

AFRICANÍSSIMO:
UNA APROXIMACIÓN MULTIDISCIPLINAR A LAS
CULTURAS NEGROAFRICANAS

Verbum ✱ ENSAYO

Directores de la colección:
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABLADA
PÍO E. SERRANO

OLGA BARRIOS

(Editora)

Africanísimo:
Una aproximación multidisciplinar
a las culturas negroafricanas

LA EDICIÓN DE ESTA OBRA SE HA REALIZADO
CON LA COLABORACIÓN DE CASA ÁFRICA



CASA AFRICA

Casa África
c/ Alfonso XIII, 5
35003 Las Palmas de Gran Canaria
www.casafrica.es

© de cada texto su autor, 2009

© Editorial Verbum, S.L., 2009

© Dickson Isowa de la ilustración de cubierta

Ilustraciones del interior, cortesía de José Luis Cortés López

Eguilaz, 6, 2º Dcha. 28010 Madrid

Apartado Postal 10.084. 28080 Madrid

Teléf.: 91 446 88 41 - Telefax: 91 594 45 59

e-mail: verbum@telefonica.net

www.verbumeditorial.com

I.S.B.N.: 978-84-7962-448-4

Depósito Legal:

Diseño de cubierta: Pérez Fabo

Fotocomposición: Origen Gráfico, S.L.

Printed in Spain / Impreso en España por

PUBLIDISA

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	9
INTRODUCCIÓN, Olga Barrios.....	11

I. PERSPECTIVA HISTÓRICA Y FILOSÓFICA DE ÁFRICA

JOSÉ LUIS CORTÉS LÓPEZ Visión general de la historia de África	31
JEAN DE DIEU MADANGI El tiempo en el universo simbólico africano.....	75

II. DEL SIGLO XVI AL SIGLO XX: LA PRESENCIA AFRICANA EN LA HISTORIA DE ESPAÑA

JOSÉ LUIS CORTÉS LÓPEZ La esclavitud en España en los siglos XVI-XVII.....	91
DANIEL PASTOR GARCÍA La participación afroamericana en la guerra civil española	111

III. CONFLICTOS ARMADOS Y DERECHOS HUMANOS

OLGA BARRIOS Mujeres y niños en los conflictos armados: África en el punto de mira	129
MONTSERRAT HERNÁNDEZ PÉREZ Cruz Roja Española: programa de atención a inmigrantes y refugia- dos. Referencias al colectivo africano	159
IRENE CLARO QUINTÁNS El concepto de <i>país de origen seguro</i> : un nuevo obstáculo para los solicitantes de asilo subsaharianos	173
MBUYI KABUNDA BADI Sistemas normativos de derechos humanos en África: balance y perspectivas.....	183

IV. LITERATURAS NEGROAFRICANAS Y ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

INMACULADA DÍAZ NARBONA	
Del compromiso al <i>caos</i> : un recorrido por la literatura africana en lengua francesa.....	207
MARTA SOFÍA LÓPEZ RODRÍGUEZ	
Trayectoria de la literatura africana en inglés escrita por mujeres..	223
IRENE PAGOLA MONTOYA	
El comprometido papel del traductor como intermediario entre culturas puestas en contacto por la colonización: África anglófona y Europa	239
EDUARDO JAVIER ALONSO ROMO	
Literatura africana en lengua portuguesa: una panorámica	257
M'BARE N'GOM	
La literatura africana de expresión castellana en la posindependencia: nuevos derroteros culturales	271

V. ARTES ESCÉNICAS Y PLÁSTICAS

OLGA BARRIOS	
Evolución y situación actual del teatro negroafricano	285
ELETTRA LUCHETTI	
Cuerpo, danza y cultura en África	325
JOSÉ LUIS CORTÉS LÓPEZ	
El arte negroafricano y su influencia en la renovación artística	339

OBRA DE TEATRO

RITA SIRIAKA	
<i>La niña que no era invisible</i>	354
Nota biográfica de autores	371

AGRADECIMIENTOS

El hecho de que un libro llegue a ver la luz se debe a la contribución de muchas personas, ya sea porque han servido de ejemplo y/o estímulo, porque las respetamos o admiramos, porque nos han asesorado, o simplemente porque han creído en nosotros. Por este motivo, mi más sincero agradecimiento a Arcadi Oliveres –aunque no hayamos podido contar con su colaboración para el libro– enorme fuente de inspiración y estímulo en esta empresa, cuyo compromiso me hace creer que todavía es posible luchar por una igualdad social entre culturas y sus habitantes y encontrar otras personas como él. Gracias también a todas las autoras y autores que pusieron su confianza en este proyecto y nos entregaron su contribución sin la cual este libro no hubiera sido posible, y muy especialmente a José Luis Cortés quien generosamente ha cedido imágenes de su colección particular de arte africano para incluir en esta publicación. Y, por último, gracias también al artista senegalés de diseño textil Dickson Isowa que nos ha permitido contar con una de sus creaciones artística para la cubierta del libro.

Introducción

OLGA BARRIOS

Si le preguntamos a residentes africanos en España qué es lo que más echan de menos de su país de origen, lo primero que seguramente mencionarán será su familia –que seguramente sea extensa–, y lo siguiente, serán los múltiples colores que pueblan los mercados, las aldeas y las ciudades del continente africano; las diferentes fragancias de una exuberante flora y vegetación; y los múltiples y deliciosos sabores de una gran variedad de frutas, legumbres, verduras y otros productos alimenticios¹. También nos dirán que echan de menos la música y los cantos que son parte integral de su cultura. Y aunque algunas personas no hayamos visitado muchos países africanos o ninguno, gracias a su arte –especialmente a través de la literatura y los textos dramáticos, que afortunadamente (aunque poco a poco) van llegando cada vez en mayor número a nuestras manos– hemos tenido y seguimos teniendo el privilegio de adentrarnos en ese continente tan complejo que encierra una enorme variedad cultural y lingüística. Estas escritoras y escritores negroafricanos nos brindan la oportunidad de viajar por sus países guiados por la sagaz y compleja introspección que puebla sus descripciones e historias. Con sus narraciones y obras teatrales logran crear esa magia que nos permite compartir sus vidas y experiencias con ellos durante unas horas, al tiempo que nos dan a conocer la riqueza de sus tradiciones.

Lamentablemente, aunque reflejan muchos momentos de alegría,

¹ La escritora procedente de Benín y afincada en Barcelona, Angèle Agboton menciona precisamente estos aspectos en su novela autobiográfica *Mas allá del mar de arena: una mujer africana en España* (Barcelona: Lumen, 2005). Agboton, al ser una buena conocedora tanto la cultura española como de la africana, hace de su novela un tratado ejemplar de cómo ambas pueden complementarse y enriquecerse mutuamente sin necesidad de entrar en colisión. Otra novela que al leerla inspira esos aromas, fragancias, formas y colores diversos de paisajes africanos es *El jardín de las mujeres* de la escritora cocoesa de ancestros africanos (de Sierra Leona) Aminatta Forna (Madrid: Alfaguara, 2006) –el título original en inglés: *Ancestor Stones* (New York: Atlantic Monthly Press, 2006).

estas experiencias van teñidas habitualmente de un profundo desgarramiento y sufrimientos causados especialmente por las consecuencias del colonialismo y los efectos del neocolonialismo y globalización del momento actual. Las escritoras y escritores negroafricanos, tras la obtención de independencia de sus países a partir de finales de los años cincuenta, han utilizado la pluma como lanza para denunciar los efectos tan perniciosos que el colonialismo ha tenido sobre el continente negro así como la corrupción y crueldad de los nuevos gobernantes africanos (elegidos en muchos casos por gobiernos occidentales para seguir manteniendo su poder). Por su parte, aunque la mayor parte de los escritores varones también lo hace, son especialmente las escritoras las que más analizan en profundidad y denuncian algunas de las tradiciones africanas que continúan perpetuando la desigualdad entre hombres y mujeres y que contribuyen a que la mujer negroafricana siga recibiendo abusos, agresiones o sea considerada como una propiedad más que se puede comprar o vender. Y tanto escritoras como escritores han relatado con crudeza implacable los horrores sufridos por las poblaciones africanas durante los conflictos armados, refiriéndose a la población civil –especialmente a las brutales agresiones recibidas por mujeres, niñas y niños–, al reclutamiento de los más pequeños como niñas y niños soldados y a las experiencias terriblemente traumáticas a las que han sido sometidos durante los largos períodos de esos conflictos.

Podríamos decir que no hay una obra literaria de los años sesenta a la actualidad, escrita por novelistas, poetas o dramaturgos negroafricanos, que no conlleve una denuncia y una llamada de atención al mundo en general o a su país en particular. Todos ellos son escritores comprometidos que no pueden separar arte de sociedad y/o política. Son escritores que, siguiendo uno de los valores transmitidos en sus tradiciones orales, continúan estando al servicio de su comunidad porque, de otra forma, su arte no tendría sentido para ellos, ya que el sentido y el significado de su arte comienza precisamente cuando es recibido y *utilizado* por los individuos de la sociedad a la que pertenecen. Son escritores que invitan a una reflexión que pueda provocar cambios sociales y políticos que son urgentes, ya sea para todo el país o para sectores específicos: mujeres, niños y niñas de la calle, enfermos de SIDA, etc. En este sentido, el teatro de comunidad está siendo en la actualidad una de las herramientas más utilizadas –en muchos casos desde las universidades–

para llegar a los sectores más marginados y necesitados. Este tipo de teatro cada vez más extendido por el África subsahariana tiene como objetivo informar al tiempo que concienciar a sus espectadores sobre la situación en que viven y buscar con ellos posibles soluciones que puedan ir introduciendo para mejorar la calidad de sus vidas. Por tanto, y a pesar de los daños causados por el colonialismo político y cultural llevado a cabo por Occidente, estos artistas afortunadamente siguen luchando contra el legado del materialismo e individualismo –que el colonialismo dejó tras de sí– para mantener valores tan esenciales como la solidaridad y el respeto del individuo hacia todos los miembros de su comunidad –principios básicos de las sociedades africanas precoloniales–.

A medida que sigo investigando, leyendo y disfrutando del conocimiento que me ofrecen estas culturas soy más consciente de lo que mucho que aún me queda por aprender. Su literatura y teatro, no sólo han ampliado mis conocimientos, sino que me ha ayudado a abrir los ojos un poco más y a prestar atención a cuestiones que de otra forma no hubiera tenido ocasión de conocer. A través de estas lecturas –en las que habría que incluir además de literatura y teatro otras obras de pensadores, críticos, filósofos negroafricanos y de la diáspora africana– se me han permitido conocer otras perspectivas y puntos de vista que, a su vez, me han ayudado a adoptar nuevas posturas o planteamientos en mi vida personal y profesional. Nunca me cansaré de repetir lo afortunada que me siento al haber elegido dedicarme a los estudios africanos y de la diáspora africana por el constante estímulo, inspiración, fuerza y riqueza que he obtenido en los años que llevo dedicada a ellos. Como le diría Ramatoulaye –protagonista de la novela *La carta más larga* de la escritora senegalesa Mariama Bâ– a su amiga Aïssatou (quien tras decidir separarse de su marido comienza estudiar hasta conseguir un título universitario): “Los libros fueron los que te salvaron; se convirtieron en tu refugio y te apoyaron”². No sé si me han salvado, pero desde luego esas lecturas se han convertido siempre en mi refugio y apoyo, además de abrirme la puerta a nuevos horizontes para mostrarme la belleza y riqueza de esa amplia gama cultural que tenemos a nuestro alrededor y a menudo desconocemos.

² BÂ, Mariama. *Mi carta más larga*. Traducción de Sonia Martín Pérez. Madrid: Ediciones Zanzíbar, 2003 (1982). p. 52.

Al igual que yo me siento tan privilegiada por haber tenido la fortuna de llegar a conocer un poco mejor y más de cerca las culturas negroafricanas a través de los libros, me gustaría que este libro pudiera brindar la misma oportunidad a otros habitantes de este país. Por un lado, me gustaría que este libro contribuyera a estrechar lazos y destruir los cada vez más altos muros erigidos por Europa que dificultan las posibilidades de entrada en esta región a inmigrantes o solicitantes de asilo. Irene Claro Quintáns en su ensayo (Capítulo III) define estas dificultades cada vez mayores para solicitantes de asilo como una “carrera de obstáculos”³ algo que debería hacernos reflexionar sobre nuestra propia historia, recordar que nuestros antepasados no muy lejanos pasaron igualmente por momentos históricos muy duros y difíciles en los que se vieron obligados a emigrar por necesidades económicas o exiliarse por cuestiones políticas que ponían en riesgo sus vidas. Por otro lado, me gustaría que este libro pudiera servir de estímulo a otras investigadoras e investigadores y así contribuir a la ampliación de nuestros conocimientos académicos con un mayor número de publicaciones sobre los múltiples aspectos y vertientes de las culturas negroafricanas.

Y, por último, desearía que este libro pudiera servir de reflexión sobre la carencia de asignaturas de historia, arte, sociología, filosofía, y otras disciplinas relativas al continente africano que puebla nuestras aulas, y contribuyera a que se ampliara la oferta de las mismas en escuelas, institutos y universidades. Sólo algunas personas tenemos la opción de impartir cursos de literatura y/o teatro postcolonial como asignaturas optativas; y de vez en cuando se nos conceden ayudas para la organización de algún congreso, simposio o encuentro internacional sobre culturas africanas y de la diáspora⁴. Pero estas pequeñas aportaciones no

³ Irene Claro Quintáns (una de las autoras incluidas en este volumen), al referirse a las solicitudes de asilo que realizan personas de otros países que se sienten amenazados o corren peligro de muerte en su país de origen, se refiere a las leyes de nuestro país y a los múltiples trámites que tienen que realizarse para conseguir el asilo solicitado, todo ello “una carrera de obstáculos” que en lugar de ayudar dificulta enormemente y no sirve de ayuda a las personas que solicitan asilo.

⁴ En la universidad de Salamanca se han organizado varios congresos, cursos y simposios a través del Departamento de Filología Inglesa desde 1996, año en que se celebró el I International Symposium on Contemporary Literature of the African Diaspora; en el año 2002, Family in Africa and the African Diaspora; entre 1998 y 2000 se

son suficientes y las escuelas y universidades deben abrir y ampliar la oferta de sus disciplinas. La educación desde la escuela y la universidad debe convertirse en la base principal que nos ofrezca la oportunidad de acercarnos a las culturas de las personas que ya son residentes en nuestro país y así destruir los falsos mitos y estereotipos que a veces los medios de comunicación y los gobiernos contribuyen a crear y fortalecer, lo cual, como consecuencia, incrementa nuestras reacciones racistas y xenófobas hacia ellas. La mejor forma de combatir el racismo y la xenofobia es informarnos y averiguar cómo son realmente las costumbres, los valores, las tradiciones y comportamientos de todas estas nuevas personas que se han visto obligadas a abandonar sus países de origen y que, en lugar de una actitud hostil, esperan nuestra hospitalidad.

Teniendo en mente la necesidad de conocer la historia de otros continentes que no se ofrece en nuestros centros de enseñanza, he considerado necesario comenzar con una sección titulada PERSPECTIVA HISTÓRICA Y FILOSÓFICA DE ÁFRICA. La sección la abre el historiador y africanista José Luis Cortés López con su ensayo “Visión general de la historia de África”. Indiscutiblemente es muy difícil poder hacer un resumen de tantos siglos en unas cuantas páginas, sin embargo espero que esta breve introducción estimule al lector a continuar con otras lecturas más amplias que puede profundizar por su cuenta. A pesar de la dificultad que encierra realizar un resumen histórico de estas características, Cortés López nos ofrece un amplio espectro desde la prehistoria, pasando por la introducción de las religiones musulmana y cristiana en el continente negro, la formación de diferentes culturas, la trata de esclavos, la fragmentación y reparto del continente africano entre diferentes países europeos durante la colonización hasta llegar a la independencia. Al final de esta introducción se ofrece una tabla con las fechas de independencia de cada uno de los países africanos. Creo que es importante incidir

celebraron dos cursos sobre el Caribe, un curso sobre teatro indo-sudafricano y un seminario internacional sobre Sudáfrica; y en el año 2005 tuvo lugar el primer Curso multidisciplinar sobre África (con una duración de 50 horas) que inspiró a realizar la publicación de este volumen y por el que debemos dar las gracias a Caja Duero (Salamanca) quien amablemente contribuyó para subvencionar dicho evento. Me gustaría aprovechar esta ocasión para agradecer la participación de todas y todos los ponentes que hicieron posible un evento que resultó de gran interés al elevado número de estudiantes (público al que este curso iba dirigido especialmente) que asistieron al mismo.

en la parte en que Cayortés López abunda, es decir, las consecuencias que sobre África tuvo la colonización occidental al diseñar estados que seguían las estructuras de modelos europeos, algo que debilitó los sistemas políticos tradicionales. Es esencial comprender esta parte histórica para una mejor comprensión de los conflictos y problemas que siguen existiendo actualmente en la mayor parte del África subsahariana. A esta visión general, le sigue el ensayo del profesor, investigador y escritor congoleño Jean de Dieu Madangi, “El tiempo en el universo simbólico africano”. Madangi nos habla del simbolismo que envuelve las culturas africanas, siendo la concepción del tiempo uno de los ejemplos más claros que puede ayudar a comprender esa visión filosófica simbólica africana. El autor hace especial hincapié en la relación entre el tiempo y lo sagrado (el culto a los antepasados), algo fundamental en las culturas africanas que puede ayudar a comprender el interés de muchas de estas culturas por el pasado, el presente y el futuro. Por tanto, la concepción del tiempo en África es helicoidal –o circular– en contraste con la concepción lineal que del tiempo tiene Occidente; es decir, tiene un principio pero no tiene un fin y avanza siempre volviendo sobre sí mismo.

Además de ofrecer una base filosófica e histórica sobre África, me ha parecido oportuno que también hiciéramos un pequeño repaso de nuestra propia historia en dos períodos muy concretos de los que no suele hablarse cuando se imparte la asignatura de historia de España en nuestras aulas. Uno de esos períodos se refiere a los siglos XVI y XVII, como muestra de nuestra participación en el comercio de esclavos, esclavos que eran parte de la sociedad española de esos siglos. Y, otro período, durante la Guerra Civil Española en la que, a pesar de la mancha existente en nuestra historia debida a la institución de la esclavitud en nuestro país en siglos pasados, recibimos el apoyo y ayuda de brigadistas del batallón Lincoln formado entre otros por norteamericanos de ascendencia africana (afroamericanos) que generosamente vinieron como voluntarios para defender los valores de igualdad y libertad defendidos por el gobierno elegido democráticamente de la República y a combatir el fascismo. Muchos españoles desconocen estos dos hechos tan importantes en nuestra historia y creo que es algo que no debemos olvidar. Por tanto, la primera sección de ensayos, DEL SIGLO XVI AL SIGLO XX: LA PRESENCIA AFRICANA EN LA HISTORIA DE ESPAÑA, la abre el ensayo de José Luis Cortés Alonso (especialista sobre el tema de esclavitud en España y en Hispano-

américa), “La esclavitud en España en los siglos XVI-XVII”, ensayo que nos ofrece una amplia visión de cómo vivían y cuál era la situación legal de los esclavos negroafricanos en España. Cortés Alonso señala que aunque la legislación exigía un trato no demasiado violento a los esclavos, éstos estaban a merced de sus amos y, en cualquier caso, los procesos inquisitoriales parecen estar repletos de alusiones al maltrato que recibían en la realidad. Este ensayo también señala algunas diferencias entre el trato que recibían estos esclavos en nuestro país y el que recibían, por ejemplo, en América, así como los estereotipos que existían sobre la dudosa moral de estas personas a los que se consideraba sin fe ni honor y capaces de traicionar. Es de destacar, por otra parte, la admirable labor desarrollada por algunos esclavos que fueron autodidactas y llegaron a ocupar cargos importantes en la sociedad, como ocurrió con el académico Juan Latino en la universidad de Granada. Del período de esclavitud en España pasamos al siglo XX y la guerra civil española con el ensayo de Daniel Pastor García titulado “La participación afroamericana en la guerra civil española”. Pastor García hace un extenso análisis de la situación de la comunidad afroamericana en los Estados Unidos previa a la participación en la guerra civil española, recordando la discriminación, linchamientos y otros abusos que estaba recibiendo esta comunidad, comunidad que en los años 20 y 30 aún carecían de los mismos derechos legales que los blancos en su país. Asimismo, Pastor García recuerda la importancia de los movimientos Panafricanista y de la Negritud que habían comenzado a concienciar a los negros de todo el mundo para unirse en una lucha contra el colonialismo al tiempo que defendían una identidad negra. Estos fueron antecedentes importantes que contribuyeron a que los brigadistas afroamericanos decidieran embarcarse como voluntarios en una guerra que se convirtió en un símbolo mundial de lucha contra el fascismo y en defensa de la libertad. A esta guerra civil también llegaron otros afroamericanos como el cantante Paul Robeson o el famoso escritor del Harlem Renaissance⁵, el poeta y dramaturgo Langston Hughes, quien estuvo en Madrid como corresponsal de guerra.

Tras este trasfondo histórico, pasamos a la segunda sección titulada CONFLICTOS ARMADOS Y DERECHOS HUMANOS que vuelve a centrarse

⁵ Durante los años 20 y 30 hubo un renacimiento en las artes afroamericanas cuyo círculo de artistas estaba especialmente asentado en Harlem, New York.

en el continente negroafricano, para analizar los grandes problemas que siguen asolando las poblaciones de este continente. En mi ensayo “Las mujeres y los niños en los conflictos armados: África en el punto de mira”, intento ofrecer una panorámica de la situación actual sobre el comercio de armas, las leyes o falta de ellas para obtener una transparencia en dicho comercio de armas, y las consecuencias trágicas de los conflictos armados en la población civil. El ensayo también presenta los efectos terribles que tiene el servicio militar sobre los soldados adultos para centrarse posteriormente en cómo niños y niñas son secuestrados para luego ser utilizados como niños soldado, así como las graves consecuencias que esta situación traumática tiene sobre esas niñas y niños. Las niñas soldado además son sistemáticamente violadas por los oficiales y soldados contrayendo muchas de ellas la enfermedad del SIDA; es decir, estas niñas, además de quedar embarazadas en la mayoría de los casos tras dichas violaciones, se convierten además en transmisoras de la enfermedad para sus bebés. El ensayo ofrece diversos testimonios de niños y mujeres que han sobrevivido a estos conflictos tras terribles experiencias, al tiempo que también ofrece ejemplos de mujeres que han creado asociaciones o denunciaron los abusos sexuales continuos que sufrieron a manos de los soldados (como el caso de un grupo de mujeres en Kenia). Para finalizar, me centro en algunos ejemplos de novelistas africanos⁶ que a través de su escritura han narrado estas atrocidades y cuyas obras se han convertido en su forma más abierta de denuncia ante la comunidad mundial –una comunidad que en la mayor parte de las veces ha hecho oídos sordos a los terribles genocidios que han tenido lugar en países como Ruanda o la República Democrática del Congo, o las terribles consecuencias sufridas por la población civil, como por ejemplo, las numerosas mutilaciones de miembros realizadas en todos ellos y, muy especialmente, en Sierra Leona–.

Precisamente como consecuencia de estos conflictos, más de 15 millones de personas en África se han quedado sin hogar y hay otros 4 millones y medio en busca de refugio político en países vecinos. Importante es destacar también que *cerca del 45 % de los desplazados del mundo se*

⁶ En concreto me refiero a Buchi Emecheta (*Destination Biafra*, 1982) y Flora Nwapa (*Never Again*, 1975; *Wives at War and Other Stories*, 1980), al marfileño Amadou Kourouma (*Alá no está obligado*, 2001), y al congoleño Emmanuel Dongala y su desgarradora novela *Johnny Perro Malo* (2003).

encuentran en África. Esta es la realidad que en muchas ocasiones obliga a un gran número de africanos a subirse a un cayuco –arriesgando su vida– para buscar una oportunidad que los salve a ellos y a sus familias, esos inmigrantes a los que acusamos de venir a *quitarnos nuestro trabajo*. Lamentablemente, muchos perecen por el camino y los que finalmente llegan a nuestras costas y logran su residencia como inmigrantes se encuentran con otros problemas. Montserrat Hernández Pérez nos explica cómo funciona el programa especial de Cruz Roja para inmigrantes y refugiados africanos en su ensayo “Cruz Roja Española: Programa de atención a inmigrantes y refugiados. Referencias al colectivo africano”. Tras una introducción detallada y bien documentada, en la que Hernández Pérez hace referencia al aumento de migraciones en el mundo y algunos de los problemas a los que tienen que enfrentarse estos inmigrantes, la autora subraya el largo proceso que tienen que seguir hasta obtener un estatus legal que les acabe proporcionando cierta seguridad y unos mínimos derechos. Es aquí donde entra en juego el papel de Cruz Roja cuya función es apoyar y ayudar a la población más vulnerable, entendiendo por más vulnerables, y citando a la autora, aquellas personas “que corren mayor peligro en situaciones en las que están amenazadas tanto su vida como su capacidad para vivir con un mínimo de seguridad social y económica y de dignidad humana”. Hernández Pérez concluye informando de los programas que Cruz Roja utiliza concretamente en la provincia de Salamanca para lograr una mejor integración dentro de esta sociedad. El ensayo de Irene Claro Quintáns, por otro lado, enlaza con el anterior de Hernández Pérez, pero centrándose en los problemas legales a los que tienen que enfrentarse los solicitantes de asilo (o refugiados) africanos en España. En su ensayo “El concepto del *país de origen seguro*: Un nuevo obstáculo para los solicitantes de asilo subsahariano”, Claro Quintáns estudia esta ley previo análisis de las diferentes medidas que desde España y Europa en general se siguen tomando para frenar la inmigración ilegal. Según el ensayo de Claro Quintáns, queda claro que las leyes españolas al tiempo que quieren crear un espacio seguro de libertad para los inmigrantes y asilados, también asegura cada vez mayores restricciones a la política de asilo. Así lo demuestra la doble moral que encierra el concepto de *país de origen seguro* que permite excluir las demandas de asilo de solicitantes cuyos países se consideran seguros. Y se considera que un país es seguro cuando

“de manera general y sistemática, no existen persecución, tortura o tratos o penas inhumanos o degradantes, ni tampoco amenazas de violencia indiscriminada en situaciones de conflicto”, concluyendo que estas consideraciones para determinar si un país es o no seguro se ha demostrado que estaban basadas en unas premisas al menos parcialmente falsas, ya que las medidas adoptadas para recabar información antes de tal decisión no resultan fiables. La autora, por tanto, deja claro que la normativa sobre el *país de origen seguro* necesita ser revisada o bien el Estado al que se solicita asilo debería considerar sólo de modo orientativo las características del país de huida.

Esta sección la cierra Mbuyi Kabunda Badi con su artículo “Sistemas normativos de derechos humanos en África: balances y perspectivas”, trabajo que resulta realmente esclarecedor para comprender cómo y por qué se siguen violando los derechos humanos en África. Su análisis es altamente interesante al contraponer la concepción africana tradicional de derechos humanos y la occidental. Kabunda Badi considera que para analizar estas violaciones es necesario hacerlo desde una *teorización africana del tema*, volviendo a siglos atrás para comprender los valores de las sociedades africanas precoloniales de tendencia *comunitarista* –que aboga por los derechos colectivos, derecho al desarrollo y a la autodeterminación)– y que contrasta con la tendencia *individualista* de Occidente –que subraya los derechos civiles y políticos–, siendo la tendencia *comunitarista* la que se adoptó en la Carta Africana. Esto, según el autor, tuvo como consecuencia que “los dirigentes utilizaran la excusa de los *derechos colectivos* para ponerlos al servicio de sus propios intereses y privilegios”. Por tanto a menudo la concepción africana de derechos humanos es utilizada como tapadera para violar dichos derechos, no aplicando las normas internacionales reconocidas y ofreciendo a los dirigentes un documento destinado a *instaurar un colonialismo interno*. Kabunda Badi analiza los puntos fuertes y los débiles de la Carta Africana, considerando que otorga un papel preponderante a los dirigentes para respetar los derechos humanos y excluye las comunicaciones individuales. Para paliar las deficiencias y ambigüedades de la Carta Africana se elaboró el Protocolo del Tribunal Africano de Derechos Humanos y de los Pueblos que entró en vigor en enero de 2004.

La siguiente sección, LITERATURAS NEGROAFRICANAS Y ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN abre con el ensayo de Inmaculada Díaz Narbona, “Del

compromiso al *caos*: Un recorrido por la literatura africana en lengua francesa”, que nos ofrece la base necesaria para comprender la evolución de otras literaturas como la anglo-africana o la luso-africana, ya que analiza la función esencial que los movimientos Panafricanista y de la Negritud jugaron en la historia –incluyendo sus líderes y filósofos: Cesaire, Senghor y Damas– que tuvieron un calado fundamental en los escritores africanos de esos años y en los años posteriores. Díaz Narbona nos recuerda que la literatura africana es una literatura de “reacción y contestación” ante los diferentes acontecimientos históricos experimentados por el continente africano. Tras analizar el movimiento de la Negritud, Díaz Narbona hace un rápido recorrido por la literatura de los años 50 y 60, una literatura comprometida y militante que denunciaba el colonialismo para luego pasar a reflexionar sobre el punto de encuentro entre tradición y progreso; la literatura de los años 70 y 80, que la autora define como años de “desencanto” por la frustración colectiva que vivía la sociedad africana, mostrando desesperanza al tiempo que se expresaba el conflicto del individuo ante una sociedad que había cambiado; y, por último, examina la literatura contemporánea que se centra especialmente en el tema del exilio y el hecho de ser “extranjeros” en otro país. Aunque la autora no incluye la literatura escrita por mujeres por falta de espacio, sí subraya la importancia de estas escritoras ya que en sus obras ofrecen una realidad más íntima –la que tiene lugar en el ámbito doméstico– que denuncia los matrimonios concertados, la poligamia o reflexiona sobre la maternidad. La maternidad, por otro lado, es uno de los temas fundamentales analizados por las escritoras del África anglófona, como destaca Marta Sofía López Rodríguez en su ensayo “Trayectoria de la literatura africana en inglés escrita por mujeres”. López Rodríguez subraya el papel prominente que estas escritoras han llegado a ocupar a partir de los últimos años 80. Este ensayo es una visión general muy amplia y completa del gran número de escritoras africanas en lengua inglesa. En sus novelas estas mujeres analizan un gran número de temas que, en general, conciernen muy de cerca a la mujer en la sociedad africana. Los temas que tratan en su mayoría son personales y familiares, así como el tema del colonialismo y neocolonialismo y sus efectos económicos, políticos y psicológicos sobre las sociedades africanas; las relaciones interraciales –especialmente entre mujeres africanas y occidentales– y las diferencias entre el

feminismo occidental y los “mujerismos africanos”. Otros temas repetidos son sus relaciones con los hombres (la poligamia y los matrimonios concertados) y el tema de la maternidad y su doble significado –por un lado, la maternidad ofrece poder a la mujer en la sociedad y, por otro, estas mujeres cuestionan la maternidad obligatoria o el privilegio que se otorga a los hijos varones–. La autora finaliza su ensayo afirmando que es en las escritoras más jóvenes donde se percibe una mayor conciencia feminista al tratar cuestiones que atañen directamente a la mujer. Son estas escritoras denominadas por la autora como “emergentes” las que parecen estar desvelando los silencios de las madres y de las abuelas con la intención de mejorar la situación de la mujer en las sociedades contemporáneas africanas.

En relación a las literaturas africanas escritas en lengua inglesa, Irene Pagola Montoya, plantea una reflexión necesaria y fundamental en su ensayo “El comprometido papel del traductor como intermediario entre culturas puestas en contacto por la colonización: África anglófona y Europa”. A menudo el papel del traductor es menospreciado y no se le concede a esta persona la importancia que merece, por ello la autora se centra en las dificultades a las que el traductor tiene que enfrentarse a la hora de realizar su trabajo. Según Pagola Montoya, el traductor no sólo transfiere un texto sino que al traducir se convierte, de alguna manera, también en creador. La propuesta de la autora es que los traductores trabajen en la línea de resistencia propuesta por Lawrence Venuti cuidando de no fomentar la propagación de estereotipos; de ahí que los traductores sean conscientes de su gran responsabilidad y adopten el compromiso de llevar a cabo un trabajo “multidisciplinar (lingüístico y cultural especialmente)” que se aleje de cualquier posible prejuicio que pueda albergar su mente. Continuando con la trayectoria de literaturas africanas en lenguas europeas, se incluye el ensayo de Eduardo Javier Alonso Romo, “Literatura africana de lengua portuguesa: Una panorámica”. El autor destaca que por fin en España se le comienza a dar cierta importancia a esta literatura como reflejan las últimas traducciones que han aparecido en nuestro país, tras lo cual hace una breve referencia histórica hasta la literatura postcolonial para ir examinando país a país los tres géneros literarios (novela, poesía y teatro) en Angola, Cabo Verde, Guinea-Bissau, Mozambique, y Santo Tomé y Príncipe. Los cinco estados se crean a partir de 1974 con el por-

tugués como lengua oficial, aunque el portugués coexiste con las lenguas nativas de cada país y con el criollo con base portuguesa. Alonso Romo recuerda que ésas son literaturas “jóvenes” surgidas del mestizaje y que comienzan ahora a tener una mayor visibilidad en España. En el recorrido que el autor realiza por estos países y sus literaturas incluye características particulares como hace en el caso de Cabo Verde, recordándonos que es una tierra asolada por la sequía y la hambruna, algo que ha obligado a sus habitantes a una emigración constante hacia Europa y América, por lo que sus escritores han hecho de la ausencia y de la despedida de la tierra natal un tema constante. Otro dato importante a destacar ha sido el desarrollo del criollo en esta isla, siendo Manuel Veiga el primer escritor que escribió una novela (*Oju d’agu*) en criollo, publicada en 1987. Por otro lado, parece ser que el pequeño país de Guinea-Bissau es en el que menos producción literaria se ha desarrollado. Si la literatura africana de expresión portuguesa comienza lentamente a ver la luz en las tímidas traducciones al castellano que han comenzado a tener lugar recientemente en nuestro país, en el último ensayo de esta sección titulado “La literatura africana de expresión castellana en la posindependencia: Nuevos derroteros culturales” M’bare N’gom afirma que ha sido sólo a partir de los años 90, a finales del siglo XX, cuando la literatura africana de expresión castellana ha comenzado a obtener más atención en el ámbito universitario y en el mercado editorial. N’gom asegura además que en estos últimos años hay cada vez un mayor número de escritores procedentes de Guinea Ecuatorial que escriben en castellano y lo están haciendo con gran fuerza. Este ensayo hace un recorrido histórico y literario desde los años 60 a la actualidad trazando el origen de la literatura africana de expresión castellana tras un pasado colonial y subrayando como dos de sus rasgos característicos importantes la hibrididad y el hecho de que gran parte de estas expresiones literarias se han producido desde el exilio –como es el caso del Donato Ndongo Bidyogo que reside en España desde hace ya algunos años–. En su ensayo M’bare recorre fundamentalmente los géneros de ficción y poesía, géneros en los que han destacado especialmente estos escritores. Por otro lado, el autor incide en la ausencia de voces femeninas (aunque menciona algunos nombres como el de María Nsue Angüë, la autora más conocida), pero asegura que el hecho de que en la actualidad coexistan tres generaciones de escritores, aunque la mayoría continúe escribiendo desde el

exilio, sigue contribuyendo a la producción de una literatura original que reflexiona sobre lo que significa ser africano y ser guineano.

Y pasamos a la última sección titulada ARTES ESCÉNICAS Y PLÁSTICAS, que se centran concretamente en el teatro, la danza y las artes plásticas africanas. Esta sección se abre con el ensayo “Evolución y situación actual del teatro negroafricano” en el que, a modo de introducción, planteo un contraste entre los parámetros seguidos por el teatro occidental y los seguidos por el teatro africano tradicional para mostrar que el teatro negroafricano postcolonial contemporáneo ha tomado parte del teatro occidental de vanguardia y conservado componentes esenciales de la tradición oral africana. A esto contribuyeron una serie de factores históricos y artísticos como los movimientos Panafricanista, el movimiento de las Artes Negras en Estados Unidos y el movimiento de Concienciación Negra en Sudáfrica. Por otro lado, en el firme establecimiento actual del teatro negroafricano también han ejercido una gran influencia los trabajos de Efua Sutherland (Ghana), Wole Soyinka (Nigeria) y Ngũgĩ wa Thiong’o (Kenia), quienes han contribuido a que el teatro negroafricano –tanto los textos dramáticos publicados (un teatro más intelectual), como el teatro de comunidad (cada vez más importante desde sus orígenes en los años 70)– siga manteniendo su tono de compromiso con la comunidad para la que lo escriben. Desde la independencia, estos nuevos artistas han dejado claro su compromiso con el arte y con la sociedad demostrando que el teatro se ha hecho imprescindible y que cada vez vibra con más fuerza en el continente africano. Si el teatro ha estado siempre presente en las sociedades africanas tradicionales, la danza no ha sido menos. Además, la danza también sigue manteniendo una función esencial en las sociedades actuales, como nos lo cuenta Elettra Luchetti en su ensayo “Cuerpo, danza y cultura en África”. A pesar de de la amplia información, densidad y profundidad que encierra, la lectura de este ensayo se hace especialmente amena quizás por el hecho de que la autora es bailarina y vive su profesión con una pasión extraordinaria, algo que se percibe de forma especial en cómo narra el significado concreto que la danza encierra en las sociedades africanas. Luchetti deja claro que, como el teatro, la literatura u otros tipos de manifestaciones artísticas, la danza siempre ha tenido en África una función social, ya que siempre se celebra con un fin o simboliza algún aspecto en la celebración de alguna ceremonia. La danza se

convierte en uno de los vehículos más importantes para expresar las emociones, y va inseparablemente unida de la música, siendo ambas expresiones partes integrantes de la mayoría de las culturas africanas. Aparte de explicarnos los distintos tipos de danzas y estilos, resultan especialmente llamativos los ejemplos de cómo, por ejemplo, los movimientos que realiza un pescador al remar en una canoa se trasladan a los movimientos del cuerpo en la danza, y, así, dicha danza se convierte en una manifestación clara de dicha cultura. Sin embargo, cuando las danzas son sacadas fuera de su contexto social y se llevan a un escenario, pierden todo su contenido simbólico. A pesar de ello, Luchetti cita a dos importantes coreógrafos (Germaine Acogny y Maurice Béjart, de enorme importancia para el desarrollo de la danza africana contemporánea) quienes consideran que la danza en África debe desprenderse de la trampa del folclore sin perder su estructura profunda, y seguir creando otras nuevas estructuras que sean el reflejo de una nueva África que no debe quedarse anclada en el pasado.

En “El arte negroafricano y su influencia en la renovación artística”, José Luis Cortés López no sólo nos acerca a las características y complejo simbolismo del arte negroafricano, sino que además explica la enorme repercusión, influencia y revolución que éste causó en el arte occidental. Las características del arte negroafricano, que tanto sedujeron a los artistas occidentales del siglo XX, Cortés López las resume en: a) un carácter intimista configurado por un sentido religioso profundo, su relación con la naturaleza y su comunión con sus antepasados; b) una expresión de la vida comunitaria, pues siempre cumple una función social; y, c) en lugar de pensar en la creación como una reproducción de la realidad, una búsqueda del artista negroafricano del símbolo, el ritmo y la esencia de los objetos. Y, en cualquier caso, como gran observador de la naturaleza, el artista negroafricano lo que intenta captar de ésta es su fuerza vital para transmitirla a la pieza que pinta, talla o moldea. La simbología compleja que encierra cualquier talla africana no se asemeja a la simplicidad que aparenta su forma externa. Precisamente el geometrismo africano ha dado origen al cubismo y la abstracción del arte moderno occidental. Según Cortés López, este arte proponía “camino de liberación” y abría “perspectivas desconocidas. Fue la gran revolución artística operada en Europa desde las innovaciones del Renacimiento”. El autor detalla el gran número de artistas occidentales,

considerados vanguardistas, cuyo arte refleja la enorme impresión e influencia que sobre ellos ejerció el arte negroafricano, entre ellos se puede nombrar a los fauvistas, expresionistas, cubistas, y otros artistas que pretendían mantener su propia autonomía. Y, curiosamente, aunque el arte negroafricano era especialmente escultórico, la mayor influencia que ejerció en el arte occidental fue en la pintura.

El libro lo cierra una OBRA DE TEATRO escrita por la actriz, periodista y dramaturga Rita Siriaka, *La niña que no era invisible*. A través de esta obra de teatro infantil y tras la interpretación de 42 personajes diferente en la obra *La mujer invisible* de la dramaturga inglesa Kay Adhead que interpretaba en solitario, Rita Siriaka pretende romper los trazos de dolor y desgarrar de los inmigrantes y refugiados reflejados en esa obra, y crea una historia más desenfadada (pero no por ello de menor denuncia) de una niña inmigrante que no cesa en su empeño para que las personas del nuevo país sean capaces de *verla* a ella, más allá del color de su piel y la reconozcan como ser humano. En tono humorístico, Siriaka denuncia la situación de discriminación e *invisibilidad* que sufren las y los inmigrantes o refugiados africanos ilegales que viven en Europa (aunque la obra no determina un lugar concreto). El carácter de *invisibilidad* lo confiere especialmente el hecho de no tener unos *papeles* que muestren la *existencia real* de esas personas en el país de origen. Al estar indocumentados y no estar realmente *registrados* en el país, estas personas se ven continuamente expuestas a todo tipo de abusos y explotación para poder sobrevivir. La obra señala el trato preferente que reciben los turistas en relación a los inmigrantes a quienes se les continúa viendo como una amenaza. Esta obra teatral, como en muchos de los cuentos africanos, ofrece la opción al público de buscarle un final, lo cual requiere la participación activa de esos espectadores⁷ —en este caso, la participación de los más pequeños— al obligarles a reflexionar sobre el/los tema/s tra-

⁷ Este final recuerda a la obra *Érase una vez unos ladrones...* (1978) del dramaturgo nigeriano contemporáneo Femi Osofisan en la que también se le pregunta al público cuál debe ser el destino de los ladrones protagonistas; o a la obra *Anowa* (1970) de la ghanesa Ama Ata Aidoo, quien también utiliza la estructura del *cuento dilema* al ofrecer dos puntos de vista, lo cual invita a la reflexión de los espectadores para que cada uno decida cuál es el punto de vista más acertado, o para que vean lo más acertado de cada uno de los dos puntos de vista, mostrando el conflicto que refleja la vida misma en la constante toma de decisiones que el ser humano se ve obligado a realizar diariamente.

tados en la obra. Igualmente mantiene el tono simbólico de las obras y cuentos africanos al trabajar sobre un escenario vacío donde sólo aparecen unos personajes tipo, sin nombre específico (LA NIÑA, DIRECTORA, POLI-POLICÍA), que representan conceptos generales y/o personajes que podemos encontrar en nuestra sociedad. De esta manera, la obra de Siriaka mantiene otro componente esencial de la tradición oral africana que es enseñar al tiempo se entretiene al espectador. Y, en lugar del tono trágico y doloroso encontrado en *La mujer invisible*, en *La niña que no era invisible*, Siriaka opta por el humor y las canciones que inundan esta pieza para que los niños reciban el mensaje y se rían de las leyes y conceptos absurdos e insostenibles que hacen que unos seres humanos seamos tan poco solidarios y abusivos con otros.

I
PERSPECTIVA HISTÓRICA Y
FILOSÓFICA DE ÁFRICA

PUEBLOS DE AFRICA



Visión general de la historia de África

JOSÉ LUIS CORTÉS LÓPEZ

LA CUNA DE LA HUMANIDAD

África es la cuna de la humanidad porque en ella se han encontrado los fósiles más antiguos de nuestros antepasados. La separación entre homínidos y póngidos se llevó a cabo en un período cuya antigüedad varía entre doce y cinco millones de años. El homínido más antiguo descubierto es el *Australopiteco*, encontrado en la parte oriental y austral de África; su antigüedad oscila entre los 3,5 y 1,5 millones de años. Conviviendo con él durante un millón y medio de años estuvo el *Homo habilis*, cuya vida se remonta a los 2,6 millones de años. Su capacidad craneal de 810 centímetros cúbicos y su disposición general eran las de un verdadero *Homo*, aunque tenía características cercanas al *Australopiteco*. Se agrupó en pequeños campamentos, dedicado a la caza y a la pesca, y quizás tuvo una rudimentaria organización social.

El hallazgo de dos fósiles de hace 160.000 y 145.000 años respectivamente en Etiopía, pertenecientes al *Homo sapiens* antiguo, nos ratifica que fue en África donde se culminó el proceso evolutivo del hombre. Hace unos 50.000 años el *Homo sapiens* africano emigró hacia Asia y Europa. En todas las etapas de la hominización, nuestros antepasados desarrollaron diversas industrias líticas cuya perfección está de acuerdo con el grado de *humanidad* alcanzado.

Los yacimientos *neolíticos* más antiguos se encuentran en el valle del Nilo, entre los años -5000 y -3000; de aquí se extendió al Sahara donde abundaba el agua. El hombre sahariano buscó determinadas especies gramíneas para su alimentación e inició un protocultivo en pendientes y laderas. El examen de algunas semillas han arrojado una antigüedad que va del año -4000 (Hoggar) al -3000 (Tassili). En esta zona la ganadería superó a la agricultura y el hombre pasó de pescador, cazador y recolector a ganadero, no dándose de forma continua la agricultura.

En África occidental se han encontrado núcleos agrícolas en el Sahel, en los bordes de Futa Djalon y en las cuencas superiores de los ríos Senegal, Níger y Gambia; a partir de estos puntos, cultivos de arroz,

mijo y sorgo se habrían extendido por zonas adyacentes. En Iwo Eluru (Nigeria), la antigüedad de la agricultura se extiende desde el año -4000 hasta el -1500; en algunos lugares del país ibo se han encontrado cerámicas y utensilios de piedra de hace unos 5000 años, y se tiene constancia de que el ñame se cultivaba hace 3000 años. La asociación de la ganadería a los cultivos parece que sólo se dio en esta época en las regiones centrales y orientales del Sahel.

En África oriental la ganadería ha sido siempre más fuerte que la agricultura, y ésta se asocia a la expansión bantú; su aparición más antigua es contemporánea a la primera edad del hierro, y su avance de norte a sur va siguiendo la orientación de dicha expansión. Sin embargo, se han descubierto en algunos lugares de Kenia intentos de cultivos de cereal mucho antes de la llegada bantú.

Los *metales* aparecen en culturas de tradición neolítica y en épocas muy dispares; el valle del Nilo es la zona donde primero se utilizaron. El cobre se conoció en el período comprendido entre el -5000 y el -3000; al sur de la segunda catarata se han encontrado varios hornos de mitad del -III milenio. Hacia el -II milenio aparecieron los primeros objetos de bronce, aunque su uso no se hizo muy extensivo; al sur de la tercera catarata el hallazgo de ciento treinta dagas de cobre ha dado una antigüedad que oscila entre el año -1800 y el -1700. El *hierro* se utilizó a partir del -800, aunque su uso regular y su difusión tuvieron lugar con el desarrollo de la cultura meroítica, en el siglo primero antes de nuestra era. Desde el valle del Nilo se extendió la metalurgia del hierro hacia el sur y hacia el oeste.

En África occidental los restos más antiguos de cobre se han hallado en Mauritania, y pertenecen a los siglos -IX y -V. Este metal precede en muy poco tiempo al hierro que, en Nigeria, apareció entre los siglos -VI y -V. En otros lugares es más tardío y corresponde a nuestra era; a medida que vamos hacia el sur, el hierro aparece en fechas posteriores, abarcando el primer milenio de nuestra era.

El *arte prehistórico* es muy abundante y variado en todo el continente, pero se concentra principalmente en zonas saharianas y en regiones de África austral. En el *área sahariana* las representaciones más numerosas corresponden a los animales de la gran fauna africana y a los domésticos; la figura humana también aparece en numerosas ocasiones y bajo diversos aspectos. Los grabados alternan con figuras monocromas

y polícromas sin una predisposición aparente; para la aplicación de los colores se emplean dedos, plumas de ave, espátulas, pulverizadores, etc. El estilo de grabados y pinturas comienza siendo naturalista y bastante detallado, para ir poco a poco suprimiendo rasgos y pasar a figuraciones esquemáticas en las muestras más recientes.

En *África austral* la fauna salvaje, animales domésticos, vegetales, símbolos, diseños geométricos y el ser humano en actitudes diversas forman el catálogo básico de las numerosas muestras. Los grabados más antiguos están hechos sobre rocas duras y representan animales o signos geométricos, mientras que los más recientes se han realizado sobre piedras blandas. La técnica va desde un trazo fino y delicado a un punteado desigual. La pintura es más abundante; en el nordeste (Malawi y Zimbabue) predomina la monocromía y las figuras se presentan angulosas y de perfil. En el suroeste (Sudáfrica, Namibia y Botsuana) la tendencia es naturalista, se emplea la policromía y la composición abarca temas muy diversos.

No se conoce muy bien *la vida* de estas sociedades, pero la mayor parte practicó la agricultura. En la región del lago Chad construyeron sus viviendas en las colinas a lo largo de los cursos de agua o levantaron otras artificiales. En lugares cercanos a la confluencia Níger-Bani, se enterraba a los muertos en grandes vasijas decoradas, en cuyo interior se depositaban utensilios de hierro y de piedra pulida; al cubrir estas vasijas con tierra, su disposición adquiere forma de túmulos. En la desembocadura y vertiente norte del río Senegal también se utilizó este método, sólo que los muertos eran introducidos en receptáculos de madera que luego se recubrían con montículos de tierra; junto a él se depositaban objetos muy variados.

En la parte oriental de África las comunidades de cazadores y de recolectores no utilizaban todavía el hierro. En la sabana empleaban el arco y la flecha con punta de piedra, y vivían cerca del agua; en el bosque denso utilizaban trampas y colocaban sus campamentos en promontorios. Los pueblos bantú ocuparon muchas áreas de la sabana y roturaron extensas zonas de bosque, reduciendo los espacios de caza. Una cultura acuática se extendió mucho por estas regiones, explotando los recursos proporcionados por la gran cantidad de lagos existentes.

La reducción del nivel de los lagos y la tala de bosques dieron paso a grandes extensiones de pastizales que propiciaron la expansión de los

primeros pastores, especialmente en Kenia y Tanzania, venidos desde las altas tierras de Etiopía. Su utensilio principal fue el cuenco de piedra para recoger la leche, pero también disponían de muelas y mazos para triturar cereales. Emplearon diversos tipos de cerámica y grandes vasijas, se organizaron en clases y los muertos eran enterrados en sepulturas excavadas en grutas o bajo túmulos. Otros pueblos ganaderos procedentes del alto Nilo emigraron también hacia el sur.

Muchos de estos pueblos comenzaron a recibir la visita de los Bantú desde los primeros siglos de nuestra era. Su punto de partida fue una amplia zona comprendida entre el lago Chad, el valle medio de Benue (Nigeria) y el norte de Camerún. Se dispersaron en todas las direcciones y colonizaron gran parte del suelo africano, asimilando a otros grupos o intercambiando con ellos aspectos socioculturales. La agricultura y el hierro fueron sus aportaciones más importantes.

En África meridional parece que la agricultura y el hierro fueron contemporáneos. La gente vivía en aldeas semipermanentes cuyas casas se construían con palos y barro, si bien en algunos lugares de Zimbabwe se empleó la piedra; los vestigios más antiguos datan del siglo IV y en su ubicación se tenía en cuenta la cercanía del agua. En todas estas aldeas se han encontrado restos de cerámica, y en alguna de ellas los muertos se enterraban plegados sobre sí mismos con las rodillas tocando el mentón.

El intercambio de productos se fue definiendo en esta época, de forma que se pueden señalar ciertas corrientes comerciales a nivel regional e interregional. Objetos encontrados en las tumbas del Fezzan libio procedían del norte, mientras que se exportaba marfil y esclavos. Desde las costas atlánticas se llevaba el pescado y la sal a los pueblos agrícolas del interior, y éstos vendían a las poblaciones pastoriles sahelianas utensilios de hierro, sal, cereales, cerámica, kola, adornos, etc. En los yacimientos de Zambia y Zimbabwe la presencia de conchas, perlas y objetos de cobre ponen de manifiesto contactos con las costas índicas. Estas transacciones favorecieron la creación de algunas rutas comerciales y la formación de aldeas más grandes.

DESDE LA ANTIGÜEDAD AL SIGLO VII

Toda la región de *Nubia*, desde la primera catarata del Nilo hasta la sexta, fue la frontera meridional de Egipto, que buscó en estas tierras

una expansión política y económica más o menos fuerte según las ansias expansionistas de los faraones. El faraón Snefru, fundador de la cuarta dinastía (-2600) conquistó *el país de los Nubios* y comenzó la primera colonización egipcia. Hasta la cuarta catarata se extendió el reino de de *Kush*, con capital en Kerma, cuyo apogeo abarcó desde el -1730 hasta el -1580. El comercio entre Egipto y Kush tuvo mucha importancia, por lo que la influencia egipcia fue cada vez más fuerte y la vida en Kerma se convirtió en un reflejo de la de Egipto, incluidos los enterramientos en pirámides.

El afán de monopolizar el comercio impulsó a Amosis, fundador de la decimoctava dinastía (-1580) y a su hijo Tutmosis I a conquistar Kush. Esta dinastía y la siguiente hicieron de Nubia un gran foco económico y cultural. Al final de la vigésima (hacia el -1100) comenzó un período sombrío en la historia de Egipto. Los virreyes de Kush se independizaron y, desde principios del -VIII siglo, los kushitas ocuparon parcialmente el alto Egipto; Piankhy (Peye) continuó las conquistas y llegó hasta el Delta. Introdujo la dinastía vigésimo quinta, conocida como dinastía etíope, cuya capital fue Napata. Su hermano Shabaka sometió todo el valle del Nilo y asumió el título de rey de *Kush y de Egipto*, pasando la capital a Tebas.

Los Asirios se apoderaron de Tebas en el -663, y obligaron a los reyes kushitas a regresar a sus territorios antiguos. La dinastía etíope protagonizó un renacimiento cultural, levantando gran cantidad de templos y otros monumentos públicos. Tras el abandono de Egipto, Napata volvió a ser el centro de la vida política de Kush, pero el faraón Psamético III la invadió en el -591, y hacia el -525 fueron los persas quienes intentaron lo mismo. Estos peligros llevaron a los reyes a buscar una capital más segura al sur y se escogió *Méroe*, al norte de la sexta catarata. No se perdieron las reminiscencias egipcias, pero surgieron caracteres culturales propios que fueron definiendo una civilización cada vez más genuina.

Hacia finales del siglo tercero de nuestra era Méroe comenzó a ser invadida por tribus que llegaron del suroeste; su desaparición se sitúa alrededor de la mitad del siglo IV. Poco después surgieron tres estados nuevos: *Nobacia*, *Makuria* y *Alodia*, que fueron cristianizados por diversas misiones enviadas desde Bizancio en el siglo VI. La ocupación árabe de Egipto en el 641 cortó toda influencia bizantina en Nubia, aunque los árabes respetaron la existencia de estos reinos y firmaron un tratado que permitió la convivencia durante mucho tiempo. El cristianismo im-

puso sus cánones estéticos, y la influencia bizantina se dejó sentir en la arquitectura y decoración; asimismo favoreció la construcción de templos, palacios y otros edificios.

Las regiones del noreste de Etiopía estaban ocupadas por poblaciones neolíticas dedicadas a tareas agropecuarias, pero nuevas poblaciones llegadas desde Arabia se fusionaron con ellas. El resultado fue el nacimiento de un pueblo y de una cultura con muchos elementos importados por los inmigrantes. Con el paso del tiempo esta cultura preaxumita experimentó una evolución y adquirió caracteres propios hasta cristalizar en el reino de *Axum*. Su nombre se cita por primera vez a finales del siglo I, y de los siglos II y III han llegado algunas inscripciones que indican cómo los axumitas pasaron a Arabia y ocuparon alguna parte del Yemen. Uno de sus reyes acuñó moneda en la segunda mitad del siglo III y Axum era considerado el *tercer reino del mundo*.

Edificios públicos y monumentos dejan entrever la existencia de una concentración humana importante. Ciertos objetos (vasos, lámparas de cobre, adornos de oro, ánforas mediterráneas, utensilios, vajilla, etc.) indican la tendencia al lujo de algunas familias y el grado de cualificación que alcanzaron los artesanos. La mayoría de la población se dedicaba a la agricultura, para la que se construyeron presas, cisternas, canales de riego, etc., y a la ganadería extensiva. La puerta comercial era el puerto de Adulis; por allí entraban productos alimentarios, tejidos, metales, objetos de oro y de cristal, y salía marfil, oro, esclavos, cuernos de rinoceronte, plantas aromáticas, etc.

El *África occidental* conocida era dividida por los autores clásicos en *Libia*, o parte bañada por el Mediterráneo y sus interiores cercanos, y *Etiopía*, o país de los negros. El resto era considerada *tierra desconocida* y hubo pocos intentos de llegar hasta sus dominios. Los romanos se instalaron en zonas costeras y en puntos cercanos del interior, y enviaron hacia el sur alguna expedición de las que nos han llegado informaciones sueltas. Por esta época, sobre todo a partir del siglo IV, el camello ya se había hecho muy común en grandes zonas del Sahara y permitía atravesar con más facilidad las áreas desérticas.

Esto favoreció las relaciones de las poblaciones saharianas entre sí y con las del valle del Níger, donde antes de nuestra era se habían establecido diversos pueblos que practicaban una economía mixta y se servían del río como medio de comunicación. En las proximidades de

Djenné las excavaciones han sacado a la luz el emplazamiento de Jenne Jeno, que data del –III siglo; estuvo habitada por comunidades agrícolas y ganaderas que conocían el hierro y cultivaban el arroz. En el siglo VIII participaban en el comercio transahariano importando cobre a cambio de oro, cola y marfil.

La parte norte de la *costa oriental* era visitada por los egipcios, que enviaban expediciones al país de *Punt*, situado en las inmediaciones del cabo de Guardafui. Se llevaba a Egipto incienso, mirra, maderas olorosas, resinas, marfil, semillas para perfumes, pieles, aves, monos, oro, plata, árboles de incienso e, incluso, enanos para danzarines en los templos. Algunas expediciones, como la de Hatshepsut, nos es bien conocida por los frescos y relieves del templo de Deir el-Bahari.

En las regiones de *África centromeridional* los grupos que vivían en los bosques tropicales y selvas vírgenes estaban inmersos en una cultura neolítica, dedicados a la recogida de frutos silvestres, a la caza y a una agricultura rudimentaria. A partir del siglo IV llegaron las primeras migraciones de proto-bantú que conocían el hierro y el modo de su obtención; su posesión les facilitaba un poder superior de modo que se impusieron a los autóctonos. El hierro permitió una mejora de la agricultura, mayor posibilidad de alimentos, aumento de la población y necesidad de establecer unas normas de convivencia. La incipiente sociedad abandonó el igualitarismo, se fraccionó y se jerarquizó.

LOS SIGLOS VII-XI: COMIENZO DE LA CENTRALIZACIÓN POLÍTICA

Dos hechos fundamentales se dieron en este período: el avance del Islam y la consolidación de las migraciones bantú. La introducción de la fe islámica en el Sahara y en las áreas sahelianas fue obra de personas que practicaban esta fe, especialmente los comerciantes, que se establecieron en pequeñas comunidades y gozaron de cierta autonomía. En el siglo XI su expansión es ya visible, y a ello contribuyó no poco la aparición de los Almorávides, quienes al depurar su fe y costumbres trataron de imponer un nuevo estilo de vida en las poblaciones de la parte occidental.

El islam tuvo consecuencias muy importantes. Desde el punto de vista político, esta nueva doctrina proporcionó una base sólida sobre la que se fundamentó la estructura de los grandes imperios y reinos sahelianos. La economía también se vio favorecida por la mejora de las rela-

ciones con los países del norte, en virtud de la misma fe. Y la propia religión se fortaleció, porque en las ciudades importantes se levantaron escuelas coránicas de alto nivel y universidades.

La dispersión de pueblos de habla bantú y las causas que la motivaron es un problema aún no resuelto. Sus desplazamientos se sucedieron hasta el siglo XIX. Uno de los primeros logros de los Bantú fue dominar la selva, que comenzaron a degradarla por la práctica de rozas. Los poblados bantú fueron relativamente grandes y permanentes. En el siglo VII algunos pueblos ya habían alcanzado el Zambeze, y en los albores del XII estaban presentes en la mayor parte de África subecuatorial. En estos nuevos lugares los pueblos se fragmentaban a medida que se diluían sus lazos comunes.

En *Nubia* la unión de Nobacia y Makuria abrió un período de bienestar y de poder político, que se reflejó en un gran auge cultural y en algunos enfrentamientos con los egipcios. Un largo período de paz se extendió durante el siglo X y muchos cristianos coptos emigraron a Nubia, donde contribuyeron a generar y mantener un esplendor artístico que se prolongó casi hasta finales del siglo XII. La cultura tuvo una de sus expresiones más importantes en el desarrollo de un alfabeto copto, basado en el antiguo nubio con algunos caracteres meroíticos.

A partir del siglo VII *Axum* entró en declive por su aislamiento a causa de la expansión musulmana; esta decadencia se acentuó cuando el puerto de Adulis fue destruido, y los axumitas buscaron refugio en zonas más meridionales. A finales del siglo XI una nueva dinastía, la Zagüe, se instaló en la zona montañosa de Lasta. Volvió a resurgir la vida monástica por la cantidad de cristianos llegados de Egipto y de Nubia; ellos contribuyeron de forma decisiva a la construcción de monasterios, a la excavación de iglesias rupestres y, sobre todo, a su decoración.

En la *costa oriental*, mercaderes y gentes de Arabia penetraron en la depresión del Awash (este de Etiopía) y se instalaron de forma permanente en núcleos de población; se hicieron con el poder y sometieron al resto de la población. Cuando estos núcleos crecieron y adquirieron cierta prosperidad se transformaron en sultanatos: Shoa, Dawaro, Sharka, Bali, Damut, etc. Otros comerciantes árabes, principalmente persas de la ciudad de Shiraz, prefirieron recorrer la costa índica y llegaron hasta la región de Sofala, pero para su residencia habitual escogieron las islas.

En *África occidental*, los Tukolor se dirigieron hacia el valle del Senegal en el siglo VII y fundaron el reino de *Tekrur* en su curso bajo. Conoció un desarrollo comercial importante basado en la exportación de oro y de esclavos, pero el grueso de la población se dedicaba a la agricultura de cereal y a la pesca. Más al este, surgieron otros reinos que desde el siglo VII eran importantes centros comerciales; en el siglo XI consiguieron un gran desarrollo traficando el oro procedente de las regiones de Galam, Bambuk y Buré.

Los Bereberes controlaban *Awdaghost*, cuya organización se asemejaba a la de una ciudad-estado y era la ciudad más próspera de la ruta caravanera occidental antes de llegar a Ghana. Su territorio estaba habitado por nómadas musulmanes con importantes núcleos de agricultores negros; más de una veintena de jefes y reyezuelos de los alrededores reconocían su autoridad. Su riqueza principal era el comercio, donde se vendía el oro, que era “el mejor y el más puro del mundo”¹ y el pago se hacía con oro en polvo. A finales del siglo X fue sometida por Ghana.

Los Soninké o Sarakolé fundaron el reino más importante, *Ghana*, cuya ubicación estaba al norte de los valles altos del Senegal y del Níger; esta posición le confirió un papel de intermediario comercial entre las gentes del Sahara y las de la sabana tropical. La mayor parte de la población trabajaba el campo, pero la riqueza principal era el comercio del oro. Tanto Ghana como los otros estados y reinos de la zona saheliana debieron su existencia y auge económico a un tráfico mercantil de larga distancia, asegurado por caravanas que atravesaban el Sahara y ponían en comunicación estos países con el Mediterráneo y Egipto.

En las regiones del alto Níger una serie de pequeñas comunidades autónomas mandé fueron unidas por una misma dinastía para formar el embrión del imperio de *Mali*. La conversión de su rey al islam reafirmó las bases del estado. El reino de *Songhay* se formó mediante poblaciones agrícolas procedentes de las regiones del lago Chad o del valle del Benue, que remontaron el Níger para establecerse al norte de la región Dendi y hacer de Kukya su centro principal. A principios del siglo XI el rey se convirtió al Islam y desplazó la capital a Gao.

En el *Golfo de Guinea* surgieron agrupaciones protourbanas antes

¹ Al Bakri: *Description de l'Afrique septentrionale*. Traducción francesa de la versión árabe. IFAN. París, 1968, p. 53.

del siglo XIII: *Bono Manso* (660-1085), *Begho* (965-1125), etc, en Ghana. En el suroeste de Nigeria se han descubierto vestigios de reinos antiguos con culturas bastante desarrolladas. El primero fue el de *Ifé*, reino donde los Yoruba adquirieron una identidad étnica y desde donde fueron a ocupar otros lugares. El reino de *Benín* apareció alrededor del siglo X bajo la tutela de un rey que aglutinó a diferentes clanes; algunos tramos de las murallas son del siglo XI, lo que implica la existencia de un gobierno centralizado y el desarrollo del núcleo urbano. En *Igbo-Ukwu* se descubrió un gran número de bronce del siglo IX en varias cámaras; se cree que corresponden al enterramiento de un *Eze Nri*, personaje que desde el siglo IX logró reunir en torno a su persona a grupos dispersos.

En la *región del lago Chad* aparecieron las primeras sociedades negras jerarquizadas, que se impusieron al hostigamiento de los saharianos y crearon una cultura propia. La sociedad más conocida es la de los *Sao*, entre el año 700 y el 1050, que vivieron al sur del lago en poblados defensivos sobre pequeños promontorios. Desde el siglo X se conoce la existencia del reino de *Kanem*, cuyo rey fue tenido por el más grande de aquella zona. El comercio con el norte fue adquiriendo importancia desde la segunda mitad del siglo X, y la influencia del islam se hizo más fuerte.

En *África oriental* hubo una continua afluencia de árabes y persas que se acomodaron entre los pueblos africanos. La mezcla de inmigrantes y autóctonos originó una sociedad diferenciada y caracterizada por el tipo de economía: los autóctonos siguieron con su actividad agropecuaria y los asiáticos se dieron al comercio. El incremento de la inmigración y la intensificación del comercio durante los siglos IX y X propiciaron el despegue de centros como Mogadiscio, Marca, Brava, Paté, Shanga, Mombasa, Manda, Unguja Ukuu, Pemba, etc. En la relación entre ambas comunidades la lengua bantú se impregnó de palabras y expresiones árabes y nació el *protokiswahili*.

El interior estaba poblado por una mayoría bantú en constante aumento. Entre los siglos VII y XI esta expansión fomentó también su separación lingüística y étnica, y asimilaron a poblaciones cuchitas. Los Nilóticos también conocieron este doble proceso de diferenciación y de integración de grupos cuchitas. Las poblaciones dedicadas a la caza y a la recolección disminuyeron y muchas adoptaron la agricultura, se sedentarizaron y asumieron otras premisas culturales. Por este tiempo hay que situar la formación del pueblo somalí, formado por el mestizaje

entre grupos árabes y africanos. Muchos emigraron a regiones nor-orientales y se especializaron en la cría del camello, y otros siguieron dedicados al vacuno y ovino.

Antes del siglo XI, la población dominante en la zona de los *Grandes Lagos* procedía de Sudán y estaba fragmentada en muchos grupos organizados en clanes totémicos y dedicados a la agricultura. En este siglo comenzaron a desplazarse hacia el sur pueblos nilóticos de las llanuras de Bahr el-Ghazal, cuyo principal contingente eran los Luo. Al introducirse en medio de otros pueblos formaron aristocracias y monarquías dominantes que fundaron diversos reinos.

En *África centromeridional* siguieron afluyendo migraciones bantú y su modelo de organización era la aldea, compuesta por familias extensas dirigidas por un jefe hereditario con poderes religiosos y políticos. Aquí, la ganadería para los Bantú fue más importante que en el resto de África, y en bastantes pueblos fue la principal actividad que reguló en parte las relaciones sociales. Al final del siglo XI se dio un nuevo flujo de migratorio y los grupos se instalaron al sur del Zambeze; sus aldeas eran más pequeñas, pero los rebaños aumentaron, lo mismo que los objetos importados.

Los orígenes de la población de *Madagascar* son aún un enigma. Se sabe que los primeros habitantes vinieron de fuera y conocían el hierro. Estas poblaciones, la mayoría de ellas dedicadas a la pesca, ya tenía contactos comerciales con poblaciones de origen árabo-persa. Otros emplazamientos hallados en el extremo sur pertenecen a distintos grupos del siglo XI que practicaban ritos funerarios. Estos primeros inmigrantes procedían de Indonesia y de África. La fertilidad de la isla favoreció un poblamiento continuo, y a su explotación agrícola y ganadera se añadió la exportación de madera, goma de calafatear, plantas aromáticas y especias.

LOS SIGLOS XII-XVI: FORMACIÓN DE GRANDES ENTIDADES POLÍTICAS

Una economía comercial, un refuerzo material y místico de la figura del rey y, en algunos casos, el Islam como elemento aglutinador fueron los tres factores fundamentales sobre los que se sustentaron estos grandes estados.

Las relaciones entre Egipto y *Nubia* empezaron a deteriorarse, y la continua penetración de nómadas árabes en Makuria y Alodia fortalecía

la presencia del islam. En 1276 los egipcios hicieron de Makuria un estado vasallo, y esta situación provocó levantamientos de la población y represalias egipcias, ocasionando el debilitamiento progresivo del estado; la última referencia a un rey de Makuria data del año 1397. Las alusiones a Alodia son escasas, pero en la segunda mitad del siglo XV se constata una degradación general, y una confederación de kabilas arabilizadas se hicieron con el control del país. Aunque el cristianismo no desapareció, la conversión al islam suponía una promoción social y algunas ventajas materiales.

En la *región del Cuerno* se afianzan los sultanatos ya existentes y se crearon otros nuevos. En el siglo XIII las islas Dahlak se convirtieron en un centro importante de mercaderes cuya acción se dirigía especialmente a África. La ciudad-estado de Mogadiscio fue la más importante de toda aquella zona y el puerto con más actividad. Otros puntos importantes fueron Merca, Brava, Damot, Shoa, Adal, Harar, etc. Los Somalí se extendieron por toda la región del Cuerno y se encaminaron hacia las mesetas etíopes, estableciéndose en la región de Harar.

El rey más relevante de la dinastía zagüe en *Etiopía* fue Lalibela, a quien se le atribuye la construcción de las once iglesias rupestres en la región de Lasta; su técnica constructiva es original, y sus pinturas murales son del más puro estilo copto-bizantino. En 1270 los Zagüe fueron arrojados del poder y volvieron los Salomónidas, que manifestaron un gran celo por el resurgir político y cultural de Etiopía; mediante una política de conquistas ampliaron el imperio e impusieron el cristianismo. La organización era feudal; el emperador dirigía una corte itinerante, era el propietario de las tierras y el dispensador de la justicia. Los reinos vasallos o tributarios eran controlados por él mismo.

En 1529 el emir de Adal, Grañ (“el Zurdo”) declaró la *guerra santa* y deshizo al ejército etíope; desde entonces lanzó incursiones anuales sobre diversas provincias arrasando cosechas y poblados. El emperador llamó en su ayuda a los portugueses, quienes enviaron un destacamento en 1540. Vencieron a Grañ dos veces, pero en un tercer encuentro éste logró la victoria y ejecutó a gran parte de ellos. Con la reorganización del ejército etíope y la ayuda de los supervivientes lusos, la batalla final se libró cerca del lago Tana con derrota y muerte de Grañ. Apenas pasado el peligro musulmán, comenzó la expansión de los *Oromo* (Galla) a partir de 1560; desde el sur penetraron en zonas del centro,

este y oeste hasta ocupar casi un tercio del territorio etíope; a finales de siglo se frenó su avance.

A partir del siglo XII, las comunidades árabo-persas de *África oriental* fueron dotándose de estructuras administrativas y de un poder centralizado; la autoridad fue acaparada por la familia más fuerte que se transformó en una dinastía hereditaria. Unos cuarenta centros importantes se ubicaron desde Mogadiscio a Kilwa. La riqueza estuvo garantizada por el comercio, y la prosperidad hizo subir el nivel de vida y reforzó la cultura swahili, cuyos elementos básicos fueron el islam y el *kiswahili*, y una de las manifestaciones más originales la construcción en piedra. La llegada de los portugueses al final del siglo XV causó la ruina de la zona, y desde Mombasa quisieron controlar todo el movimiento de la costa.

En las regiones interiores cercanas a la costa la presencia bantú se consolidó y dio origen a nuevos grupos; practicaban una agricultura adaptada al clima y tenían por vecinos a pueblos pastores, que cohabitaban con grupos de cazadores y recolectores. Desde las estribaciones del Kilimandjaro hasta Tanzania central predominaban las poblaciones cuchitas; practicaban una economía mixta basada en el cultivo de cereal y en la ganadería. Todos los pueblos del interior se organizaron en pequeñas unidades locales basadas en el clan o en el linaje.

En la región de los *Grandes Lagos* se habían formado pequeños estados agrícolas que fueron asimilados por pueblos bantú. Hacia el siglo XII llegaron otros grupos también bantú y se impusieron a los anteriores, creando jefaturas más potentes. A principios del siglo XIV la dinastía Bachuezi fundó el reino de *Kitara*, que se extendió por Uganda centro-occidental y Ruanda septentrional. Más tarde se impuso la dinastía Babito. En regiones más meridionales había otras comunidades bantú organizadas en familias extensas que, al crecer demográficamente, desembocaron en un sistema de clanes. Hacia mitad del siglo XV se desarrollaron nuevos estados y algunos tenían dinastías bantú bien establecidas.

Pueblos pastores se instalaron por el sur de Uganda y se organizaron según sus clanes. También llegaron los *Hinda* huyendo de Kitara y extendieron su poder en toda la zona formando pequeños estados. En gran parte de Ruanda, las poblaciones bantú se organizaron desde el siglo XII en linajes autónomos, dirigidos por un jefe con poderes administrativos y rituales, o en grupos más extensos con una especie de pa-

triarca adivino a su cabeza. Durante este siglo llegaron muchos grupos pastores y fundaron un reino que fue el embrión de *Ruanda*. Los reyes practicaron una política expansionista y en el siglo XVI se desplazaron hacia el sur. Otros clanes pastores se instalaron en *Burundi*, donde fundaron otro reino semejante al de Ruanda desde el siglo XVI.

En las tierras centroseptentrionales del lago Victoria las comunidades bantú llegadas entre los siglos XII y XVI fundaron el reino de *Buganda*, y en las orillas orientales del lago Alberto surgió a finales del siglo XV el reino de *Bunyoro*, emparentado con el anterior. Entre ambos hubo enfrentamientos periódicos por mantener una situación hegemónica en la zona. El siglo XVI fue para toda la región de los Grandes Lagos un período de consolidación de los reinos que habían surgido como consecuencia de la desaparición del imperio kitara.

En *África occidental*, después de la invasión almorávide en *Ghana*, los clanes soninké se enfrentaron para conseguir el poder y vencieron los Soso, que fueron quienes reorganizaron un reino que se anexionó tierras vecinas. Las exacciones de Ghana entre las comunidades del país mandé obligaron a éstas a defenderse y derrotaron a Ghana. Nació así el gran imperio de *Malí*, que, al extender sus dominios, adquirió tanta importancia que los mercaderes del Magreb y de Ifriquiya iban allí a practicar el comercio. La mayoría de la población era agrícola pero, sus “habitantes son ricos en razón de su comercio”². Oro, sal, cobre, cola y telas eran los principales productos comercializados. Se utilizaba el dínar como moneda, pero la gente practicaba el trueque o empleaba trozos de sal, caurís u oro en polvo.

El imperio comenzó a desmoronarse a finales del siglo XIV a causa de las luchas dinásticas. Este debilitamiento fue aprovechado por los Tuareg, los Peul, los Songhay y los Mossi que, atacando por diferentes puntos, se apoderaron de vastas extensiones imperiales; de esta forma Malí quedó reducido a la región de su origen y algunas zonas occidentales. Su relevo lo tomó el imperio *Songhay*, el más grande de cuantos existieron. Las grandes pistas caravaneras transaharianas ponían en contacto este imperio con el Magreb, el Mediterráneo y Egipto; por el sur otras pistas llegaban hasta los países tropicales, por lo que la red comer-

² León Africano *Description de l'Afrique*. Tombutto. París, 1956, p. 466 (traducción francesa del árabe).

cial recorría toda África occidental. Tombuctú y Gao eran los dos focos más importantes de recepción, expedición y distribución de mercancías. La sociedad se componía de nobleza, mercaderes, letrados, artesanos, agricultores y esclavos, empleados en el ejército, en tareas domésticas y en grandes fincas agrícolas.

El alto nivel cultural tuvo su foco principal en Tombuctú, que, en el siglo XVI, contaba con unas ciento ochenta escuelas coránicas y estudios superiores en las facultades de la mezquita de Sankoré. Se estudiaban las mismas materias que en las universidades y se contrataba a los maestros más eximios del mundo islámico. “Se venden muchos libros manuscritos que vienen de Berbería y se saca más beneficio de esta venta que de todo el resto de mercancías”³. La caída del imperio empezó cuando las salinas de Toghaza fueron controladas por Marruecos en 1557. En 1590 el sultán marroquí envió una expedición bajo mando del hispanomusulmán El Yaudar, que venció al ejército songhay al año siguiente.

Los *Mossi* llegaron entre los siglos VIII y XII desde el nordeste al Níger y formaron un reino que, al final del siglo XII, desapareció; cruzaron entonces el río y se establecieron al sur de Niamey, donde crearon otro reino en el siglo XIII con el mismo nombre. Extendió sus fronteras hacia el oeste y se enfrentaron a los imperios de Malí y Songhay. Los *Mossi del Volta* fundaron numerosos reinos de distinta consideración: Gurma, Dagomba, Mamprusi, Yatenga y, sobre todo, Uagadugú, cuyo rey tomó el título de *Moro Naba* y se consideró el jefe de todos los Mossi.

En la zona fronteriza entre Níger y Nigeria viven los *Hausa*, un pueblo nacido del mestizaje de gentes llegadas del norte y del este con poblaciones autóctonas. Se organizaron en ciudades-estado y con frecuencia surgieron conflictos entre ellos que causaron desajustes territoriales. Al frente de los estados se levantaba una ciudad amurallada donde residía el rey con su Consejo, los ministros y la administración central. El resto del territorio estaba ocupado por comunidades agrícolas agrupadas en aldeas; varias de ellas formaban una especie de distrito a cuya cabeza se encontraban los gobernadores. El comercio la actividad preferida de los Hausa. Los estados principales fueron: Kano, Katsena, Zaria, Gobir, Daura, Rano y Biran.

³ *Ibíd.*, p. 467.

En *Kanem*, dentro de la *región del Chad*, la dinastía *Sefuwa* llevó al país a su máximo apogeo y sometió a muchos pueblos, recurriendo a la diplomacia, favoreciendo matrimonios de conveniencia y acordando alianzas estratégicas. Desde el siglo XII muchos kanembus se trasladaban a Bornu, al oeste del lago, donde encontraban menos hostilidad y mejores condiciones de vida. Al final del siglo XV se trasladó allí la corte y Kanem fue invadido por los Bulala. La organización política de Bornu giraba en torno a una monarquía de carácter feudal; un Consejo se encargaba de los asuntos más importantes, al tiempo que sus miembros tenían algún cargo territorial o desempeñaban funciones concretas. La justicia era competencia del soberano y administrada por maestros musulmanes según las normas coránicas.

En las zonas meridionales de Togo y de Benín, en el *Golfo de Guinea*, se instalaron los *Adja*, cuyas tradiciones afirman proceder del este; por diversos motivos fueron desgajándose clanes que dieron origen a otros pueblos y a la aparición de diferentes reinos. Al sur de Nigeria coexistían dos tipos de sociedad: las organizadas en linajes y las que formaron ciudades-estado.

El reino de *Benín* se reorganizó a mediados del siglo XII; durante el siglo XIII los soberanos desarrollaron una política absolutista, amurallaron la ciudad y tomaron de los Yoruba la técnica de fundir metales y fabricar objetos de bronce. En el siglo XV consiguió su apogeo, se reurbanizó la ciudad, se reconstruyeron sus murallas y se levantaron nuevas dependencias reales. Su riqueza principal fue el tráfico esclavista, aunque también comerciaba marfil, pimienta, aceite de palma y tejidos de lana y algodón. En el siglo XVI las costas de Camerún y regiones vecinas del interior estaban ocupadas por pueblos pigmeos y otros grupos de cazadores-recolectores. Hubo movimientos de población que propiciaron mestizajes de los que resultaron poblaciones que hablaban lenguas bantú o semibantú. Las diversas comunidades se estructuraron en jefaturas o pequeños reinos.

En la *costa occidental y parte interior* a mediados del siglo XIV los Wolof fundaron el reino de *Djolo*, que se amplió a costa de los territorios vecinos. La organización social tenía una estructura piramidal: esclavos, artesanos, campesinos u hombres libres y nobles. En el siglo XVI entraron en acción los *ceddo*, especie de *señores de la guerra* que contribuyeron eficazmente a la fragmentación del reino. Algunas provincias se

independizaron muy pronto y se transformaron en reinos: Wallo, Cayor y Baol, principalmente.

El pueblo Serer, que en los siglos XIII y XIV se desplazó hacia el sur desde el valle del Senegal, fundaron una serie de jefaturas de hechura semejante a las de los Wolof. Los más importantes fueron los reinos de *Sine* y *Salum*. Estos reinos estuvieron bajo control del imperio de Malí, pero cuando éste desapareció, consiguieron su autonomía, y Salum ocupó otras provincias que habían pertenecido al imperio.

Los *Peul* comenzaron en el siglo XII una emigración hacia el sur desde el valle medio del Senegal y se establecieron en las regiones senegalesas de Futa Toro y otras demarcaciones; algunos grupos continuaron su marcha y llegaron a Futa Djalón (Guinea), y otros se dirigieron hacia el este y se quedaron en Macina (Malí). Al principio dependían del imperio de Malí, pero en 1490 los Peul de Senegal se sublevaron bajo la dinastía Tenguela y formaron un reino que conquistó toda Senegambia. Sus éxitos guerreros fueron anulados por los Songahy, que se apoderaron de los territorios conquistados hacia 1512.

Desde Gambia hasta Río Grande se extendió el reino de *Gaabu*, que hizo vasallos a otros de menor entidad; cuando llegaron los portugueses en 1446, se creó una red comercial entre todos ellos, que Gaabu supo aprovechar en su propio interés. Estaba sometido al imperio de Malí, y su rey era el traficante esclavista más activo de toda la zona. En el siglo XVI siguió ampliándose y anexionó las tierras del alto Casamance; se hizo libre hacia el 1537, extendió su dominio a otros pequeños reinos mandé y controló su comercio. Al sur del río Gambia vive un elevado de pueblos que no llegaron a formar unidades políticas, la mayoría procedían del alto Senegal y su desplazamiento se debió a la llegada de grupos mandé entre los siglos XII y XIII que dominaron la zona.

Los *Mende* de Sierra Leona, del grupo mandé, comenzaron los desplazamientos hacia sus lugares actuales en torno al siglo XIV desde alguna región del alto Níger, y su empuje ocasionó un desorden demográfico en la región. El otro gran grupo de la zona, los *Temne*, procedían del valle del Senegal y emigraron hacia sus territorios actuales a finales del siglo XIV o principios del XV. Ninguno de los dos pueblos logró una centralización política consistente. Los bosques septentrionales de Liberia y Costa de Marfil también fueron ocupados por grupos mandé durante los siglos XV y XVI, obligando a los autóctonos a desplazarse hacia el mar.

La cohesión sociocultural de la mayoría de estos pueblos, estaba asegurada por poderosas sociedades secretas que mantenían el orden y la tradición.

Desde Costa de Marfil hasta Benín se extendía la baja Guinea, y la zona se caracterizaba este período por una serie de migraciones que llevó muchos pueblos del interior a dirigirse a lugares cercanos a la costa o hasta el mar. En las lagunas litorales se concentraron los llamados *pueblos lagunares* (Abidji, Adjukru, Ebrié, Aburé, Attié, Abbé, etc.), que vivían principalmente de la pesca y tenían una organización basada en la familia extensa; nunca formaron agrupaciones que sobrepasaran el marco del clan.

Los *Akan* ocupan grandes espacios en la parte occidental de Costa de Marfil y en la centro-meridional de Ghana, a donde llegaron desde regiones septentrionales durante los siglos XI y XII. Allí sometieron a las poblaciones autóctonas y fundaron comunidades y reinos cuyos recursos económicos provenían de las actividades agropecuarias y del comercio del oro y de la cola. Otras formaciones de menor entidad aparecieron a los largo del siglo XVI y formaron la Confederación de Estados Adansi. Los que no se integraron en ella emigraron y se establecieron entre los ríos Tano y Volta, agrupándose en pequeñas comunidades, ciudades-estado o simples jefaturas.

Durante este período llegaron a *África central* nuevas poblaciones bantú que se instalaron sobre todo en el sureste de la República Democrática del Congo y nordeste de Zambia. Los que descendieron por la parte occidental colonizaron las tierras entre los ríos Sanaga y el Ogoué, imponiendo su lengua a los autóctonos. El reino mejor organizado fue el formado en el estuario del río Gabón. Los *Bubi* ya estaban en la isla de Bioko en el siglo XVI. La llegada de los portugueses en 1473 propició la aparición de un comercio que se propagó también hacia el interior. Para penetrar en la selva se utilizó la red hidrográfica del Ubangui y algunos tramos del Congo.

Todos estos pueblos eran agricultores, pero la agricultura se diversificó introduciendo cultivos nuevos de América. La organización sociopolítica se basaba en el linaje y tenía en la aldea su unidad territorial; a veces, unos cuantos poblados formaban una especie de cantón gobernado por un jefe con atribuciones políticas y religiosas; le asistía un Consejo de ancianos y, en ocasiones, un jefe militar.

El reino del *Congo*, bien estructurado en el siglo XV, estaba dividido en provincias integradas por distritos y aldeas. De la igualdad inicial se pasó a un sistema de clases: nobleza, clase alta, hombres libres y esclavos, ocupados en trabajos agrícolas. El rey era elegido por un Consejo y su poder no era absoluto; vivía en la capital, Mbanza, donde disponía de su propia Corte y estaba rodeado de un cuerpo administrativo central. Las finanzas reales se nutrían de los impuestos en especie y del comercio de ciertos productos: objetos de hierro, sal, utensilios de cerámica, cestería, tejidos de rafia, bisutería de cobre y adornos de marfil. Los portugueses querían hacer prospecciones mineras, pero los reyes ejercían un monopolio del tráfico del hierro y del cobre, y nunca concedieron dicha solitud. Las relaciones luso-congoleñas se enfriaron pasada la mitad del siglo XVI y el Congo pasó por una especie de aislamiento.

Ndongo era una provincia del Congo, pero en 1556 se levantó contra el rey y poco a poco fue adquiriendo autonomía propia. En 1575 llegaron los portugueses para convertirla en la colonia de *Angola*. El reino de *Loango* fue fundado por los Vili al norte de la desembocadura del Congo; tradicionalmente sometido al rey del Congo, con el tiempo se hizo independiente. En el interior se hallaba el reino de los *Teke*, del que se sabe poco de su desarrollo, pero fue el reino más antiguo de la zona. Excelentes navegante, los Teke pusieron en contacto comercial la costa con el interior.

En el alto Lualaba, tramo superior del Congo, ya se habían instalado antes del siglo XIII una serie de comunidades agrícolas y pesqueras que fueron los antepasados de los *Luba*. Al principio del siglo XVI éstos fundaron el reino del mismo nombre. Los *Lunda* de los cursos altos del Kuilu y del Lulua formaron otro reino importante, que se amplió al final del siglo XVI y principios del XVII. Sin embargo, los pueblos situados en el bajo Kasai, englobados en su mayor parte en el complejo *Yansi-Ding*, no formaron ninguna estructura política centralizada, y su organización se basó en jefaturas autónomas compuestas por pequeñas comunidades de estructura clánica.

En los alrededores del siglo XVI surgió en *África centromeridional* una serie de jefaturas en las tierras occidentales del lago Malawi desde el norte hasta el Zambeze; estaban formadas por aldeas estructuradas en linajes y dirigidas jefes pertenecientes al linaje más antiguo. La parte norte del Zambeze oriental estuvo dominada por los *estados maravi*, cuya

dinastía procedía de los Luba que llegó a estas regiones hacia principios del siglo XVI. En el último cuarto de este siglo comenzaron a expandirse por toda la región y enviaron jefes de su clan real a gobernar sobre otros pueblos o se los colocaba en las fronteras para colonizar grandes extensiones de terreno.

A finales del siglo XII y principios del XIII *poblaciones shona* se instalaron entre las cuencas del Zambeze y del Limpopo e impusieron su modo de vida. Uno de sus rasgos más peculiares fue la construcción en piedra, con más de cien muestras repartidas entre los valles de dichos ríos: Ingombe Ilede, Naletali, Dhlo Dhlo, Regina, Mapungubue, Khami, etc. La construcción por excelencia fue el complejo del *Gran Zimbabwe*, que fue el centro de un estado poderoso que se gestó desde el siglo XIV y en el XV controló toda la zona desde el Kalahari hasta Sofala. El rey, de nombre Mutapa, tenía el título de *mwene*, los portugueses lo unieron hablando del reino de Monomotapa.

Las primeras edificaciones comenzarían a levantarse hacia el siglo XI, pero en los siglos posteriores se fueron haciendo retoques y añadiduras que se prolongaron hasta bien entrado el siglo XVII. La intensidad constructiva adquirió su máximo apogeo en los siglos XIV y XVI. Los artífices de esta cultura son poblaciones agrícolas y ganaderas que complementaba estas actividades con la búsqueda ocasional de oro. Las fronteras de este reino estuvieron mal definidas y los portugueses, desde la segunda mitad del siglo XVI, trataron de someterlo de diversas formas.

En el siglo XII las regiones más meridionales de *África Austral* estaban ocupadas por los San (Bosquimanos) y Khoi Khoi (Hotentotes), pueblos que vivían de la caza y de la recolección. Los primeros se organizaban en grupos autónomos, pero la llegada de los Bantú los recluyó cada vez más en las estepas del Kalahari, donde han permanecido fiel a su modo de vida. Los Khoi Khoi, al contacto con grupos bantú que criaban ganado, se convirtieron en ganaderos y emigraron hacia el sur en busca de pastos. Estaban organizados en clanes y, a medida que el ganado se hacía más abundante, la sociedad se estratificó y surgieron los primeros jefes hereditarios.

El complejo *Nguni* estaba compuesto por bastantes tribus bantú que se habían establecido en el valle del Zambeze entre los siglos VIII y XII. Durante el XV se pusieron de nuevo en movimiento en dirección sureste, liberaron a varios pueblos sometidos al imperio Monomotapa y se

establecieron a ambos lados de los montes Drakensberg y en regiones de Natal, donde se sedentarizaron y se organizaron en potentes jefaturas muy bien estructuradas. Sus parientes, los *Sotho*, a finales del siglo XIII o principios del XIV se desplazaron hacia el suroeste para ocupar regiones septentrionales y centrales de Botsuana; aquí desarrollaron la ganadería hasta convertirla en su principal sostén económico. En el siglo XVI la mayor parte emigró hacia el sur y se estableció en Lesotho.

Al final del siglo XII ya estaban instalados en *Madagascar* los componentes esenciales de su población, aunque siguieron afluyendo oleadas de inmigrantes hasta el siglo XVI. En este período hay que destacar el flujo de musulmanes, como una consecuencia del auge y poderío de los Suahili en la costa africana. De allí llegaron comerciantes, denominados *Antalaotra*, que se instalaron en el noroeste malgache y navegaban al continente para capturar esclavos y llevarlos a la isla; los que se escaparon formaron comunidades propias.

Durante el XIII y el XIV tuvo lugar la llegada del pueblo Merina, que impuso su autoridad a los autóctonos. Se organizaron alrededor de la dinastía *Andria* a mediados del siglo XVI y fundaron un reino. Otros reinos que surgieron a partir del siglo XV también se fortalecieron en los siglos posteriores y diversificaron la economía: agricultura de cereales, ganadería de origen africano y comercio basado en la exportación de arroz. Los diversos elementos que constituían la población fueron mezclándose biológica y culturalmente para dar como resultado los caracteres esenciales del pueblo malgache. A finales del siglo XV se presentaron los portugueses y fueron asiduos visitantes de la isla.

La *presencia europea en África* es muy antigua. Desde los tiempos clásicos hasta la baja Edad Media pescadores y marineros de Andalucía occidental y del Algarve continuaron sus actividades tradicionales en los caladeros y enclaves costeros del noroeste africano. Otros europeos también quisieron adentrarse en estos lugares por otros motivos. En el siglo XIV los *Mallorquines* visitaron el noroeste africano y sus descubrimientos se vieron reflejados en la cartografía de su escuela. El descubrimiento de las primeras islas del archipiélago canario fue un aliciente muy importante para el aumento de los viajes a aquellas zonas. Los portugueses comenzaron desde principios del siglo XV sus viajes de descubrimiento, pero su impulso definitivo fue dado por Enrique el Navegante y su escuela marítima de Sagres.

La presencia portuguesa fue casi exclusiva hasta pasada la mitad del siglo XVI; el comercio africano era un monopolio real, pero luego se dieron concesiones a particulares por un tiempo y previo pago de una cantidad. Lo primero que buscaban era oro, y al no ser tan abundante como esperaban, traficaron con otros productos: marfil, especias, pieles, aceite de palma y esclavos, que pagan con tejidos, objetos metálicos, alcohol, pólvora y algún caballo. A partir de 1520 los franceses empezaron a frecuentar las costas de Senegambia y del Golfo de Guinea. La presencia inglesa se hizo más continua desde la segunda mitad del siglo XVI, y los holandeses hicieron su aparición al final del mismo.

SIGLOS XVI Y XVII: DESINTEGRACIÓN DE LAS GRANDES FORMACIONES Y APARICIÓN DE OTRAS MENORES

El sultanato *Funj de Sennar*, en *Sudán*, consolidó su posición a principios del siglo XVII y se extendió gracias a un ejército que no sólo conquistó tierras, sino que también propagó el islam. Los esclavos constituían su principal recurso económico. A partir de 1762 los militares se hicieron con el poder y los sultanes fueron simples figuras decorativas. El sultanato de *Darfur* se formó a finales del siglo XVI con la colaboración de grupos árabes nómadas; amplió sus fronteras e impuso el islam en todos sus dominios; a finales del siglo XVII invadió el reino de Wadai e hizo incursiones contra Kordofán.

En la región de *Kordofán* pueblos arabizados se unieron y consiguieron formar un reino que se opuso a los intentos anexionistas de Sennar y Darfur. En las regiones meridionales, el reino de los *Shilluk* se hizo más consistente; estaba regido por una realeza de carácter sagrado, disponía de una administración centralizada y vivía de una economía mixta agropecuaria: ganadería bovina y cultivo de cereales. Las áreas recorridas por el Bahr el Arab y el Bahr el Ghazal fueron ocupadas por poblaciones procedentes del valle del Ubangui; formaban grupos independientes dedicados exclusivamente a la agricultura cerealística, y sus poblados fueron asaltados con frecuencia por comerciantes y traficantes en busca de esclavos.

En 1622 el emperador de *Etiopía* se convirtió al catolicismo y una sangrienta guerra civil estalló en 1632. Tras ella se desterró todo vestigio católico y se instaló la capital en Gondar. En la nueva residencia real se

construyeron edificios nobles, iglesias y monasterios que contribuyeron a realzar más la monarquía etíope. Se abrió una nueva etapa artística, conocida como Período Gondar, cuya principal característica fue la aparición de un nuevo estilo arquitectónico. Los *Afar* o Danakil de la zona de Yibuti se organizaron en cuatro sultanatos y los Issa entraron en la influencia cultural afar. Estaban divididos en jefaturas y éstas en grupos territoriales cuyo lazo de unión era el parentesco. Llevaban una vida nómada y su recurso principal era la cría de cabras y camellos y, a veces, ganado vacuno.

En *África oriental* los Somalí formaron varios sultanatos, pero tuvieron que sufrir la presión de los omaníes que intentaban dominar la costa; sólo Mogadiscio conservó su autonomía. Durante estos siglos continuó la llegada de diferentes grupos de árabes que se instalaron en las regiones del Cuerno. Harar se convirtió en el estado más importante, tenía su propia moneda, practicaba un comercio floreciente y fue el foco cultural de toda la zona.

Los portugueses instalados en Mombasa controlaban la situación, pero seguían surgiendo rebeliones en distintas ciudades. A partir de 1640 Mascate emprendió una lucha contra la presencia portuguesa en el golfo de Omán y logró su desaparición diez años más tarde. Este hecho contribuyó al aislamiento portugués en la zona suahili y a su debilitamiento definitivo. En 1729 los supervivientes portugueses fueron trasladados a Mozambique. Los ingleses llegaron a esta costa a finales del siglo XVI, los holandeses poco después e intentaron apoderarse de la isla de Mozambique. En el último tercio del siglo XVIII hicieron su aparición los franceses.

La penetración de los omaníes se intensificó en la segunda mitad del siglo XVIII e hicieron de Zanzíbar el centro principal de su presencia. En zonas del interior septentrional tuvo lugar un desplazamiento de poblaciones por la expansión territorial de los Oromo que, en el siglo XVII, controlaron las provincias del sureste etíope. El reino de *Vumba Kuu* reafirmó su posición y convirtió al Islam a pueblos que entraron en relación con ellos. Su población era una mezcla de elementos autóctonos, shirazi y árabes, dirigida desde 1700 por una dinastía de origen yemenita. En el resto de la zona interior tuvo lugar la aparición de las primeras jefaturas y otras formas de organización, dirigidas por pequeños reyes con asistencia de Consejos ejecutivos.

La agricultura era la actividad más extendida, pero la llegada de pueblos pastores dio origen a una serie de conflictos entre ambos grupos por la ocupación de las mejores tierras. Estas tensiones dañaron mucho a los cazadores, que veían cómo sus tierras eran ocupadas forzándoles al alejamiento, reconversión o lenta desaparición. En el comercio sobresalieron los *Yao* (Ajawa) que, desde la segunda mitad del siglo XVII, controlaron las rutas desde el lago Malawi hasta las tierras fronterizas con Kilua. Sus vecinos, los *Bisa*, también abrieron sus propias redes. En el siglo XVIII, los portugueses se orientaron al tráfico de esclavos, y los Yao se hicieron sus principales proveedores.

Desde finales del XVI muchos pueblos pastores de la región de los *Grandes Lagos* marcharon hacia el sur. Aunque trataron de convivir con los agricultores y otros grupos, desde finales del XVII y durante el XVIII el poder de los pastores se impuso. En *Buganda*, la sucesión continua de luchas e intrigas dinásticas sumieron el país en una crisis continua durante el siglo XVI y primera mitad del XVII. Con el refuerzo de la monarquía y un aumento de su poder militar se palió la crisis, se reformó la administración y se propició una política expansionista. Más al sur, la mayoría de los estados, después de haber conocido un aumento territorial, se fragmentaron. Sólo *Ruanda* y *Burundi* mantuvieron la unidad y extendieron sus fronteras.

La supremacía de los pastores se realizó porque impusieron sus propias monarquías y las consolidaron con medidas concretas: tributos en trabajo y en especies, ejércitos permanentes, monopolio del comercio, control ideológico, etc. Pero, sobre todo, dos hechos: la institución de la *clientela*, mediante la cual una familia se ponía bajo la protección de otra a cambio de unas obligaciones, y la concesión de extensas tierras de pastizales a grandes familias, con derechos administrativos sobre sus gentes.

El comercio perdió fuerza en *África occidental*, aunque siguió siendo el principal sector económico; desde finales del siglo XVII aumentó la exportación de esclavos y desde el XVIII adquirió importancia la goma arábiga. El islam llegó al pueblo llano gracias a la aparición de grupos marabúuticos que lo introdujeron en las clases agrícolas. Los restos del imperio Songhay se refugiaron en la región de Gurma y se desplazaron a Dendi; pero el territorio se fragmentó en varios reinos pequeños, si bien conservaron cierta unidad hasta mitad del siglo XVII. La mayoría de los hispanomarroquíes se quedó en Tombuctú o en otras

ciudades y tomaron esposas autóctonas. Nació así el pueblo *Arma*, en alusión a las armas de fuego empleadas, y el español se utilizó como lengua corriente por mucho tiempo.

Con la desintegración de Songhay aparecieron los reinos bámbara de *Segú* y *Kaarta*; el primero fue obra de la dinastía Culibali en la segunda mitad del siglo XVII y lo llevó a su apogeo en la primera mitad del XVIII. *Kaarta* estuvo regido por la dinastía Massassi y nunca tuvo el esplendor de *Segú*, de quien tuvo que sufrir frecuentes agresiones. Su período más brillante se situó en la segunda mitad del siglo XVII. Los *Tuareg* se desplazaron desde el Adrar a territorios más meridionales, dando origen a una serie de enfrentamientos con los *Arma* y siendo una amenaza continua para Tombuctú.

Los reinos *Mossi* entraron en su fase definitiva de consolidación y desarrollo, enfrentándose a otros pueblos y entre ellos mismos en busca de la hegemonía. Uagadugú fue el reino más sobresaliente, después de una crisis a finales del XVI, a mitad del XVII se restableció su unidad, se reformó la administración y se pusieron las bases del sistema político. La organización era de tipo feudal y muy jerarquizada; en lo más alto, la aristocracia, que administraba el poder; por debajo estaban los hombres del común, el grupo más amplio cuyas ocupaciones eran muy diversas: administración, agricultura, ejército, oficios, profesiones liberales, comercio, etc. Los esclavos eran empleados en tareas agrícolas, obras públicas, ejército, o para la venta.

Los *Diula* son mandé y llegaron al valle del Volta y del Comoé entre los siglos XII y XIV; con el tiempo se sintieron fuertes y se hicieron con el control de las ciudades donde vivían. El primer asalto lo dieron en Kong, ciudad comercial de la que hicieron un estado que impuso su dominio en la región y se transformó en un extraordinario foco cultural. Hacia 1715 aparecieron disensiones internas dentro del clan, y varios miembros se desplazaron a la región de Bobo Diulasso, donde fundaron el reino de Güiriko, que se amplió con conquistas territoriales. Otras familias llegaron a la zona de Sikasso, en Malí, y en sus alrededores formaron el reino de Kenedugu.

Los estados *Hausa* reforzaron su poder en el siglo XVII con desigual resultado. Su organización era semejante: una ciudad importante y amurallada, donde residía el rey, que controlaba un territorio. Aquél era elegido por un Consejo y designaba una especie de Primer Ministro

para gobernar. La alta administración era ejercida por los miembros de la dinastía, mientras que los cargos corrientes eran desempeñados por funcionarios cuya categoría dependía del grupo social en el que ejercían su trabajo. La mayor parte de los hombres libres eran artesanos y agricultores y tenían una posición económica bastante desahogada. Los esclavos cumplían funciones múltiples en todos los puestos administrativos y sectores económicos.

La economía hausa sobresalió en todos los aspectos y cada estado destacó en alguno de ellos. La agricultura era la ocupación principal de la mayoría de la población y la actividad artesanal estaba dirigida por asociaciones, que controlaban la pertenencia al gremio y la producción. Pero fue el comercio el sector más importante; su posición estratégica entre el Sahara y los países tropicales hicieron de todos los estados lugares extraordinarios para los intercambios de media y larga distancia. Éstos se hacían por trueque, o empleando como moneda telas de algodón, módulos de sal, esclavos o caurís.

Los *Tuareg* ocuparon el Adrar y regiones meridionales, fundando lo que se llamó el país de Azbin. No constituyeron ningún reino centralizado, pero los diferentes clanes se coaligaban para atacar a los pueblos negros, saquear sus bienes y arrebatarles las tierras para sus ganados. Hacia 1730 empezó Azbin su decadencia. En los siglos XVII y XVIII los *Jukun* se desplazaron hasta sus posiciones actuales y fueron una barrera al avance del islam hacia el sur; pero a finales del siglo XVIII comenzó entre ellos un proceso de islamización.

En la *zona del Chad*, Bornu alcanzó su apogeo a principios del XVII. Dos grupos bien definidos formaban la base social: la nobleza y el pueblo llano; en ambos estamentos había una serie de clases diferentes cuya superposición ofrecía un engranaje muy jerarquizado. El rey era elegido y estaba asistido por un Consejo; ciudades, pueblos y comunidades formaban feudos regidos por altos dignatarios cuya misión era recoger los impuestos y hacer las levadas para la guerra. El botín ocupó un lugar destacado en la economía, la otra fuente fue el comercio. A principios del siglo XVIII Bornu comenzó la decadencia, que se agrandó al final del mismo.

Baguirmi se dio a una política conquistadora a mediados del siglo XVII, que le llevó a invadir Kanem, saquear otras regiones y enfrentarse a Uadai; las luchas contra este país le costó la pérdida de una parte de su

territorio. El principal recurso económico fue la venta de eunucos y esclavos. *Uadai* preservó su independencia pagando tributo a Darfur y a Bornu. En 1635 se liberó de la tutela de Darfur, y en el XVIII amplió su espacio conquistando territorios de Kanem y de Baguirmi.

En el reino adja de Alada, en el *golfo de Guinea*, una disputa dinástica a principios del siglo XVII provocó la huida de los dos contendientes vencidos: uno fundó el reino de Portonovo, y otro el de Abomey, cuyos fundadores tomaron el nombre de *Fon*. El principal recurso de estos reinos fue la trata de esclavos, de forma que la caza al hombre se extendió hasta las regiones más septentrionales.

Los *Yoruba* de Oyo conquistaron territorios en la costa, buscando una salida al mar donde realizar la trata de esclavos; al final del siglo XVIII entró en decadencia. *Benín* logró mantener cierto esplendor durante el siglo XVII, pero la agitación y las disensiones dinásticas introdujeron la anarquía y decadencia desde el principio del siglo XVIII. El contacto con los europeos influyó en la evolución de las sociedades del interior, y de una organización tradicional igualitaria se pasó a la formación de pequeñas aristocracias. Éstas obtuvieron sus recursos del comercio esclavista, y su estabilidad se basó en las buenas relaciones con los traficantes blancos. Los *Efik* se desplazaron durante el siglo XVII al bajo Cross, donde se organizaron en pequeños reinos y se dedicaron intensamente a la trata esclavista. Uno de ellos, Calabar, sobresalió en la segunda mitad del siglo XVIII y fue uno de los puertos más visitados por los europeos.

En la costa septentrional de Camerún, a principios del XVII los *Duala* integraron a otros grupos bantú y formaron un reino, rechazando hacia el interior a los que rehusaron unirse a ellos. Al norte se implantaron durante el siglo XVII los *Tikar*, que se organizaron en distritos autónomos y cuya sociedad estaba dividida en tres capas fundamentales: monarquía, nobleza cortesana o administrativa y pueblo llano. La estructura social y política de los *Bamilike* descansaba en la jefatura, gobernada por un rey absoluto y hereditario, que poseía su propio palacio y corte. Los *Bamun* desarrollaron una civilización urbana alrededor de Fumban, la capital de un reino fundado en el siglo XVII.

En los *reinos wolof* de la *costa occidental* llegaron al poder durante el siglo XVI aristocracias militares (*ceddo*), que impusieron regímenes autoritarios y opresores para las clases más bajas. Éstas encontraron en el

islam una esperanza de escapar a la tiranía, y se adhirieron al movimiento marabúutico en la segunda mitad del siglo XVII. La concepción de un islam igualitario le atrajo el apoyo entusiasta de gran parte de la población, que se adhirió a la *guerra santa*. Desde 1667 a 1674 el movimiento se extendió rápidamente y barrió las aristocracias reinantes, que fueron sustituidas por jefes religiosos; se impuso la *sharía* e hicieron de los países teocracias islámicas. Esta efímera revolución desapareció rápidamente, y las aristocracias militares volvieron al poder con la ayuda de los franceses instalados en San Luis. El tráfico esclavista tomó nuevo auge y alcanzó su apogeo en el último tercio del siglo XVIII.

En las regiones del alto Senegal, las comunidades musulmanas se fortalecían cada vez más gracias al movimiento marabúutico, y establecían entre ellas vínculos consistentes que permitieron la formación de pequeños reinos, como el de *Bundu*. En todas las formaciones musulmanas surgidas por aquella época en esta zona, la unión y estabilidad estaban garantizadas por una buena estructura militar, y su prosperidad económica se debió a la intensa actividad comercial proporcionada por el tráfico de mercancías desde el valle del Níger a los enclaves europeos de la costa.

La presencia *Peul* en Futa Toro aumentó durante el siglo XVII con la llegada de nuevos grupos. Debido a la expansión del comercio atlántico, en el que traficaban con pieles y cueros, llegaron a convertirse en la clase social más rica y potente. Organizaron una Confederación y se hicieron con el control de todo el Futa. La sociedad se articuló de modo feudal; en la cumbre estaba la aristocracia y por debajo de ella los hombres libres, que eran todos los *Peul* más otras poblaciones musulmanas que los ayudaron en sus conquistas. Los esclavos podían ser de propiedad pública o pertenecer a los particulares, y se los empleaba en diversos trabajos o para la venta. Desde 1791 aparecieron las luchas por el poder y comenzó un período de decadencia.

La ruta Níger-Atlántico se revitalizó con el aumento de la presencia europea; aparecieron nuevos centros comerciales y la red se perfeccionó con la utilización de las vías fluviales de las cuencas del Gambia y del Casamance. Esto facilitó la organización sistemática de intercambios, donde los esclavos tuvieron cada vez mayor importancia, y el que se diera en Europa una concurrencia para hacerse con bases en África. Hubo africanos que se hicieron intermediarios de los europeos, y éstos se apoyaron en los *lançados*, mezcla de comerciantes y aventureros, que

poseían sus propias redes de abastecimiento. El reino de *Gaabu* continuó durante el siglo XVII dominando el comercio de toda la cuenca del Gambia, en especial el tráfico esclavista y afirmó su autoridad en los enclaves costeros; a principios del siglo XVIII comenzó a decaer.

En Sierra Leona, los *Mende* siguieron avanzando en la segunda mitad del siglo XVII gracias a la construcción de pequeñas fortalezas-reinos. Los *Temne* sufrieron continuos ataques de parte de grupos mandé, pero se hicieron con el gran centro comercial de Port Loko en 1818. En su marcha hacia la costa al final del siglo XVII, dividieron a los Bulom (Sherbro) en dos partes, asimilando a los que se quedaron en el norte. En 1787 los ingleses les compraron un territorio en el que desembarcaron 411 esclavos emancipados en América. El lugar se llamó *Freetown*; el hambre y la enfermedad diezmaron esta población, y los que sobrevivieron fueron aniquilados dos años más tarde por los Temne.

En la Guinea inferior, durante todo el siglo XVII y primeros decenios del XVIII los *Akan* acentuaron su dispersión y los diversos grupos emigraron hasta ocupar los territorios en los que se asientan hoy día. Los pequeños reinos formados en el XVI se consolidaron en este período y nacieron otros nuevos más potentes entre 1630 y 1670. La administración comprendía dos regiones diferentes: el área metropolitana y la periferia. En la primera encontraba la capital con la corte del rey, la nobleza y los grandes dignatarios. El ejército era una pieza clave para mantener la conquista del territorio. La periferia se componía de las zonas rurales y de los reinos sometidos, dirigidos por sus jefes y regidos según sus costumbres.

A finales del siglo XVII comenzó a formarse el reino akan más importante y poderoso: el de los *Ashanti*, fundado por el jefe de Kumasi. Éste logró atraerse la adhesión de otros jefes y, juntos, hicieron una Confederación que comenzó a extender sus conquistas entre los otros estados akan. Hacia 1730 el reino ashanti adquirió su máxima extensión y controlaba las tierras entre el Comoe y el Volta. Con la muerte de su fundador, en 1731, se resquebrajó la unión y varios grupos intentaron separarse. Uno de ellos, los *Baulé*, se marcharon a las zonas centroorientales de Costa de Marfil y formaron un reino que se amplió con anexioniones de los pueblos vecinos. Los Ashanti se recuperaron al final del siglo XVIII, se reorganizó el estado, se reconquistaron los territorios perdidos y se revitalizó la confederación.

Los recursos económicos de estas poblaciones se basaban en la agricultura, ganadería, recolección de la kola, marfil, pesca fluvial, oro y sal. Los intercambios se hacían con las regiones de la cuenca del Níger a través de grandes centros comerciales y con los europeos de la costa. A finales del siglo XVII y durante todo el XVIII, los esclavos se impusieron como mercancía preferida. Lo que más apreciaban los africanos era la pólvora y las armas de fuego.

En *África central*, el estuario del río Gabón adquirió un gran dinamismo desde finales del siglo XVII, debido al establecimiento permanente de factorías europeas: esclavos, cera, marfil y madera eran los productos más solicitados. En la cuenca del Ubangui, el pueblo *Zande* constituyó un importante estado sometiendo y absorbiendo a pueblos muy dispares; fue obra de los Avungara, un clan guerrero que proporcionó la dinastía. En la misma demarcación geográfica, tanto los *Mangbetu* como los *Ngbandi* fundaron también reinos consistentes en el siglo XVIII.

El *Congo* siguió su decadencia que incidió en la actividad comercial: entre finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII hubo un período de fuerte recesión. Desde 1750 volvieron a surgir mercados importantes en muchos lugares, y la cuenca del Congo y la de sus afluentes se convirtieron en el principal proveedor de esclavos para América. *Angola* fue conquistada por los portugueses y se dio un gran impulso al tráfico esclavista. La unión de portugueses con africanas dio nacimiento a los *quimbares* u *ovimbales*, mestizos que se hicieron intermediarios entre los grandes mercaderes y los pueblos del interior.

El reino de *Loango* contaba con una economía comercial muy importante, y sus mercaderes iban a intercambiar productos a las regiones del bajo Congo y bajaban por la costa para adentrarse en el estuario del río Gabón. El tráfico negrero adquirió proporciones cada vez más grandes y surgieron importantes mercados de esclavos llevados en grandes caravanas desde el interior; se los intercambiada por armas de fuego principalmente. El descenso demográfico y el deterioro político causaron la ruina del estado. El reino *Teke* conoció su máxima extensión y desarrollo durante el siglo XVII, pero, al igual que sus vecinos, se entregó al tráfico esclavista que minó su estabilidad.

Desde principios del siglo XVIII se formó el segundo imperio *Luba*. Su política expansionista hizo que a finales del siglo XVIII extendiera su dominio a gran parte del sureste de la República Democrática del

Congo. Entre 1780 y 1810 entró en un período de luchas sucesorias y comenzó la decadencia. Los *Lunda* llevaron a cabo una gran expansión territorial en la segunda mitad del siglo XVII, sometiendo gran parte de las tierras del alto Zambeze y regiones de Katanga; en el XVIII se siguió agrandando y llegó hasta las comarcas orientales de los lagos Moero y Bangueolo. Muchos príncipes de estirpe lunda marcharon a territorios aún más lejanos y allí fundaron reinos de su misma cultura. Los *Kuba* llegaron a su enclave actual a finales del siglo XVI, y hacia 1630 lograron formar un reino centralizado; a finales del siglo XVIII una serie de guerras civiles tuvo como consecuencia el debilitamiento de la realeza y las jefaturas volvieron a gozar de su autonomía.

Los *Maravi del norte del Zambeze* formaron una amplia confederación a principios del XVII. Eran poblaciones agrícolas que comerciaban también con la sal, hierro, tejidos de algodón y marfil; sus clientes eran los extranjeros de las costas índicas y los nobles de Monomotapa. Los *Lozi* del curso medio fundaron un reino por la misma época y se desplazaron hacia el sur para aprovechar mejor los recursos de este río. Practicaron una agricultura intensiva, pero parte de la población se dedicó al comercio con los portugueses. En el curso bajo, los *Changamire* lograron hacerse con el control de la mayor parte de Monomotapa al final de este siglo.

La desmembración de Monomotapa favoreció la extensión de los *prazos* en el curso bajo del Zambeze durante los siglos XVII y el XVIII. Eran explotaciones agrícolas en las que el dueño o concesionario ejerció un poder completo. Con el aumento de la trata de negros desde mitad del siglo XVIII, los *prazos* entraron en decadencia, porque los dueños vendían a la gente que trabajaba sus tierras. El aumento de los intercambios facilitó la aparición de las *feiras*, pero a finales del siglo XVIII el comercio decayó mucho y se redujo casi exclusivamente a los esclavos.

Durante el siglo XVII la ganadería aumentó de forma espectacular en *África austral*, sobre todo entre los pueblos que habían pasado de una economía agrícola y cazadora a la cría de ganado. La extensión de los rebaños y la necesidad de buscar pastos hicieron que estos pueblos empujaran hacia zonas más desérticas del oeste a los *San*, mientras que los *Khoi Khoi* se desplazaron hacia El Cabo. Los *Tswana* se fijaron en las tierras suorientales de Botsuana, y se fragmentaron en grupos diferentes. Algunas jefaturas guni pasaron al valle del río Pongolo y sometieron a

las comunidades allí instaladas; a finales del siglo XVII formaron la confederación de Ndwandwe.

En 1602 se creó la Compañía Holandesa de las Indias Orientales; en uno de los viajes naufragó un barco y los supervivientes alcanzaron las costas de El Cabo. Propusieron a la Compañía levantar en este lugar una factoría donde hacer escala y procurarse aprovisionamiento. En 1652 se levantó un establecimiento para tales fines y la Compañía facilitó la llegada de colonos holandeses (los Boers), aunque no puso mucho cuidado en mejorar su vida y éstos emprendieron la marcha hacia el este. Los choques entre africanos y colonos comenzaron desde el siglo XVIII y alcanzaron su máxima intensidad en el último cuarto. Los Boers fundaron en 1795 las repúblicas de Graaf Reinet y de Swellendam, y este mismo año Inglaterra se apoderó de El Cabo.

En *Madagascar*, algunos pequeños reinos se reforzaron y extendieron sometiendo a otros durante el siglo XVII. En la parte occidental, al sur del río Mangoky, aparecieron los clanes *Maroserana*, que proporcionó la familia dinástica más importante de la isla. Ella estuvo a la base de los reinos de: Sakalava (Menabe y Boina), Antankarana, Mahafali, Bara, etc. repartidos por diversos puntos de la isla. Los *Merina* de las zonas centrales se reorganizaron en la primera mitad del siglo XVII: hicieron las primeras fortificaciones, formaron un gran ejército, crearon instituciones políticas y ampliaron su territorio sometiendo a otros pueblos. Los *Betsileo* formaron a mitad del siglo XVII cuatro reinos diferentes y fueron grandes expertos en el cultivo de arroz. Sin embargo, otros pueblos como los Tanala, Antanosy, Betsimisaraka, Bezanomano, etc. no formaron unidades políticas y se organizaron en grupos autónomos.

Los europeos visitaron la isla asiduamente, pero fueron los franceses quienes mostraron una voluntad de quedarse. En 1643 un grupo se estableció en Port Dauphin, y muchos se casaron con mujeres malgaches; en 1665 nuevos colonos reforzaron la presencia francesa y, dos años más tarde, llegaba otro contingente de 2.000 soldados para apuntalar su permanencia. Sin embargo, esta primera experiencia no tuvo futuro, y en 1674 Port Dauphin estaba ya casi abandonado.

En el siglo XVII la *competencia europea* aumentó, y la guerra de intereses suscitó una rivalidad violenta que llevó a la ocupación de lugares estratégicos. También se cambió el modo de comerciar: a los armadores y personas privadas de antes siguieron las Compañías, algunas de las

cuales lograron monopolios temporales. Los europeos contribuyeron a la diversificación agrícola y a la aparición de nuevos grupos sociales: asalariados, ricos comerciantes y mulatos, que controlaban la mayor parte del comercio.

En gran parte se dedicaron a la Trata de esclavos en el Atlántico, ya que los árabes controlaron la suya en las zonas saharianas y en costas índicas. Para colonizar América se requirió su mano de obra, sobre todo cuando redujo de forma alarmante la población autóctona. En los siglos XVII y XVIII la trata de esclavos fue la base del *comercio triangular*: manufacturas europeas se trocaban por africanos y éstos se vendían en América; con el beneficio obtenido se compraban productos tropicales para Europa. La pérdida demográfica para África (unos 12 millones de esclavos para la trata atlántica) fue una verdadera tragedia, lo mismo que para su economía, ya que estas personas eran las mejor capacitadas para el trabajo.

EL SIGLO XIX

Egipto ocupó *Sudán* y encargó a militares extranjeros la conquista del sur. La población fue sometida a un sistema impositivo que desorganizó la vida económica de la gente, propició levantamientos e incitó a muchas personas a buscar refugio en otros lugares. Desde mitad de siglo aumentaron las incursiones esclavistas contra las poblaciones del sur, cuyas capturas se enviaban a los árabes del norte y a Oriente. Estas razias estaban sostenidas por campamentos fortificados o *zeribas*, donde se preparaban las incursiones y servían de almacenamiento ocasional de esclavos.

El descontento popular fue aprovechado por un tal Mohamed Ahmed, que se proclamó el *Mahdi* o el salvador esperado para instaurar un reino de justicia. Pronto se vio rodeado de un gran número de adeptos y deshizo varios contingentes militares enviados para reducirle. A principios de 1885 Jartum fue tomada y saqueada, y el *Mahdi* se instaló en Omdurman, ciudad levantada frente a Jartum y convertida en la capital del nuevo estado. En 1898 los británicos atacaron a las tropas *mahdistas* y las derrotaron, dispersándose sus dirigentes.

Etiopía entró en este siglo totalmente dividida. En 1855 Teodoros II, *ras* de Amhara se coronó emperador, mandó incendiar Gondar y puso la capital en Magdala. Se presentó como un innovador y reforma-

dor de la religión ortodoxa, pero, vencido por una expedición inglesa, se suicidó. La división volvió, y fue Tigré quien lideró la reunificación. En 1871 venció a Amhara y, al año siguiente, su *ras* se consagró emperador con el nombre de Juan IV. Se concilió con la nobleza y se atrajo al clero. Los *Oromo* del sur del Nilo Azul formaron varios estados de diversa consideración y una gran cantidad de jefaturas autónomas.

La presencia omaní en la *costa oriental* adquirió su forma definitiva durante la primera mitad de siglo, al imponer su autoridad en todas las ciudades y centros importantes de la costa e islas. La capital se trasladó de Omán a Zanzíbar. Las relaciones con el interior fueron comerciales, yendo a buscar marfil, esclavos, ganado, cera, algo de oro y productos agrícolas. Todo el excedente comercial se recogía en Zanzíbar, desde donde se enviaba fuera de África. El segundo enclave importante fue Kilua Kivenje, el centro más importante de recepción de marfil.

En el valle del Pangani y en las vertientes del monte Kilimandjaro y del Paré surgieron estados cuya unidad se mantuvo por la fuerza. Los que se enriquecieron cambiaron sus costumbres y trataron de imitar la vida material de los de la costa, rodeándose de una clientela y rompiendo el espíritu comunitario. Entre los Nyamwezi, uno de sus jefes extendió sus dominios y controló el tramo Tabora-Ujiji, final de la ruta que partía de Zanzíbar. Fundó un reino cuya riqueza provenía de la venta de esclavos y marfil, y de los tributos de los jefes sometidos. Tras su muerte en 1884 el extenso reino volvió a fragmentarse.

Otros pueblos siguieron con sus actividades de siempre. Los *Kikuyu* (o *Gikuyo*) fueron unos excelentes agricultores que nunca tuvieron un régimen político centralizado. Los *Masai* tampoco formaron una unidad política ni definieron una autoridad que estructurase su vida. Los *Hehe* estaban organizados en una treintena de jefaturas autónomas, pero, a partir de 1860, uno de los jefes comenzó el proceso de centralización; hacia 1879, este pueblo se transformó en un reino con capital y administración central. Sus reyes conquistaron territorios y se convirtieron en la potencia más fuerte de la región.

En la región de los *Grandes Lagos*, el reino de *Buganda* comenzó el siglo XIX con un gobierno centralizado y una monarquía absoluta; la afirmación de la persona del rey estuvo acompañada de una expansión territorial. *Bunyoro* continuaba debilitándose y los otros dos reinos, el de *Toro* y el de *Ankolé* llevaban una existencia difícil. El reino de *Ruanda*

vivió anclado en su economía ganadera y entró en el siglo XIX envuelto en luchas dinásticas que se prolongaron por mucho tiempo. *Burundi* consiguió la unidad hacia 1880 y tuvo que defenderse de la ofensiva ruandesa al norte, y de los ataques del reino de *Buha* al sur, que pretendía ocupar las provincias burundesas meridionales.

Durante el siglo XIX tuvo lugar en *África occidental* una serie de convulsiones causadas por la *djihad* en país haussa, Futa Toro y Macina; en todas ellas los Fulbé (Peul) tuvieron un papel destacado. Los líderes se presentaron como reformadores que querían imponer la igualdad entre los creyentes, fustigando la corrupción y observando una moralidad a toda prueba. Al objetivo religioso añadieron el político: la instalación de teocracias basadas en las leyes coránicas. Ambas causas exigían una obediencia absoluta a sus personas y un espíritu inquebrantable de lucha para extender la observancia islámica al mayor número de regiones.

El primer movimiento se dio en el país haussa de Gobir, a partir de las comunidades fundadas por Usman dan Fodio a finales del siglo XVIII. Proclamaron a éste Comendador de los Creyentes, y desde 1809 *Sokoto* fue la capital de esta revolución religiosa. En 1820 fue declarada califato, compuesto entonces por siete emiratos y dos en formación. A partir de 1842 comenzaron las luchas por el poder y varias derrotas en el exterior pusieron al califato al borde de la ruina. Hacia mitad de los años cincuenta se enderezó la situación; volvió la paz y estabilidad que favorecieron un despegue económico: aumento de las tierras cultivadas, incremento de las exportaciones de marfil y de tejidos y aumento del tráfico esclavista.

En 1816 Seku Amadú declaró la *djihad* en *Macina*, y envió a Fodio una delegación para asegurarse de su conformidad; éste le dio el título de Emir de los Creyentes y proclamó la Dina o estado islámico. En 1853 las luchas por la sucesión debilitaron el estado, que entró en decadencia. La ocasión fue aprovechada por los Tuculor de *Futa Toro*, protagonistas del tercer gran movimiento integrista, cuyo promotor fue El-Hadj Omar Tall, quien tras visitar los principales centros de estudio del Islam, volvió a su país en 1838 como califa de la Tiyaniyya para islamizar toda África occidental. El gran imperio formado comprendía poblaciones muy diferenciadas cuyas contradicciones empezaron a ponerse de manifiesto pronto.

Entre los altos valles del Níger y del Bani surgían y desaparecían pequeños reinos gobernados en su mayoría por familias musulmanas.

Samori, un comerciante convertido al Islam, comenzó a hacerse un reino que amplió poco a poco; entre 1875 y 1881 consiguió una extensión considerable y un poderoso ejército que continuaba conquistando más tierras. El reino *Bambara* de Segú experimentó un fortalecimiento a finales del siglo XVII, pero a partir de 1808 empezó su decadencia. Los reinos *Mossi* entraron en el siglo XIX en un estado considerable de descomposición: unas veces la guerra estallaba entre ellos y otras se suscitaban luchas dinásticas o civiles en el interior de cada uno. Lo mismo sucedió con los reinos *Diula*.

En la región del lago *Chad*, *Bornu* tuvo que soportar las acometidas del califato de Sokoto. El sultán de Bornu llamó al letrado El Kanemi, un musulmán de estricta observancia al estilo de Fodio. Pronto surgió entre ambos una rivalidad, porque las dotes militares de El Kanemi y su prestigio superaban a los del sultán. El Kanemi murió en 1837 y su hijo se proclamó jefe único de Bornu. Cuando éste murió en 1880, el poder efectivo pasó a su guardia personal que lo manejó a su antojo. Hacia finales de siglo, el aventurero *Rabah* logró hacerse con un extenso dominio en regiones del suroeste del lago controlado por un ejército bien organizado. Murió en un enfrentamiento con los franceses en 1900, con lo que el estado desapareció.

Fodio había enviado a las regiones centro-septentrionales de Camerún a su colaborador Adama para someterlas a Sokoto. Muchos Peul que ya ocupaban estas tierras, estaban agrupados en unidades territoriales, denominadas *lamidados*, en alguno de los cuales se había impuesto el Islam. Adama se instaló en Yola y muy pronto sometió toda la zona, reforzando los *lamidados* ya existentes y favoreciendo la aparición de otros nuevos. Como a las comunidades animistas se les proponía la conversión al Islam o su reducción a la esclavitud, no tuvieron más remedio que refugiarse en las montañas del oeste para huir de las incursiones.

El reino fon de *Dahomey* en el *Golfo de Guinea* emergió con fuerza al principio de este siglo gracias a la figura eminente del rey Guezo (1818-1858). La vida del reino y la cultura giraban en torno a la figura del monarca, que vivía en amplios palacios rodeado de una corte fastuosa. La organización político-administrativa estaba muy bien definida y repartida en puestos de responsabilidad que alcanzaban a todos los sectores. Entre los reinos *Yoruba*, Oyo fue el más sobresaliente y poderoso, y ejercía un control militar, político y económico de toda la parte occidental

de Nigeria. El reino de *Benín* ahondó su crisis, pero sus instituciones resistieron hasta la ocupación colonial.

En todos los pueblos de la costa y del delta las intervenciones de los europeos, sobre todo las de los británicos, eran cada vez más frecuentes. Inglaterra nombró una serie de cónsules que interferían en las actuaciones de los gobiernos locales, procurando eliminar a las autoridades que se mostraban más reticentes con los intereses ingleses. La intervención europea entre los *Duala* de Camerún causó la escisión del reino, ya que una de las familias, enriquecida por el comercio de esclavos, se opuso a la dinastía tradicional y ocasionó en 1814 la división del pueblo en dos bandos. A principios del siglo XIX el reino *bamum* fue reorganizado, pero fue el rey Njoya quien le dio su configuración definitiva y le elevó a su esplendor desde 1833; introdujo una serie de avances técnicos, promovió reformas estructurales y protegió el arte y la cultura.

En toda la zona de Senegambia, en la *costa occidental*, hubo un descenso del comercio esclavista. Los reinos *Wolof* tuvieron que oponerse a dos frentes, sin lograr eliminar ninguno: la ocupación francesa y la amenaza integrista islámica. Al sur del río Gambia, ingleses y franceses reforzaron su presencia. La zona desde Gambia a Sierra Leona estaba dominada por el estado peul de *Futa Djalón*, que controló gran parte del comercio costero y se dedicó a la captura de esclavos para venderlos de forma clandestina. En 1867 los Peul saquearon *Gabu*, ocuparon sus estados vasallos y destruyeron toda su infraestructura comercial. El expansionismo peul obligó a los pueblos instalados entre ellos y el mar, como los *Landuman*, *Nalu*, *Baga* y *Sosso*, a desplazarse aún más hacia la costa.

Los *Mende* asimilaron a grupos Sherbro (Bulom), y durante la primera mitad del siglo XIX se dedicaron especialmente a la trata clandestina de esclavos. En 1800 el enclave de *Freetown* recibió nuevos libertos, y, en los años siguientes, fueron enviados otros grupos a distintos puntos costeros. El gobierno británico declaró a toda la zona Colonia de la Corona en 1808. Más al sur, la *Sociedad americana de Colonización* fundó en 1821 Monrovia, donde colocó emancipados americanos; la misma operación se hizo en otros lugares, y, en 1834, varias comunidades se unieron y fundaron *Liberia*, cuya independencia fue reconocida en 1865.

Desde Monrovia hasta el río Bandama, en Costa de Marfil, el litoral y una franja del interior están ocupadas por poblaciones organizadas en jefaturas autónomas, a las que se las conoce con el nombre genérico

de *Kru*. Muchos de los que vivían en la costa tuvieron relaciones estrechas con los europeos, proporcionándoles alimentos y tripulación. Entre los reinos akan de Costa de Marfil y de Ghana, fueron los *Ashanti* quienes se impusieron a los demás. En el primer cuarto de siglo el reino estaba en su apogeo, había sometido a vasallaje a pueblos del norte y su influencia era cada vez más fuerte por el sur. Los *Fanti* en 1871 fundaron la Confederación de Mankessim, pero los británicos vieron en ella un intento de autonomía e hicieron lo posible para anularla.

En *África central* se mantuvieron los mismos ritmos de vida que en épocas anteriores, pero incidencias de varios tipos condicionaron la evolución de los pueblos: crisis políticas, aparición de nuevas comunidades, explosión comercial, introducción de nuevos cultivos, final de la trata de esclavos, aumento de la presencia europea, etc. Aunque el aumento demográfico fue lento y los espacios naturales estaban habitados de forma desigual, hubo un desarrollo económico facilitado por la regeneración agrícola y el impulso comercial.

A tierras de Guinea Ecuatorial y Gabón llegaron grupos *Fang* procedentes de Camerún; en sus desplazamientos asimilaron a otros pueblos de los que tomaron algunos rasgos culturales. Los *Zande* de la cuenca del Ubangui continuaron su expansión y consiguieron su apogeo a mitad del mismo. De los grandes reinos surgidos en el valle bajo del río Congo sólo quedaban en el XIX jefaturas que se dedicaban a traficar con los europeos de la costa. Los reinos de los valles altos del Congo y del Kasai, Luba, y Kuba, entraron en decadencia por disputas dinásticas. Los *Lunda* conocieron un gran esplendor en la primera parte de este siglo, pero un grupo de Tchokue, que vino a instalarse a sus tierras, comenzó a desestabilizar la situación.

Esta confusión permitió a jefes emprendedores hacerse con territorios donde fundaron estados ocasionales ayudados por las ventajas del comercio, como en los casos de los aventureros *Msiri* y *Tippu Tib*, mercaderes que se establecieron en las tierras del alto Congo para continuar sus negocios.

La cuenca del Zambeze conoció desde principios de siglo un incremento comercial cuyos productos más representativos fueron el marfil y los esclavos. Las consecuencias de la trata de esclavos fueron inmediatas: desorganización social, quiebra del orden tradicional, merma de la autoridad de los jefes, marasmo económico, desplazamientos e interin-

fluencias culturales. La crisis política en la zona fue obra de las invasiones nguni, que destruyeron los estados existentes y originaron otros de corta existencia. El reino *Lozi* conoció un gran esplendor en el primer tercio del siglo XIX, y luego fue invadido por los Kololo. En 1864 los Lozi, aprovechando una disputa dinástica entre los príncipes kololo, lograron recuperar el poder.

El aumento demográfico y una serie de sequías y hambrunas provocaron en *África austral* tensiones sociales y conflictos que originaron la dispersión de los grupos de forma precipitada; se conoce este movimiento como *mfecane*, o *convulsión violenta*, y todo fue consecuencia de la disolución de la Confederación nduandue y de las invasiones militares de Chaca. Cuando éste murió aparecieron nuevos grupos, como los Suazi, Zulu, Ndebelé, etc. Los Xhosa ocupaban áreas orientales de la colonia de El Cabo; no habían formado una unidad política ni tenían ejército, y vivían del cuidado de los rebaños en sus propiedades, formando una especie de tapón entre de El Cabo y los estados negros.

En 1820 llegó a la Colonia un gran contingente de europeos, la agricultura tomó nuevo impulso y se abrió un período de prosperidad que permitió la apertura de mercados. En 1833 la esclavitud fue abolida, lo que reducía al mínimo la mano de obra para los Boers. Éstos decidieron abandonar la Colonia y marchar hacia el este (Gran Trek): Unos grupos se instalaron en el alto Veld, a la otra parte del Orange, y otros continuaron hasta el Natal. Luego se dirigieron hacia las tierras del Vaal (Tansvaal) y, junto a los demás grupos, formaron cuatro repúblicas autónomas. A partir de 1849 estas repúblicas comenzaron el camino hacia la unión, y en 1852 Inglaterra reconoció la independencia de todo el Transvaal.

En 1871 Inglaterra propuso la creación de una federación entre los estados y colonias, y, ante el fracaso de esta propuesta, pasó a la acción y anexionó Transvaal en 1877. Los Boers no lo aceptaron, y, en diciembre de 1880, estalló la guerra. Tras los primeros éxitos boers, se impuso la voluntad de Inglaterra, que proseguía su política expansionista. En 1910 se creó la Unión Surafricana, formada por los estados Boers de Transvaal y de Orange y las colonias inglesas de El Cabo y de Natal.

En *Madagascar* prosiguió durante el siglo XIX la política de expansión del reino merina; para conservar los sitios conquistados, se fijaban colonias merinas en fortalezas y se facilitaban matrimonios con los au-

tóctonos. La política de cierre al exterior no fue del agrado ni de las potencias europeas.

LA OCUPACIÓN COLONIAL

La usurpación de tierras siguió varios cauces que a menudo se complementaron. El más corriente fue firmar tratados con los jefes africanos, quienes, presionados o engañados, se *sometían* o solicitaban *protección* a la potencia de turno; esta zona de influencia pronto pasaba a ser ocupada, si no era impugnada por otro poder europeo. Cuando los africanos se oponían a toda tentativa de concesión, se recurría a las armas y se hacía una conquista militar.

La curiosidad científica hizo que sociedades geográficas y otras asociaciones escogieran el objetivo de desvelar el misterio territorial africano. Luego fueron los gobiernos quienes enviaron a sus emisarios para fijar sus objetivos de conquista. Para ocupar territorios se convocó la *Conferencia de Berlín* (1884-1885), que determinó el modo de llevarlo a la práctica: para alegar propiedad sobre un territorio había que ocuparlo de modo efectivo y comunicarlo a las demás naciones. Se preservó la libertad de comercio y navegación en los ríos Congo y Níger y se suprimió la trata de esclavos.

En 1895 *Francia* unió a los territorios de Senegal, Malí, Burkina Faso, Guinea, Benín, Mauritania, Níger y Costa de Marfil, y formó con ellos el *África Occidental Francesa* (A.O.F.). Lo mismo hizo con el Congo, República Centroafricana, Chad y Gabón en 1900 y creó el *África Ecuatorial Francesa*. También ocupó Yibuti. *Inglaterra* aprovechó sus enclaves en África occidental para apoderarse de Gambia, Sierra Leona, Ghana y Nigeria. En África austral se mantuvo en Lesotho, Suazilandia, Zambia, Zimbabwe y Botsuana, y en África oriental se adueñaron de la mayor parte de Somalia, y de Kenia, Uganda y Malawi.

Bélgica se hizo con el Congo y *Alemania* con Togo, Camerún, Namibia y Tanzania. *Portugal* se quedó en los mismos lugares que ya ocupaba: Cabo Verde, Guinea-Bissau, Santo Tomé y Príncipe, Angola y Mozambique. *España* recibió de Portugal, a finales del siglo XVIII, la isla de Fernando Poo (Bioko) y Guinea Ecuatorial, a cambio de un arreglo fronterizo entre las colonias de Brasil y Argentina. *Italia* declaró suyo el puerto de Asab y se apropió del puerto de Massawa, desde donde se hizo con Eritrea y extendió su dominio desde el Golfo de Adén hasta el río Juba.

En *Etiopía* los italianos pretendieron controlar sus relaciones internacionales en 1889, a lo que se opuso el Emperador, y la guerra estalló en 1893 con victoria etíope. En 1913 fue designado como regente y heredero Tafari Makonnen, que, en 1930, fue coronado emperador y tomó el nombre de Haile Selassie. En 1935 los italianos se lanzaron a la conquista de Etiopía y en mayo del año siguiente ocuparon Addis Abeba.

La conquista de *Madagascar* se inició en 1882, cuando Francia rompió relaciones diplomáticas y, al año siguiente, tomó Tamatave, exigiendo la cesión del norte y el reconocimiento de poseer tierras. La guerra terminó con un acuerdo impuesto por Francia: ésta reconocía la soberanía de la reina en toda la isla, pero debía someterse a la tutela francesa en las relaciones exteriores. Este tratado fue tomado por Francia como una base de derecho para ejercer un protectorado sobre Madagascar. En 1897 se abolieron la monarquía y los privilegios de la aristocracia. Desde 1904 Madagascar fue administrada de la misma forma que las demás colonias francesas.

Los pueblos africanos no aceptaron ni la conquista física de sus territorios ni la imposición de una ideología extraña; de aquí que la *resistencia* revistiera dos vertientes diferentes, pero complementarias: una lucha armada contra los invasores y una oposición activa a los nuevos modos de vida. El primer aspecto coincide básicamente con los inicios de la ocupación, aunque a lo largo del período colonial hubo protestas contra las medidas arbitrarias: trabajo forzado, impuestos abusivos, cultivos obligatorios, prestaciones, etc. Una vez que los territorios fueron *pacificados*, la resistencia se hizo rechazando la imposición de un nuevo orden social.

Durante la *Primera Guerra mundial* más de un millón de africanos, entre soldados y auxiliares, intervinieron directamente en los conflictos, de los que más de 150.000 perdieron la vida y muchos quedaron inválidos. Otro contingente numeroso, incluidos mujeres y niños, participó en el *esfuerzo de la guerra*, atendiendo en la retaguardia a diversas funciones logísticas. La derrota alemana permitió a los vencedores repartirse sus colonias: Togo y Camerún pasaron a Francia, excepto algunos territorios que fueron incorporados a Ghana y Nigeria respectivamente; la administración de Namibia se otorgó a Sudáfrica, e Inglaterra se quedó con Tanzania. Para la economía africana la guerra tuvo resultados negativos: bajada del precio de las materias primas, retroceso del comercio,

creciente intervencionismo de las metrópolis y encarecimiento de las importaciones.

La *economía* de la colonización tuvo tres etapas: hasta la Primera Guerra mundial se recogían productos naturales: marfil, caucho, aceite de palma, goma, oro, diamantes, etc. Entre las dos guerras se extendieron las plantaciones de productos exportables: cacao, café, hevea, té, maíz, algodón, etc., y se descuidó la producción alimentaria; la explotación minera adquirió cierto relieve. A partir de la Segunda Guerra mundial la minería y la industria extractiva consiguieron el papel más relevante.

Después de esta guerra, la política colonial recibió un nuevo impulso, se aumentaron las inversiones, se aprobaron planes de modernización de infraestructuras y equipo y se crearon instituciones financieras. De esta forma se pasó a la *economía del don*, que trató de borrar las huellas del simple provecho de los inicios. Como consecuencia del relanzamiento económico, se abandonó la economía libre para volver a un dirigismo estatal.

Las *consecuencias políticas y sociales* fueron diversas. Al plasmar en los territorios el modelo metropolitano, se diseñaron estados de tipo europeo al tiempo que se debilitaba el sistema político tradicional. África quedó así fragmentada en territorios de diferente extensión, y un mismo pueblo quedó dividido entre dos o más países nuevos. El africano que servía en la administración colonial pretendía imitar en todo al europeo, y esta nueva clase ocupó un espacio intermedio con carencias en ambos extremos: un ser desarraigado de su mundo, que no logró integrarse entre los europeos.

En África subsahariana no se desarrollaron campañas bélicas durante la *Segunda Guerra mundial*, pero se dejaron notar con fuerza sus consecuencias. En las colonias francesas unos estaban a favor del gobierno de Vichy, y otros querían pasarse al bando aliado. Tras diversas acciones, los Aliados se hicieron con el control de África. La guerra impuso un cambio importante en la economía colonial, se enviaron bienes de equipo y se mejoraron las infraestructuras; pero la monoproducción minera y el monocultivo se vieron reforzados. Las colonias no fueron recompensadas en proporción a su intervención en la guerra; lo poco que consiguieron se debió más al empuje de sus grupos de presión que a la generosidad de sus dominadores.

La Guerra dio un giro importante a la mentalidad colonial; a ello contribuyó el que las grandes potencias, Estados Unidos y la Unión Soviética, se opusieran al colonialismo por motivos distintos. En la Conferencia de San Francisco (1945), que concluyó con la firma de la Carta de las Naciones Unidas, se creó un comité encargado del régimen colonial y se pidió a las metrópolis que favorecieran “el desarrollo político, económico, social y cultural de los habitantes de los territorios bajo tutela, y su evolución progresiva hacia un gobierno autónomo o hacia la independencia...”.

LA INDEPENDENCIA

Corrientes culturales como el *Panafricanismo*, que proponía *África para los africanos*, y otros movimientos anticolonialistas incidieron de forma desigual en la marcha hacia la independencia. Del mismo modo, congresos, conferencias y otras reuniones favorecieron este camino. Así, en la de Bandoeng (Indonesia) de 1955 se proclamó que “el derecho a disponer de sí mismos debe ser otorgado a todos los pueblos, y la libertad y la independencia deben ser concedidas a los que todavía están sometidos”. Los estados africanos independientes organizaron encuentros para prestar su colaboración a los que aún estaban sometidos.

En las *colonias francesas*, la constitución que creaba la Unión Francesa (1946), decía que “Francia entiende conducir a los pueblos que ha tomado a su cargo a la libertad de administrarse ellos mismos”. Las fuerzas políticas africanas se opusieron a ésta y a otras pretensiones metropolitanas para seguir con su dominio sobre África, como la Ley Marco (1956) o la Comunidad (1958).

Las *colonias inglesas* accedieron a la independencia por la progresiva africanización de sus Consejos legislativo y ejecutivo. El sufragio universal transformó esos Consejos en Gabinetes ministeriales, que pasaron a ser gobiernos autónomos previos a la independencia. Un caso especial ocurrió con Zimbabue (Rhodesia del Sur) cuya minoría blanca impulsó un régimen de discriminación racial que dio origen a una continua espiral de violencia. En 1965 proclamó unilateralmente la independencia, pero no fue reconocida por nadie: Londres suspendió las funciones de este gobierno y la ONU decretó “sanciones económicas totales”. Habiendo fracasado en todos sus intentos, el gobierno blanco desistió de su empeño y participó en el proceso hacia la independencia legal.

En las *colonias portuguesas* se había cerrado el camino a la independencia favoreciendo la llegada de colonos; los movimientos de liberación desataron una lucha armada de larga duración. En 1974 tuvo lugar la Revolución de los Claveles, que cambió el régimen en Portugal; el nuevo gobierno negoció la independencia de sus colonias con esos movimientos de liberación⁴.

LAS INDEPENDENCIAS

Angola	11-XI-1975	Malawi	6-VII-1964
Benín	1-VIII-1960	Mali	20-VI-1960
Botsuana	30-IX-1966	Marruecos	2-III-1956
Burkina Faso	5-V-1960	Mauricio	12-III-1968
Burundi	1-VII-1962	Mauritania	28-XI-1960
Cabo Verde	5-VII-1975	Namibia	21-III-1990
Camerún	1-I-1960	Níger	3-VIII-1960
R. Centrafricana	13-VIII-1960	Nigeria	1-X-1960
Comores	6-VII-1965	Ruanda	1-VII-1962
Congo	15-VIII-1960	S. Tomé y Príncipe	12-VII-1975
R. D. de Congo	30-VI-1960	Senegal	20-VI-1960
Costa de Marfil	7-VIII-1960	Seychelles	28-VI-1976
Chad	11-VIII-1960	Sierra Leona	27-IV-1961
Eritrea	24-V-1993	Somalia	1-VII-1960
Gabón	17-VIII-1960	Suazilandia	6-IX-1968
Gambia	18-II-1965	Sudán	1-I-1956
Ghana	6-III-1957	Sudáfrica	31-V-1910
Guinea	2-X-1958	Tanzania	9-XII-1961
Guinea Bissau	24-IX-1973	Togo	27-IV-1960
Guinea Ecuatorial	12-X-1968	Túnez	20-III-1956
Kenia	12-XII-1963	Uganda	9-X-1962
Lesotho	4-X-1966	Yibuti	27-VI-1977
Liberia	26-VII-1847	Zambia	24-X-1964
Libia	24-XII-1951	Zimbabue	11-XI-1965
Madagascar	26-VI-1960		

⁴ Para una información más detallada y completa sobre culturas e historia de África, véanse los siguientes libros de Cortés López, José Luis: *Historia Contemporánea de África (Desde 1940 hasta nuestros días)*. Madrid: Mundo Negro, 2001; *Pueblos y culturas de África (Etnohistoria, mito y sociedad)*. Madrid: Mundo Negro, 2001; y *África Negra: Patrimonio de la humanidad*. Madrid: Mundo Negro, 2002.

El tiempo en el universo simbólico africano

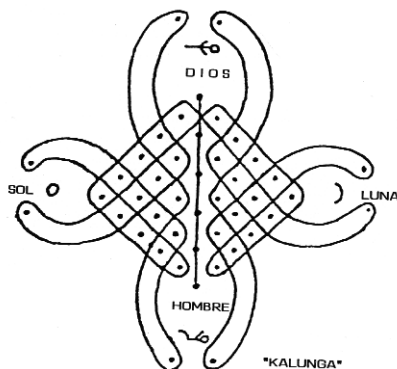
JEAN DE DIEU MADANGI

En la dimensión histórica del mundo, el hombre no procesa una sola operación mental sin tener en cuenta el factor temporal. No hay una sola vivencia de espera, de deseo, de exaltación, de memoria, de añoranza, de duelo, de veneración, etc., de la que pueda hablar sin un enmarcado explícito o implícito de duración. Gracias al tiempo somos capaces de distinguir el antes y el después de los acontecimientos. En cada uno de nuestros instantes, existe un pasado que se despidе y un futuro que se anuncia. Las principales coordenadas del tiempo (presente, pasado, futuro, instante, eternidad...) son las que nos ayudan a localizar los hechos ya ocurridos y/o programar acciones aún por venir. Pero esas coordenadas no son más que una ficción, un instrumento que nos hemos inventado para imaginarnos o hacernos idea de nuestra existencia eterna desde nuestra finitud intramundana. Un instrumento para comprender y explicar, de alguna forma, la duración comprendida entre el inicio de la vida y su fin en un ser vivo, en una sociedad determinada, en un fenómeno natural dado, en un universo determinado,...

La concepción y la vivencia de ese tiempo en su dimensión histórica es siempre una experiencia culturalmente contextualizada. Y en África, igual que en otras partes del mundo, existe una concepción y unas vivencias particulares de ese tiempo. De ello hablaremos aquí analizando el tema desde el trasfondo simbólico tradicional.

En muchas culturas africanas, es indudable que el tiempo constituye uno de los principales temas de reflexión. Pero si comparamos con las investigaciones llevadas a cabo en otras culturas como la amerindia, la occidental la asiática, el mundo africano sigue constituyendo un misterio aún envuelto en un profundo silencio. África es un continente inmenso y complejo, formado por varios países con sus leyendas y culturas. La población que la compone es diversificada y los modos de expresión de sus esperanzas y de sus temores son múltiples. Estos factores y muchos otros hacen de ella un mosaico de entornos naturales y de costumbres humanas al mismo tiempo ricos y problemáticos. Pero por

encima de las diferencias que deslindan los territorios o delimitan los pueblos y las culturas hay un trasfondo claramente unitario y solidario de concebir y expresar el tiempo pasado en África, así como de experimentar el presente y anhelar un mejor futuro. Una experiencia particular del tiempo universal.



EL TIEMPO MÍTICO

Todas las filosofías en sus inicios, y a veces también en su madurez, se han desarrollado siempre en estrecha conexión con el mito, aunque algunas de sus corrientes han evolucionado en fuerte oposición al mito, como en el caso de la filosofía griega (occidental). Otras han seguido cimentándose sobre las bases de la mitología, otorgando a cada una de ellas y sin conflicto el valor que le corresponde dentro del conocimiento humano. En este caso, el mito se comprende y se acepta como una afirmación autoritativa, garantizada por la tradición. Trata del devenir del mundo, de la historia de las actuaciones de los dioses, de los espíritus de los muertos, de los demonios,... Narra, desde un trasfondo cultural concreto, las ocurrencias *típicas* acaecidas en el inicio cronológico del universo. Por lo general, el mito *no argumenta, sólo representa*. No es solamente el producto del intelecto abstracto, es también y, sobre todo, fruto de una imaginación creadora y, generalmente, sostenida por la colectividad. Dentro de la filosofía africana tradicional⁵, y ya no tanto en la

⁵ Nos referimos a la sabiduría tradicional, destilada desde las diversas *casas iniciáticas* tribales. De ella emanará lo que llamamos hoy Pensamientos y creencias africanas.

moderna⁶, el mito se ha empleado con frecuencia para simbolizar dos realidades misteriosas en las que se encuentra envuelto el ser humano: el tiempo y la muerte.



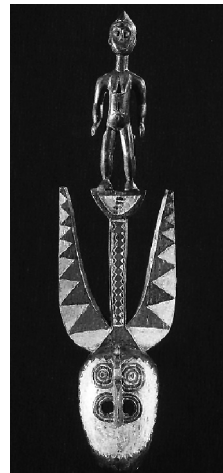
El tiempo y la muerte simbolizan la finitud humana a la par que una nueva posibilidad de crecimiento. En la sabiduría tradicional africana, la noción del tiempo mítico resume un aspecto muy específico de la experiencia humana: la chispa de la existencia, el principio de la vida del que se han originado las relaciones de sucesión y que han generado

⁶ Respecto de la filosofía africana, nos referimos, a título orientativo, a las obras de: Tempels, Placide. *La philosophie bantoue*. Paris: Présence Africaine, 1949; Smet, A. J. *La philosophie africaine*. 2 tomos. Kinshasa: Puz, 1975; Towa, Marcien. *Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, ed. Yaoundé: Clé, 1971; Okonda, Okolo. *Pour une philosophie de la culture et du développement*. Kinshasa: PUZ, 1986; Obenga, Tharcise. *La philosophie africaine dans la période pharaonique*. Paris: L'Hamattan, 1990; Mudimbe, Vumbi Y. *The Invention of Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 1988; Kagame, Alexis. *La philosophie bantoue comparée*. Paris: Présence africaine, 1976; Houtondji, J.P. *Sur la philosophie africaine*. Paris: Maspero, 1977; Elungu, Pene E. *L'éveil philosophique africaine*. Paris: L'Harmattan, 1984; Eboussi, Boulaga. *La crise du Muntu, authenticité africaine et philosophie*. Paris: Présence africaine, 1977; Dieng, A. A. *Contribution à l'étude des problèmes philosophiques en Afrique noire*. Paris: Nubia, 1983; Bidima, Jean-Godefroy. *Théories critiques et modernité négroafricaine. De l'Ecole de Francfort à la "Docta Spes Africana"*. Paris: Publications de la Sorbonne, Série "Philosophie", 1993.

la idea de la dirección del tiempo. Ese tiempo mítico es considerado como una especie de contenedor universal de todos los eventos en devenir. Todas las relaciones temporales figuran, pues, en ese contenedor primigenio al cual se atribuye un carácter estático, análogo a una dimensión del espacio, o dinámico, análogo a los flujos del devenir en el mundo físico.

EL TIEMPO FÍSICO

Los fenómenos objetivos, cuyo dinamismo o transformaciones han llevado a la conceptualización de la duración y de los intervalos entre acontecimientos, son muy reducidos en el mundo africano, debido al control mágico-religioso que ejercen los hechiceros sobre la población, ante la dificultad universal de encontrar un consenso o acuerdo mínimo para la realización de actividades conjuntas. La cultura negroafricana, hasta hace poco, era una cultura básicamente comunitaria. Y en muchas sociedades del África tradicional, el conocimiento sobre la medida del tiempo era prerrogativa sólo de algunos individuos, en especial los sacerdotes hechiceros. Si la alternancia del día y de la noche, el recorrido realizado por el sol o las fases de la luna son fenómenos observables por todo el mundo y pertenecen al orden del tiempo vivido y a sus cualidades sensibles, alcanzable por los sentidos, su dominio según un modelo de pensamiento abstracto y simbolizante era, por el contrario, competencia de los herreros, de los hechiceros, de los escultores,... Custodios del saber religioso y organizadores de la vida ritual comunitaria, éstos son los que, en efecto, determinaban y siguen determinando, en los poblados, el cómputo del calendario, procediendo por un recorte del tiempo que, aunque basado en las observaciones astronómicas, es interpretado a través de un colador de lectura muy singular, el del pensamiento mítico-religioso ya aludido antes. Ese saber es esotérico: su enseñanza está reservada a los mayores, y su divulgación conlleva un castigo de muerte. Estos guardianes de la tradición, estos individuos *especiales* son los que organi-



zaban la vida ritual comunitaria, calculando períodos, acontecimientos y días favorables para la buena realización de las ceremonias.

EL TIEMPO HISTÓRICO

El tiempo histórico lo llamaremos aquí también tiempo de los ritos de paso. En efecto, la comprensión del tiempo histórico en África negra pasa por una correcta captación del mecanismo interno de estos ritos de paso. Existe una distinción antropológica tradicional entre *los ritos del ciclo de la vida individual* y *los ritos estacionales*⁷, éstos últimos son también llamados calendares. Los ritos estacionales aluden casi siempre a grupos más o menos grandes o a sociedades enteras. Es característico que se lleven a cabo durante momentos concretos del ciclo anual de producción, certificando el paso de una circunstancia o de una época de escasez a la de la abundancia. Son ritos que se distinguen por la veneración de lo histórico y se realizan con el principal objetivo de construir en el presente un futuro histórico. Por el imperativo de la extensión requerida en esta edición, nos referiremos sólo a *los ritos de ciclos de la vida*, ya que tienen relación más directa con la dimensión histórica del tiempo y también por el significado que el africano le da a la vida mientras transita por el mundo.

Ahora bien, los ritos del ciclo de la vida son aquellos en los que el sujeto (o sujetos) ritual evoluciona desde un tiempo determinado y un lugar fijo, hacia unos instantes finales concretos y un punto último fijo. Tal movimiento se intercepta por un cierto número de tiempos críticos de transición, ritualizados por toda la sociedad, momentos que marcan públicamente prácticas apropiadas para inculcar a los vivos de la comunidad el valor intramundano y trascendente del individuo y del grupo. Son los momentos importantes del *nacimiento*, de la *pubertad*, del *matri-monio* y de la *muerte*.

EL TIEMPO HISTÓRICO A TRAVÉS DEL RITO DE NACIMIENTO. La gran alegría que trae el nacimiento de una niña o de un niño en una familia no distrae un solo momento al africano tradicional de los peligros que acechan a esta nueva vida y que pueden precipitarse sobre ella al

⁷ Véase también Turner, V. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure* (1990). La edición castellana titulada *La selva de los símbolos* se halla en Editorial Siglo XXI (1990).

mínimo descuido de los padres. Esto hace que se tenga necesidad, desde los primeros instantes de la vida del bebé, de un apoyo oficial de toda la gran familia y, sobre todo, del curandero del pueblo que aseguren al neonato, mediante ritos necesarios (*ritos de nacimiento*), una identidad y un itinerario feliz mientras transita por el mundo y el tiempo de los vivos.

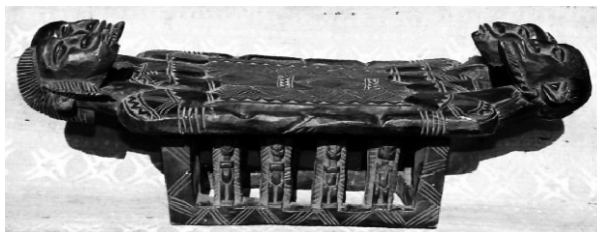
EL TIEMPO HISTÓRICO A TRAVÉS DEL RITO DE LA CIRCUNCISIÓN. A través del *rito de la circuncisión*, los púberes simbólicamente vuelven a nacer, abriendo con ello un nuevo tiempo en la historia colectiva. Al salir del período de reclusión (*limen*), adquieren una nueva personalidad y, a veces, también nuevos nombres. Con ello entran en el estado de responsabilidad característico de los adultos y adquieren nuevos derechos, al mismo tiempo que prometen pública y oficialmente cumplir con nuevas obligaciones. El rito de la circuncisión sumerge la historia humana en un tiempo especial y conmemora las ocurrencias del pasado con el deseo de extenderlas en el futuro.

EL TIEMPO HISTÓRICO A TRAVÉS DEL RITO DE MATRIMONIO. La preparación para el matrimonio es un proceso largo en muchos pueblos africanos. Es un proceso cuyos momentos claves suelen estar marcados por diversos ritos preliminares de menor rango. Así, el *rito de matrimonio* confiere unidad a estos ritos secundarios señalando con nitidez lo que permanece constante en el transcurso de la operación: la consideración de la familia tribal como un todo inmutable que trasciende la temporalidad, esto es, que es inmortal. El individuo nace y muere, pero la familia tribal no muere, sino que se identifica con la vida. Por el rito de matrimonio la familia corona la continuidad de las generaciones afirmando su permanencia en el tiempo.

EL TIEMPO HISTÓRICO A TRAVÉS DEL RITO FUNERARIO. En *el rito funerario* se plantea un serio problema definido en los siguientes términos. Dado que lo propio de la muerte es ponernos cara a cara con el fin de los tiempos, ¿qué transformaciones necesitaríamos para poder recuperar la perdurabilidad de la vida, para afirmar con certeza que la verdadera realidad de la vida no es individual, sino colectiva y, por ende, perenne? La solución a ese dilema reside en la convicción de que, a través del rito funerario, el valor negativo y corrosivo que la muerte inflige al tiempo se transforma, en el plano simbólico (rito), en valor positivo para la revitalización de todos los sectores de la existencia histórica. El sentido pro-

fundo de este rito reside, por la tanto, en la verdadera renovación o revitalización del hombre y de la sociedad a la que pertenece. Se trata, básicamente, de reafirmar el fundamento de la etnia, el arraigo de la sociedad en la continuidad del tiempo y en el tiempo de origen, que no es abolido jamás. La muerte de un individuo, y con mayor razón si se trata de una persona muy querida, se convierte en un pretexto para que la sociedad actual se autentifique una vez más y acreciente su vigor, a fin de alcanzar mayor perdurabilidad.

Todos estos ritos de paso que marcan los tiempos del transcurso de una existencia en el mundo, pueden ser individuales o colectivos. Los ritos de paso son actos de la colectividad, que toma conciencia de su temporalidad y refuerza su vitalidad. *Son un decreto humano, el orden, la costumbre.*



EL TIEMPO FENOMENOLÓGICO

Como una araña secreta el hilo por el que se escurre para bajar, así segregamos el tiempo que necesitamos para nuestros menesteres y caminamos sobre este hilo que es visible sólo detrás de nosotros y utilizable sólo delante de nosotros.

Esta acotación nos remite a un aviso tradicional a los circuncidados, al finalizar los ritos de iniciación. Es una imagen que simboliza con nitidez y acierto la simbiosis existente entre el tiempo y el ser en el universo simbólico africano. De hecho nuestro propio existir es sólo visible *detrás de nosotros* (los años pasados, esfumados de una vez para siempre, nuestras historias personales o colectivas, transcurridas sólo una vez) y programable sólo *delante de nosotros* (los años por venir, esperanzadores o sombríos, según la naturaleza armoniosa o conflictiva del pasado y del presente; los proyectos del futuro, elaborados en base

a las experiencias pasadas y presentes). Los hombres segregamos el tiempo que nos hace falta para cualificar nuestra identidad personal y colectiva, tanto en el contexto de nuestra propia cultura como dentro del conjunto del universo creado. Lo segregamos porque somos instrumentos *necesarios*, libres y conscientes, para la fluidez del tiempo. Pero los elementos constitutivos de esta secreción se fundamentan única y exclusivamente en el silencio del Gran Misterio, un Misterio que sólo nos será revelado cuando estemos *coram Deo et Angelis*⁸. Se trata de un Misterio que, en definitiva, es la totalidad misma de nuestro ser y de nuestros seres, de nuestra historia y de nuestro devenir: el Tiempo con mayúscula.

En filosofía y en teología sistemática, estrechamente ligado a la cuestión del tiempo está ante todo el problema de la creación, de la convivencia y de la teleología (escatología), planteado en términos análogos a éstos. Primero Dios crea el universo, luego, habiendo tenido el universo un tiempo inicial (creación), también tendrá, por lógica, un tiempo final (¿destrucción?, salvación...).⁹ Es cierto que el hombre africano, tanto tradicional como moderno, valora exageradamente los hechos de su pasado. De ahí, quizás, el origen de la aguda percepción del profesor Mbiti que señala el pasado como centro de la temporalidad africana. Sin embargo, no es menos cierto que, si el pasado tiene algún sentido para el hombre africano, se debe precisamente a lo que ese pasado ofrece de nuevo o de distinto, de esperanzador, de plenitud para el futuro. Ese *nuevo, distinto o esperanzador y pleno* es, precisamente y a nuestro modo de ver, la nueva vida de los antepasados, los muertos-vivientes. Se trata de una vida ya consumada en el pasado pero que es imaginada como un lugar hacia donde va todo el mundo, una futura existencia más alegre y más plena. Los muertos-vivientes que existieron en el pasado no *se ubican actualmente* en el pasado, sino en el futuro, en la esfera para la que aún nos aguarda la muerte. Dicho futuro no sólo se concibe de varias maneras en los pueblos de África, sino que también influye de diferentes modos en su vida cotidiana, según los ecosistemas del continente. Esto se aprecia desde la idea neurálgica de los ritos de iniciación a los que aludíamos antes.

⁸ En presencia de Dios y de los ángeles.

⁹ Véase también en Ioannis, Anastasiou, "Temps et eschatologie d'après les Pères grecs" (1994), p. 85.

En el África tradicional no se habla de vida eterna ni de resurrección de los muertos tal como se entendería en la tradición occidental-cristiana. En ciertos pueblos del continente, la idea de resurrección llega incluso hasta desencadenar atemorizadoras inquietudes entre los hombres, que creen que un muerto que ha *resucitado* es, con toda seguridad, una quimera que busca, como ave de rapiña, a quién *agarrar* en su desesperado vagabundeo¹⁰. Tampoco existe la idea de la parusía, dado que todo es *espera-cumplimiento; vida-muerte; continuo nacimiento-muerte continua*. Por eso diría John Mbiti que “la muerte es un proceso que desplaza gradualmente al hombre desde el presente hacia el pasado” (32-36). Lo que no detecta Mbiti es, precisamente, el hecho de que ese pasado constituye el objetivo futuro de los vivos, de modo que no es su pasado, sino un presente tenso (intenso) del futuro. El tiempo africano es helicoidal y eviterno.



EL TIEMPO Y LO SAGRADO

El culto de los antepasados es un indicador importante para entender el gran interés de muchas comunidades africanas por el tiempo pa-

¹⁰ Los muertos que no consiguen entrar en el *pueblo de los antepasados* (futuro) a causa de una indigna vida terrenal, pasan su existencia del más allá vagabundeando en los ambientes que circundan a los vivos, buscando hacerles daño con la primera ocasión que se les presente. Constituyen una de las causas del mal en el mundo. Por eso, el rito que sigue inmediatamente al de invocación de los antepasados (buenos espíritus) es el de ahuyentar a esos malos espíritus perdidos en la oscuridad de los tiempos e invisibles en las áreas sospechosas del poblado.

sado, presente y futuro. Dice el profesor Matungulu, interpretando el pensamiento tradicional africano, que los antepasados son más poderosos que los vivos dado que, por estar muertos, se hallan más cerca del origen de la vida que es Dios. Un antepasado es alguien que tiene cierta relación de consanguinidad conmigo, alguien que ha nacido y ha muerto antes que yo, alguien, en definitiva, que pertenece a mi pasado no demasiado remoto y que está, de algún modo, en el origen de mi vida y de la vida de los míos (Matungulu 68), en definitiva, un contemporáneo mío por familiaridad. Y todo el culto que se da a Dios a través de los antepasados tiene su principal objetivo en la búsqueda de ese armonioso intercambio vital: una vida más plena para los vivos y un grato y eterno recuerdo de los muertos. “Si tuviese que elegir entre la procreación y vivir eternamente, el africano optaría probablemente por vivir siempre aquí, sobre la tierra”, dice Matungulu (*Ibid.*). Pero siendo tal opción una auténtica quimera por la condición de temporalidad que nos toca vivir, sólo se conforma entonces con la procreación, que es una de las mejores formas de inmortalizarse, de trascender el tiempo individual y eternizar el tiempo universal. En África, se cree profundamente en la vida del más allá, en la supervivencia de los que han muerto, sobre todo si han dejado detrás una descendencia y una vida ética y socialmente satisfactoria. Esa vida del más allá se ubica en el futuro para aquellos que aún no han conocido la muerte terrenal; un futuro algo diferente, sin embargo, del que defiende Okeke en oposición al modo de pensar de Mbiti¹¹.



¹¹ Chidiebere Okeke ha señalado: “The Africans believe that death lies in the future. Why Mbiti needs to think that at death the deceased enters the melting pot of time, the backward looking ‘Zamani’, rather than the future?” (299).

TEMPORALIDAD Y PROGENITURA

En el África de los poblados, suele concederse una gran importancia a la procreación con el objetivo de superar la angustia que provoca el paso del tiempo. El hecho de tener hijos ocupa así un rango privilegiado en la escala de valores y en las preocupaciones cotidianas. Se llega hasta pensar, a veces, que sin los hijos el matrimonio es incompleto. En efecto, sin los hijos en un matrimonio, resulta difícil recuperar, al menos en parte, el don *perdido* de la inmortalidad. Los hijos constituyen en este sentido el punto de encuentro entre todos los miembros de una comunidad: una intersección entre los difuntos, los vivos y los aún no nacidos. Por la descendencia se hacen presentes los que ya murieron en el pasado y se echan las bases para prolongar en el futuro la existencia de los que aún viven.

La descendencia tiene también otro fin en un futuro más inmediato: la custodia de los progenitores en la vejez o en la tribulación. Tener muchos hijos era antes –y lo sigue siendo en gran medida– seguro de vida para una vejez satisfactoria y de honra, siempre que la procreación haya sido acompañada de una adecuada educación. Es obvio que esa manera de enfocar el futuro a corto plazo tropieza hoy seriamente con una crítica y con una especie de desgaste personal que desasosiega a todos los africanos. Hoy en día los propios hijos se encuentran obligados a superar también muchas dificultades, en un mundo que exige cada vez más esfuerzos para vencer la cruel competitividad de la supuesta globalización. El tiempo (presente) talonea a todo y cada uno convirtiendo a menudo la descendencia en un auténtico contratiempo de la felicidad.



TEMPORALIDAD Y COMUNITARIEDAD VITAL

Nunca se nace ni menos aún se muere solo. *Mi existencia* es el futuro de los que vivieron antes que yo y *el pasado* de los que aparezcan después de mí. Todos tenemos un lazo de amistad, de consanguinidad o de ideología con los demás; una relación que nos hace vivir cuando viven los demás y nos mata cuando mueren ellos. Por estas relaciones, efectivas en el presente, pertenecemos afectivamente tanto al pasado como al futuro, en virtud de la misteriosa energía que nos une a todos: *la Energía Vital*. Ésta crece y decrece en proporción a una mayor o menor *participación* del sujeto en la construcción de la historia (tiempo histórico). Así pues, el hecho de mantener el futuro activamente presente en los ideales personales y comunitarios significa hacer avanzar el pasado y la tradición de los que ya se fueron.



INTERPRETACIÓN CONCLUSIVA

El tiempo africano es un tiempo helicoidal y eviterno, provisto de un principio en el plano mundano y carente de un fin. Innumerables anillos forman el conjunto de su *hélice*. Desde que se disparó, *al principio de los tiempos*, avanza retornando siempre sobre él mismo, incorporando nuevos elementos y perdiendo otros durante la vuelta. Así, ese tiempo es siempre el mismo, cuantitativa y cualitativamente, no se crea ni se desgasta, sólo se enriquece, en su trayectoria helicoidal, con nuevas incorporaciones en la misma proporción que se empobrece con la pérdida de otros elementos. La plenitud del tiempo es, en todo ello, la suma de los tiempos que el individuo asume y reorganiza minuto a minuto, a lo

largo de su existencia, para obtener una individualidad integrada en la historia global de la humanidad. Así, pues, el hombre o el individuo no crea ni puede realmente organizar el tiempo, sólo lo recibe y lo entrega como en una carrera de relevos. El tiempo existe antes y después de que exista el individuo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGBLEMANON N'SOUGAN, F. "Du temps dans la culture Ewe". *Présence Africaine*. 1957, núm. XIV-XV (n° spécial juillet-septembre), p. 222-232.
- AGOSSOU, M. J. *L'homme et le temps dans le contexte negroafricain*. Paris: Karthala, 1987.
- AJAVON, LAWOETÉY-PIERRE, "Régénération du temps". *Anthropos*. 1993, vol. 88, p. 169-172.
- AVORGBEDOR, DANIEL. "The construction and manipulation of temporal structures in Yeve cult music". *African music*. 1987, vol. 6, núm. 4., p. 4-18.
- BYARUHANGA, AKIKI. "The philosophy and theology of time in Africa". *AFER*. 1980, vol. 22, núm. 6, p. 357-369.
- CHIDIEBERE, OKEKE. "African concept of time". *Cahiers des Religions Africaines*. 1973, núm. 14, p. 297-302.
- GYAVIRA, MUSHIZI. "La montre à Kinshasa. Réflexion sur une manière de traiter le temps". *Congo-Afrique*. 1999, núm. 333, p. 176-183.
- IOANNIS, ANASTASIOU. "Temps et eschatologie d'après les Pères grecs". En LEUBA J., *Temps et eschatologie. Données bibliques et problématiques contemporaines*. Paris: Ed. Cerf, 1994, p. 83-93.
- KABWEGYERE, T. B., "Time and planned change". *Journal of Eastern Africa Research and Development*. 1979, vol. 9, núm. 2, p. 28-43.
- LAWUYI OLATUNDE, B. "Time, Identity and Nigerian Business Ethos". *Anthropos*. 1993, vol. 88, p. 9-107
- LUABA LUMU, NTUMBA. "La perception africaine du temps et son impact sur la coopération internationale". *Congo-Afrique*, 1996, núm., 307, p. 335-342
- MATUNGULU, OTENE. *Être Avec*. Lubumbashi: Ed. Saint Paul Afrique, 1981.
- MBITI, JOHN. *Entre Dios y el tiempo*. Madrid: Mundo Negro, 1990.
- TURNER, V. *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*. Paris: PUF, 1990.
- ZAHAN, DOMINIQUE. *Espiritualidad y pensamiento africano*. Madrid, Cristiandad, 1980.

II
DEL SIGLO XVI AL SIGLO XX:
LA PRESENCIA AFRICANA
EN LA HISTORIA DE ESPAÑA



Ibeji yoruba (Nigeria). Se emplea para el culto a los gemelos.

La esclavitud en España en los siglos XVI-XVII¹

JOSÉ LUIS CORTÉS LÓPEZ

La esclavitud se practicaba ya en España desde antes de su llegada a América, a veces de forma abierta y otras subrepticamente, al amparo de las posibilidades que ofrecía la *servidumbre* dentro de una sociedad feudal. A partir de la segunda mitad del siglo XV, se fueron perfilando los caracteres netos de la persona del esclavo, y se abandonaron las ambigüedades semánticas contenidas en los términos *siervo*, *cautivo* y *esclavo*, entre los que no había fronteras definidas a la hora de precisar su identidad.

Antes de que se impusiera la esclavitud africana, tuvo una cierta relevancia en la sociedad española la presencia del esclavo blanco. Grupos de griegos, búlgaros, tártaros, eslavos, griegos y otras diversas denominaciones que encontramos en la documentación de la época, fueron empleados como esclavos en trabajos domésticos por familias de todo tipo y consideración. Estos esclavos blancos se diluyeron entre otros más numerosos, pero también blancos, como moros, moriscos y cristianos, cuyo número aumentaba continuamente por las capturas que se hacían en las interminables *guerras de fronteras* entre ambas comunidades.

El esclavo negro aparece desde muy pronto en diversas fuentes documentales y literarias, y su presencia principal se debió a la invasión árabo-bereber, en cuyas tropas estuvo enrolado como soldado y como servidor en numerosas circunstancias: “Montó Al-Nasir en la yegua y el árabe en su caballo le precedía, rodeados ambos por un fuerte destacamento de negros, a cuyos alcances iban los cristianos... Los negros, que iban delante de él en la guerra y que formaban su guardia, eran 30.000...”².

¹ Para una información más completa sobre el tema de la esclavitud en España y en Hispanoamérica, véanse los siguientes libros de Cortés López, José Luis: *Los orígenes de la esclavitud en España*. Madrid: Mundo Negro, 1986; *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*. Madrid: Mundo Negro, 1989; y *Esclavo y colono (Introducción y sociología de los negros africanos en la América española del siglo XVI)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.

² Ibn Abi Zar: *Rawd Al-Quirtas*. Versión presentada por A. Huici Miranda. Valencia, 1964. Batalla de las Navas de Tolosa. 1212.

Cuando los portugueses, desde el primer tercio del siglo XV, abrieron la ruta atlántica hacia las Indias y los castellanos siguieron su rastro, vieron cómo la gente de Berbería se hacía con esclavos negros para sus menesteres, y decidieron hacer lo mismo. Como quiera que no se encontraba por ninguna parte el oro y las especias que se iban buscando, capturaron esclavos africanos con objeto de pagar el gasto de las expediciones. En este contexto es fundamental la expedición de Antão Gonçalves, en 1441, que comenzó a orientar los viajes hacia la captura y trata de esclavos. Había sido enviado a buscar pieles y aceite de lobos marinos, pero esto le parecía muy poco y así se lo expuso a sus compañeros: “Ca me parece que serya vergonha tornarnos assy ante a ssua presença com tâ pequeno seruiçio... Oo que fremoso aqueecimento serya nos que viemos a esta terra por leuar os primeiros catiuos âte a presença de nosso principe...³.”

JUSTIFICACIÓN

La esclavitud se ha considerado desde los tiempos clásicos como una institución. Algunos autores, siguiendo a Aristóteles, pensaban que la esclavitud emanaba de la propia naturaleza y su fin era eminentemente utilitario. Desde la Edad Media se fue imponiendo la opinión de que tal estado jurídico no obedecía a una exigencia natural, sino que era fruto de un desorden posterior y consecuencia de la rotura del ordenamiento moral. Este pensamiento, suscrito por Santo Tomás de Aquino, será el que se imponga con carácter oficial dentro de la Iglesia: “*Servitus est contra primam intentionem naturae, sed non est contra secundam, quia naturalis ratio ad hoc inclinatur et hoc appetit natura ut quilibet sit bonus. Sed ex quo aliquis peccat, natura etiam inclinatur ut ex peccato poenam reportet; et sic servitus in poenam peccati introducta est*”⁴.

En *Las Partidas*, el origen de la esclavitud se debe al *derecho de gentes*, o sea, a la ley positiva:

[...] Servidumbre es postura y establecimiento que hicieron antiguamente las gentes por la cual los hombres, que eran naturalmente libres, se hacen siervos y

³ Zurara, G.E. de: Crónica dos feitos notáveis que se passaram na conquista de Guiné por mandado do Infante D. Henrique. Cap. XII).

⁴ *Summa Theologica*. Q. 52, art. 1.

se meten a señorío de otro, contra razón de naturaleza [...] Que antiguamente a todos cuantos cautivaban, mataban. Mas los Emperadores tuvieron por bien y mandaron que no los matasen, mas que los guardasen y se sirviesen de ellos [...]”⁵.

Y se señalan los títulos por los que una persona puede hacerse esclava: “La primera es de los que cautivan en tiempo de guerra, siendo enemigos de la fe. La segunda es de los que nacen de los siervos. La tercera es cuando alguno es libre y se deja vender”⁶.

Francisco de Vitoria sostiene que la esclavitud pertenece al derecho positivo, y sostiene que Aristóteles nunca dijo que pudieran existir esclavos por naturaleza. Domingo de Soto fue el teólogo representante de Carlos I en el Concilio de Trento y su confesor particular. En su tratado *De iustitia et iure* mantiene que: “Homo tâ iure naturae quam iure gêtîu potest esse alterius hominis dominus”. El moralista Tomás de Mercado se adhiere a la doctrina común: “[...] Digo que cautivar o vender negros u otra cualquier gente es negocio lícito y de *iure gentium*, que dicen los teólogos [...] y hay bastantes razones y causas por donde puede ser uno justamente cautivo y vendido”⁷.

El maestro Rojas, al ser consultado en 1528 sobre la moralidad de *herrar* (esclavizar) a los indios, señalaba que “hay cinco maneras a las cuales se reducen todos los que pueden ser esclavos... La primera cuando se contrae la tal servidumbre de su nacimiento... La segunda se contrae de la guerra hecha por autoridad... La tercera se contrae por delito... La cuarta se contrae por propia voluntad... La quinta se contrae por necesidad de hambre...”⁸. La justificación de la esclavitud por delito permitía aplicar un abanico muy amplio de posibilidades, según la interpretación que se diera a esta palabra y la gravedad de la situación. Para Vitoria, delito se equipara a “costumbres bárbaras”, como sacrificios humanos, pecados contra natura, etc., mientras que Molina la hace coincidir con “falta grave” y Mercado la homologa a “transgresiones públicas”.

⁵ *Partida* 4, Tít. 21, ley 1.

⁶ *Ibíd.*

⁷ *Suma de contratos*. Lib. II. Cap. XXI.

⁸ Codoin. T. X, p. 517.

ORIGEN Y PROCEDENCIA DE LOS ESCLAVOS

Además de los esclavos nacidos en España o reducidos a tal condición por las causas antes señaladas, la mayor parte procedía de África, y llegaban a la Península por procedimientos y circunstancias diferentes. La parte conocida entonces como Berbería fue la principal fuente de esclavos, tanto negros como blancos. Según el tratado de Alcaçovas (1479), sólo esta región era un lugar adecuado para que los españoles pudieran cautivar, puesto que Guinea era dominio exclusivo de los portugueses.

Las incursiones en dicho territorio se hacían mediante las “cabalgadas”, según expresión de la época, en cuya realización sobresalieron los canarios por su proximidad geográfica. El inquisidor Padilla, en sendas cartas dirigidas a la Suprema, señalaba esta circunstancia:

[...] Todos los años se hazen armadas y entradas en Verberia, donde se cabtivan muchos moros [...]. (Las Palmas 27 de mayo de 1545).

[...] Aquí en estas islas ay gran trato con la Verberia en esta manera que de las armadas que para alli se hazen se cabtivan muchos moros [...]. (Las Palmas 19 de junio de 1561)⁹.

El botín recogido consistía fundamentalmente en esclavos, pero también a veces se mencionan otras mercancías en los documentos. Había muchos habitantes cuya ocupación profesional era “saltear” en las costas de Berbería: “[...] que muchos vezinos de la dicha ysla suelen traer por ofiçio de andar por la mar, e van a las partes de la Berberia e traen presa de moros e otras cosas” (Padilla).

Los esclavos que se traían de esta región africana no eran sólo blancos, sino también negros. Éstos eran capturados o comprados más allá del río Senegal, y llevados a Berbería y a otras partes del norte africano mediante caravanas que se desplazaban por las rutas transaharianas. Cuando Felipe II volvió a permitir las entradas en Berbería, después de haberlas prohibido en 1572 por “conveniencias políticas”, una de las razones para aprobar su reanudación fue, precisamente, el acopio que se hacía de esclavos negros como consecuencia de los rescates

⁹ Archivo Histórico Nacional. Inquisición, Legs. 2362-2364.

por tener los alávares de aquella tierra muchos esclavos negros, y otros que demás de los que se les pueden tomar dan otros para sus rescates... y con la misma saltan en tierra y los cautivan ...] en lo qual, demás del beneficio que la dicha ysla reçive en traerse a ella los dichos moros y esclavos negros, por rescate de alguno de ellos, debemos dar lizençia para que puedan yr a la dicha Berbería [...] ¹⁰.

Otro número importante de esclavos procedía de África mediterránea, fruto de las guerras que el Emperador llevó a cabo para el control de algunos enclaves. En una carta escrita en 1535 desde la Alcazaba de Túnez al obispo de Orense por don Luis de Avila, dándole cuenta de su toma, le dice cómo “los arcabuzeros se apoderaron del castillo y, por abreviar, S. M. se vino a el y dio la cibdad a saco, la qual se a saqueado y se an tomado hartos esclavos y esclavas y mucha ropa y poco dinero[...]”.

Fray Prudencio de Sandoval precisa la cantidad de forma abultada y su incidencia en el mercado esclavista: “Los que se cautivaron en Túnez pasaron de diez y ocho mil personas de toda suerte; valían tan baratos que daban diez ducados un esclavo”¹¹. El corso y la piratería, métodos practicado por marinos de algunos puertos del sur peninsular durante la segunda mitad del siglo XV, fueron otra fuente de esclavos al ser robados de las naves portuguesas que venían de Guinea junto con otras mercancías. Cuando los Reyes Católicos reprimieron estas acciones y exigieron lo pactado en Alcaçovas y Tordesillas (1494), estas acciones se orientaron contra turcos y moros, y su práctica no fue exclusiva de los puertos del sur, sino de todo el litoral mediterráneo.

Otros esclavos llegaron a nuestro país a bordo de embarcaciones que habían participado en alguna expedición, y se los traía o bien para probar que habían conseguido los objetivos o porque se necesitaba su concurso para la realización de algunos trabajos a bordo. Finalmente, habría que hablar de la presencia circunstancial de algún esclavo indio o canario diluido entre los demás.

¹⁰ El Pardo 27 de enero de 1597. A.G.S. Guerra antigua. Varios.

¹¹ *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. B.A.E. Madrid, 1955. Lib. XXII. Cap. 39.

VIDA MATERIAL Y CONSIDERACIÓN SOCIAL

El esclavo forma parte del complejo entramado social del siglo XVI y participa en todas las actividades como un componente más de la sociedad. Su vivienda habitual era la de sus señores, en la que se le reservaban ciertos lugares especiales, sobre todo si eran varones; en ocasiones dormían en la cuadra con los animales. Cervantes, que refleja la sociedad de su tiempo, hace algunos apuntes al respecto:

La negra de la casa estaba enamorada de un negro [...] el cual negro dormía en el zaguán, que es entre la puerta de la calle y la de en medio [...] (*El coluquio de los perros*).
 [...] hizo una caballeriza para una mula y encima de ella un pajar y apartamento donde estuviese el que había de curar de ella, que fue un negro viejo y eunuco [...]” (*El celoso extremeño*).

Había quienes llevaban una vida semilibre, alojándose donde podían porque sus amos se desentendían de su vida y manutención. Vemos en algunos documentos cómo los esclavos compraban bienes, se endeudaban e, incluso, prestaban dinero a personas libres. Hay también circunstancias tan sorprendentes como la de la esclava Inés, que dejó como heredero de sus bienes (“todo lo que tenía eran 15.000 maravedís”) a su propio amo. Los casos de arrendamiento de viviendas entre esclavos son bastante abundantes, lo mismo que la prestación de otros bienes.

Sobre la forma de presentarse y de vestirse no había ninguna disposición, como quizás la hubo en algún tiempo anterior; todo lo más que encontramos son algunos detalles que nos llevan a concluir que los esclavos se vestirían con tejidos pobres. Pedro Portocarrero, señor de Moguer, manda hacer un hospital en esta ciudad y, además de dotarlo convenientemente, deja dos esclavos para su servicio, ordenando que “se les dé de comer [...] y su pan y su vestuario de frisa y sayal [...]”.

EL TRATO DISPENSADO

La legislación oficial exigía un trato no demasiado violento para el esclavo, aunque, como cosa que pertenecía a su señor, estaba a su merced, y, en la práctica, recibía castigos y sanciones según el carácter de éste. Cuando el dueño se excedía en la corrección, a lo más que se podía

llegar era a la venta del esclavo a una persona ajena; pero el importe de la transacción iba íntegro al propietario. Sólo en los casos en los que éste había causado heridas mortales a sus siervos de forma intencionada, se le sancionaba con determinadas penas.

Si algún hombre fuese tan cruel con sus siervos que los matare de hambre, o los hiriese, o les diese tan grandes azotes que no lo pudiesen sufrir, que entonces se puedan quejar los siervos al juez. Y él, de su oficio, debe averiguar la verdad, si es así: y si lo hallare por verdad, débelos vender y dar el precio a su señor. Y esto debe hacer de manera que nunca puedan volver a poder y señorío de aquel por cuya culpa fueron vendidos¹².

En los Fueros valencianos encontramos esta misma idea, prohibiendo mutilaciones y agresiones físicas de cierta crueldad: “[...] que ningún senyor ni mestre no puxen fer justicia corporal de son servent ne de son dexeble, ne de son catiu, ço es a saber de tolre alcu de sos membres axi com es ma, o peu, o nas, o orelles, o ulls, ne altres coses semblants”¹³.

El maltrato físico, como producto del mal humor momentáneo o como resultado de un menosprecio continuo, aparece continuamente en la literatura, y la expresión *tratar como a negra* pasó al lenguaje común para explicar una situación de continua privación material, de dureza laboral y de represión. Fray Luis de León, hablando de que las “mujeres sean apacibles y de condición suave”, alude al mal humor que se descarga sobre los esclavos: “Y es así que en estas bravas, si se apuran bien todas las causas de esta su desenfadada cólera, todas ellas son razones de disparate. La una, porque le parece que cuando riñe es señora; la otra, porque la desgració el marido, y halo de pagar la hija o la esclava [...]”. (*La perfecta casada*. Cap. 15).

Pero hay veces que se desea la suerte de la negra, bien tratada y mejor cuidada por sus amos. En esta cita de Guzmán de Alfarache se alude a las mujeres que se casan con la idea de mejorar de vida y acaban deseando la suerte de una negra: “Negra y a Dios pluguiera que me trataran como a la de N, que por aquí pasa cada día como una reina, con una saya hoy, otra mañana; yo sola estoy con estos trapos desde que me casé...” (II parte, Lib. III. Cap. 3).

¹² *Partida* IV, Tít. XXI, Ley 6.

¹³ *Fori Regni Valentiae*, 2 V, VI-I-13. Jaime I.

Los procesos inquisitoriales están llenos de alusiones al maltrato, y las explicaciones que dan los esclavos sobre sus salidas de tono hacen referencia a esta circunstancia: Águeda, acusada de sostener que la fornicación no era pecado, alegó que lo “avia dicho porque se moria de hambre [...]”. En Diego se sospechó cierto ateísmo, se le llevó a la cárcel, y “confeso aver dicho las dichas palabras con el corage que tenía de hazelle aquellos malos tratamientos cada dia...”. Juana justifica su blasfemia “porque le echavan la cadena estando como estava preñada, y la trya alrededor del cuerpo, y que no lo creyo, sino que lo dixo con la rabia que tenía [...]” Al mulato Diego, menor de edad, se le denunció por blasfemo y explicó que “castigandole su amo dixo “reniego de Dios e de Nuestra Señora [...]”. De lo mismo fue acusada Antonia, y justificó su actitud “por evadirse del castigo que su ama le hacia [...]”.

Un trato malo o bueno puede deducirse de la actitud tomada por los esclavos en las desgracias que afectaban a sus dueños. Cuando luchando contra los franceses en Nápoles el conde Ugo de Moncada murió en un enfrentamiento contra Filipín Doria (1528), “escarnecieronle mucho después de muerto los esclavos del conde y aun otros, que se tuvo a inhumanidad, pisando su cuerpo y preguntando si quería ir a Berbería [...]”¹⁴. Por los malos tratos dados a los esclavos se acuñó la expresión “poner hecho un negro”, que con frecuencia aparece en los textos literarios. A veces, a los palos se añadía el *pringue*, que consistía en derramar sebo y tocino derretido sobre las heridas dejadas por el látigo. Por esto, Lazarillo de Tormes cuenta cómo “al triste de mi padre azotaron y pringaron [...]”.

El *herrar* el rostro o alguna otra parte del cuerpo era poner una marca que indicaba la pertenencia a un dueño o un castigo por una falta grave. Al principio del tráfico esclavista fue una costumbre muy extendida en América, y el propio Emperador poseía su hierro propio para señalar a los indios de su propiedad, hecho que suscitó una gran controversia. En España podemos ver en ciertos documentos que al hablar de algún esclavo indican la parte del cuerpo donde se encuentra la señal marcada. No puede extrañarnos esta práctica cuando la Inquisición podía poner alguna marca en el rostro de los que hubieran defraudado al fisco y, en las Cortes de 1563, los Procuradores habían pedido

¹⁴ Sandoval, F. P. de: *O. c.* Lib. XVIII, cap. 5.

poner una L a los ladrones menores de veinte años, petición que no fue admitida por el Rey.

Ahora bien, ¿por qué se herró en España? Los testimonios literarios indican dos circunstancias concretas: distinguirlos de las personas libres o castigar a los fugitivos. En el primer caso sólo se practicaría a los esclavos blancos y, de hecho, en la mayoría de las ocasiones en que hemos encontrado esta situación está relacionada con esclavos de este tipo. Así, Cervantes en *El celoso extremeño* escribe: “[...] compró asimismo cuatro esclavas blancas y herrólas en el rostro y otras dos negras bozales [...]”

Sin embargo, son más abundantes los testimonios que relacionan el herrar con la huida, y el mal trato fue una de las causas que más incitó a la fuga de los esclavos. El *herraaje* sería un castigo impuesto a los que la hubieran intentado, ya fuera como escarmiento de su acción o como medida para prevenir otras huidas. Fray Luis de León, comentando unas palabras de San Clemente en *La perfecta casada*, hace suya esta afirmación: “[...] porque como el hierro en la cara del esclavo muestra que es fugitivo, así las floridas pinturas del rostro son señal y pregón de rameras [...]”. Lope de Vega también acepta esta interpretación del herraaje, como vemos en este ejemplo perteneciente a su comedia *Los melindres de Belisa*:

Hoy has de mandar herralle.
 Dícenme que es fugitivo:
 ¿Herrar, Belisa, aquel talle?
 [...]

 Tengo lástima a la cara,
 no merece hierro en ella.

Junto a un trato deficiente, hay también constancia de *buen trato*. Los testamentos y actas notariales de liberación suelen ser los lugares donde mejor podemos apreciar esa relación paternalista que, a veces, une al dueño con sus subordinados, y de la que no están exentos los esclavos. En estos documentos podemos constatar que, además de la liberación, les otorgan otras prebendas materiales. Cuando estos esclavos se reparten entre los herederos, se pide con frecuencia para ellos un buen trato y la satisfacción de sus necesidades, ordenando que los liberen en caso contrario. El señor de Moguer, a quien ya hemos citado, exige a los que reciban sus esclavos “quitaçion a cada uno dellos, demas de mante-

nimiento e tratarlos bien e onestamente [...] que no los puedan vender o los traten bien e sy ansy no los trataren e por el mesmo fecho sean libres los que fueren maltratados”¹⁵. En ocasiones asistimos a manifestaciones auténticas de cariño generalizado, como sucedió cuando se promulgó el edicto del 22 de noviembre de 1571, que preveía el traslado de comunidades moriscas a tierras de Castilla. A ello se oponían muchos municipios, como los de Alcalá la Real y Antequera, que disponían de 250 y 337 esclavos respectivamente. Al corregidor de la primera ciudad “lo querían apedrear los vecinos porque lo sintieron más que si les sacaran sus mismos hijos, tanto es el amor que tienen con ellos”¹⁶.

En la organización del espacio físico urbano no hubo lugares reservados para el establecimiento de los esclavos, como sucedió frecuentemente en las ciudades americanas. A lo sumo asistimos a la pervivencia de cierta toponimia que no ha ido más allá del nombre de algunas calles, como, por ejemplo, la Calle de las Negras, en Madrid, por detrás del palacio del Conde Duque. Si no hubo discriminación en el espacio físico, sí la hubo en el ordenamiento social, mediante una serie de disposiciones y normas legales destinadas a los esclavos, que se recogieron en las Ordenanzas Municipales de cada núcleo de población. Las de no circular libremente por la noche y el controlar el consumo del vino, son dos disposiciones que encontramos en casi todos los textos, mientras que otras, como no entrar en jardines ni en campos cerrados, no coger fruta, no cortar árboles, no recoger leña, no vender trigo fuera de la zona, no juntarse más de diez, no provocar tumultos y altercados, no llevar armas, no arrojar basuras fuera de los estercoleros, etc., quedaron recogidas en diferentes legislaciones municipales.

DISCRIMINACIÓN MORAL

La marginación social encontraba su justificación más profunda en la supuesta falta de moralidad de la que, según una corriente bastante generalizada, carecían los esclavos. Ya en tiempos de los Reyes Católicos se los suponía ladrones de los bienes que poseían, y, por lo

¹⁵ Archivo Diocesano de Huelva A. Jerez, 27 de julio de 1519.

¹⁶ Archivo General de Simancas. Cámara de Castilla, leg. 2175. 2 de noviembre de 1574.

mismo, se prohibió cualquier trato con ellos o comprarles sus mercancías. El cardenal Cisneros prohibió la entrada de esclavos negros en América por considerarlos “hombres sin honor y sin fe y, por lo tanto, capaces de traiciones y confusiones”.

Tomás de Mercado, que tanto fustigó el método del comercio esclavista y tan duramente atacó a los traficantes, utilizó las palabras más duras al analizar el ambiente de donde procedían los esclavos: un medio que nunca conoció y que, sin embargo, se atrevió a valorar sin más argumentos que una opinión sin datos objetivos:

Y como son viciosos y bárbaros cometen enormes y detestables delitos [...]. No se mueven por razón, sino por pasión, ni examinan ni ponen en consulta el derecho que tienen [...]. Y no se espante nadie que esta gente se trate tan mal y se vendan unos a otros, porque es gente bárbara y salvaje y silvestre, y esto tiene anexo la barbaridad, bajeza y rusticidad cuando es grande, que unos a otros se tratan como bestias [...]¹⁷.

Dando por hecho que el esclavo ocupa el puesto más bajo de la sociedad, y si es negro el último escalón, servirá siempre de punto de referencia para poner de relieve la bajeza de una acción. Las relaciones libre-esclavo, aunque las hubo legalmente reconocidas, eran la mayoría de ellas de carácter clandestino y anónimo.

La animadversión contra ellos repercutía, a veces, en agresiones. Esto queda bien patente en el siguiente episodio en el que unos Comuneros no sólo se burlaron de dos negros, sino que llegaron a matar a uno de ellos por el simple hecho de responder a un insulto o agravio:

[...] El primer escándalo que sucedió fue que, pasando dos esclavos de don Ramón de Cardona, señor de Castalla, por la calle de nuestra señora de Gracia, cuartel de la ciudad donde más comuneros había, los oficiales que estaban bajando a las puertas se burlaron, como suelen, de ellos. Porque los esclavos les respondieron, tomaron las armas y los acuchillaron, matando uno de los negros y queriendo matar al otro que se defendía¹⁸.

Cuando el esclavo no suscitaba odio o indiferencia, podía despertar curiosidad, motivo por el cual su presencia no pasó desapercibida en ciertos momentos:

¹⁷ O. c. Lib. II. Cap. 21.

¹⁸ Sandoval: O. c. Lib. VI, cap. 37.

Trajeron unos portugueses este año por Castilla un hombrecillo pigmeo dentro de una jaula, de edad de treinta años, muy bien barbado. Era tan pequeño que, atravesada una vara por la jaula, le traían dos mozos descansadamente en los hombros; no se había visto enano que fuese tan pequeño como él, porque no tenía tres palmos de los pies a la cabeza, y las piernas tan pequeñas que en ningún cabo, por bajo que fuese, se sentaba que llegase con los pies al suelo. Ganaban con él largamente los que le traían, porque todos deseaban ver cosa tan monstruosa; tenía buena razón y discurso, salvo que a veces lloraba como niño cuando se burlaban de él¹⁹.

También por extraño y curioso, otro esclavo ocupó un pequeño lugar en la relación del embajador Navagero: “La duquesa de Medina Sidonia tiene un page negro con pintas blancas, lo cual es muy raro y maravilloso”. A los esclavos, sobre todo negros, se los solía presentar con unos rasgos característicos propios de su forma de ser o de actuar. Los más destacados eran:

La música:

[...] Y Luis, el negro, poniendo los oídos por entre las puertas, estaba colgado de la música del virote, y diera un brazo por poder abrir la puerta y escucharle más a placer: tal es la inclinación que los negros tienen a ser músicos [...]. (*El celoso extremeño*).

El *habla peculiar*, que suele acompañar siempre al personaje cuando aparece en escena, para suscitar la hilaridad de los espectadores.

Muchas esclavas, especialmente las moriscas, tenían una gran reputación de *hechiceras* y de practicar la nigromancia. A ellas se acudía con varios fines, uno de ellos era el de rendir voluntades firmes: “Este burgalés [...] tenía en su servicio una gentil esclava, de buena presencia y talle, nacida en España de una berberisca, tan diestra en un embeleco, tan maestra en juntar voluntades, tan curiosa en visitar cementerios y caritativa en acompañar ahorcados, que hiciera nacer berros encima de la cama”. (*Guzmán de Alfarache*. Parte II. Lib. II. Cap. 9.). A una esclava se la responsabilizó, nada menos, que de desempeñar un papel muy activo en la rebelión comunera y a otra, de la que se decía que tenía muchos poderes mágicos, se le atribuyó la derrota del Emperador en Argel: “[...] y una morisca, mi esclava, me ha dicho que allí [Cádiz] hechiza-

¹⁹ *Ibid.*, O. c. Lib. XXVI, cap. 4.

ron la navegación del rey D. Sebastián, cuando pasó en África este verano, y aún me ha certificado que es hija de una mora manceba del rey Muley de Túnez, que con sus hechizos alborotó la mar que destruyó la armada del Emperador Carlos Quinto, de gloriosa memoria, en la jornada desgraciada de Argel [...]”²⁰.

EL TRABAJO Y EL VALOR DE SU PERSONA

El esclavo es, a veces, símbolo y manifestación de la riqueza de su dueño, pero también puede ser utilizado para generar riqueza, utilizándolo como trabajador y rentabilizando su prestación laboral. Llama la atención que la escasez de mano de obra que se constata en Castilla entre 1540 y 1590 no fuera remediada con la aportación de los esclavos, sino que se intentó recurrir al reclutamiento forzoso de vagabundos y al de los libertos; nunca se propuso una introducción masiva de esclavos, como se había hecho en América. En las Cortes celebradas en Córdoba y en Madrid en 1570, los Procuradores pidieron que “los que tuvieren carta de libertad siruan o vsen de oficios mecanicos o del campo en las ciudades, villas y lugares donde consiguieron su libertad, y se les dio, y que no puedan salir dellos sin que lleuen fee y testimonio del dicho escribano de donde van [...]”²¹.

En el terreno económico, el esclavo tuvo un carácter subsidiario de acuerdo con las posibilidades económicas de cada zona. Ahora bien, de forma general podemos señalar que la domesticidad y los trabajos relacionados con la misma fueron la ocupación preferente de los esclavos: cocinero, camarero, doncella, ama de llaves, sirviente, calefactor, etc. El poseer un esclavo podía resultar en ocasiones un signo externo de ostentación y riqueza, que proporcionaba cierto exotismo a las familias de clase alta, y un signo distintivo de su posición. Sin embargo, al observar su presencia entre sectores más humildes, como artesanos, campesinos, menestrales, etc., hemos de pensar que no sólo su figura representaba un gesto suntuario, sino que también debía contribuir de alguna manera a su propia subsistencia y a la de la familia que le acogía.

Entre los propietarios de esclavos observamos representantes de

²⁰ *Diálogos familiares de la Agricultura Cristiana* II. B.A.E. Diálogo VIII. Cap. 8.

²¹ *Actas de las Cortes de Castilla*. Tomo III.

casi todos los oficios, lo que nos puede dar una idea de su contribución a la economía doméstica y comarcal. En Andalucía abundaron los esclavos entre los panaderos, albañiles, cordeleros, cordoneros, esparteros, herreros, hiladores de seda, olleros, plateros, sastres, sederos, traperos y zapateros. Entre estos dos últimos gremios fueron particularmente abundantes los esclavos moros. El acceso a la maestría estaba prohibido para el esclavo, y, en la práctica, también para el liberto. Sin embargo, hemos encontrado varios esclavos con título de *oficial* que, en ocasiones, son objeto de compraventa.

En las labores del campo también aparece frecuentemente la presencia esclava; fruteros, hortelanos y labradores en general se sirvieron de ellos en beneficio propio. Un tratadista agrario, Alonso de Herrera, no se mostraba muy satisfecho del trabajo desempeñado por ellos en la tierra: “Mas como agora ande tratada la tierra de obreros alquiladizos, que no curan de mas de su jornal, o de criados sin cuydado, o de viles esclavos, enemigos de su señor [...]”²². La literatura nos presenta con frecuencia a esclavos negros empleados como muleros o cuidadores de las caballerías. Debía ser una ocupación muy generalizada y bastante tradicional, pues ya en el *Conde Lucanor* (ejemplo XXXII) encontramos a un negro encargado de cuidar del caballo del rey. El propio Lazarillo de Tormes dice de su padre que “era un hombre moreno de aquéllos que las bestias curaban”. Relacionado con esta profesión está el oficio de pastor y guardián de todo tipo de ganado; esta actividad tuvo especial relevancia en las islas Canarias. Entre los acuerdos del Cabildo de Tenerife, de principios del siglo XVI, encontramos esta recomendación: “[...] que los señores de los esclavos manden a sus esclavos que fagan todo lo que les mandaren los fieles para el pro del ganado [...]”.

También ejerció, a veces, de verdugo, cuando no se encontró a ninguna persona libre para realizar tal menester. En ocasioneses el municipio el que compra un esclavo para que ejecute directamente este cometido, mientras que, en otras, sólo se le contrata circunstancialmente o se le alquila. En Tenerife, por ejemplo, se alquiló, en 1519, un negro a un tal Francisco Díaz, “por haber verificado ya cierta ejecución”. En América fue muy corriente el desempeño de esta función por parte de los esclavos. Con mucha frecuencia le encontramos acompañando a su

²² *Obra de Agricultura*. Lib. II. Fol. 211.

amo en funciones de escudero; a su lado permanece para ayudarle en todo lo que sea menester. La gente noble y los pudientes se desplazaban rodeados de sus criados y lacayos, cuyo número dependía del poder económico de los mismos o de su posición; a estos criados y escuderos se añadían, a menudo, esclavos. Las crónicas y otros documentos mencionan con cierta frecuencia su existencia entre las tripulaciones marineras. Su presencia en los barcos era requerida para hacer algunas tareas determinadas y, entonces, se los conocía como grumetes; a menudo eran los propios marineros los que los llevaban como ayudantes suyos y estaban a su servicio personal; pero, a veces, eran propiedad del armador del barco, que los ponía a disposición del maestre o capitán de la nave. En no pocas ocasiones estos esclavos hicieron de intérpretes o lenguas, como se los designaba en la época.

Un caso particular del empleo del esclavo en relación con el medio marítimo fue su incorporación a las galeras reales. La Corona necesitaba gran cantidad de galeotes, sobre todo en su flota mediterránea. El viajero Leonardo Donato, que estuvo por nuestro país en 1573, dejó sus impresiones recogidas en una *Relación de España*. Al hablar de la marina de guerra española, calculaba en cuarenta y cuatro o cuarenta y cinco las galeras de que disponía, y, según su testimonio, “éstas son armadas la mitad de esclavos y cerca de la mitad de hombres condenados por la Justicia al remo, y podrán servir, además, 2000 galeotes de buena voluntad traídos de las costas de Andalucía [...]”. Instituciones públicas y religiosas, como monasterios o conventos también se sirvieron de ellos en varias ocasiones para su servicio material. En la mayoría de los casos no fueron adquiridos por compra directa, sino por donaciones que se les hacían. Para completar su marco laboral señalamos su contribución al sector minero que, como sabemos, fue decisiva en América durante el siglo XVI. En España se ha detectado su presencia en las minas de Almadén y en la extracción de sal.

EL ESCLAVO COMO MERCANCÍA: SU VALOR

Como mercancía estaba sometido a las leyes que regían todas las transacciones: donación y recompensa, dote, dinero, objeto de intercambio, embargo, empeño, hipoteca, robo, confiscación, copropiedad, arrendamiento y alquiler. Con la venta de esclavos, si nos atenemos al

testimonio del embajador polaco Juan Dantisco, se pagaron a los alemanes que intervinieron en el aplastamiento de los sublevados en Espadán en 1526: “En la sierra se halló copioso y rico botín con el que, y con la venta de cautivos, los alemanes, que hacía un año no recibían soldada, pudieron embarcarse con abundante riqueza”.

La concesión de licencias para llevar esclavos a América fue un método utilizado no pocas veces por la Corona para pagar ciertos servicios o para recompensar favores. Otra de las funciones que el esclavo ejercía era la de ser signo de riqueza y de ostentación de sus propietarios. Nobles y gente principal gustaban de rodearse de esclavos y de criados como manifestación de su situación económica y de la autoridad que podían ejercer. Parecía impensable que una persona rica no fuera acompañada siempre de un séquito más o menos numeroso según las circunstancias: “Vendí los muebles [...] y del dinero que hice con ellos compré dos esclavas blancas para mi servicio, mujeres en quien conocí habilidad para cualquier embuste... Con ellas y un escudero que me servía [...] salí de Sevilla y así llegamos a Toledo...”²³.

Una mujer se traslada a la Corte y, para embaucar a la gente, se hace pasar por rica; para parecerlo, tiene que contar necesariamente con esclavos: “Viéndose rica, subió de persona común a persona de cuenta, con estrado, silla de manos, esclavos y esclavas, mona y papagayo, criado, gracioso, escudero y portero y otra gente semejante [...]”²⁴. El esclavo era también el acompañante ideal para evitar que damas y señoritas anduviesen solas por las calles, circunstancia que era mal vista por los imperativos sociales de la época. Cuando la *Lozana Andaluza* se extraña de ver a dos mujeres solas pregunta la explicación de este modo de proceder, y se le responde: “Porque ansí lo usan; cuando van ellas fuera, unas a otras se acompañan, salvo cuando va una sola, que lleva una sierva, mas no hombres ni más mujeres [...]”.

²³ Castillo Solórzano, A.: *La niña de los embustes Teresa de Manzanares, natural de Madrid*. Cap. 18.

²⁴ Liñán Y Verdugo, A.: *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*. Novela y escarmiento doce.

LIBERACIÓN

Para conseguirla se recurría a métodos legales e ilegales, como la huida. Cuando así sucedía, el fugitivo vagaba por lugares solitarios, *descaminado* o *alzado*, según terminología de la época. En algún momento el recurso a la huida debió estar muy extendido, como se desprende de una de las peticiones que los Procuradores hicieron al Rey en las Cortes de Toledo de 1559: “Otrosi, dezimos que por todos estos reynos andan muchos esclavos fugitivos y cada día se incitan unos a otros a yrse a robar a sus amos, a lo qual da mucha causa no castigar a los tales esclavos de manera que aya escarmiento, antes la huyda es a costa y pena de los amos [...]”. El propietario solía dar señas para su identificación, proporcionando características de su constitución e indicando algunos defectos físicos, si los tenía. En ciertos momentos debieron emplearse perros, costumbre que también pasó a América para perseguir a los cimarrones: “Si alguno hiciese cosa que no debe, que le prendan en su casa como cristiano y no le busquen con perros en la sierra como a moro”²⁵.

Los Procuradores en las Cortes de Madrid de 1551 propusieron comprometer a los libertos en este menester mediante una respetable recompensa, y así establecieron que el negro horro “que tomare esclavo fugitivo lleve de premio en prenderle mill maravedis, y ansi escusaran los esclavos de ser fugitivos”. Pero los libertos también prestaban sus cartas de liberación a los negros para ayudarlos a huir. Los castigos que se imponían fueron diferentes según los momentos y la reincidencia en la fuga. A los azotes, como correctivo genérico, se añadían el destierro temporal o perpetuo de las costas y, a veces, las galeras. En textos literarios encontramos el *lardear* o *pringar*, poner grilletes u otros hierros en los pies y el *herrar*.

La liberación legal obligatoria estaba recogida en *Las Partidas*, que señalaban algunos casos concretos de manumisión automática: los siervos que descubrían al asesino de su señor o a los traidores del rey y del reino, los esclavos que habían sido corrompidos por sus dueños, los que eran designados tutores de los hijos de un testador, cuando un esclavo se casaba con una persona libre o entraba en religión con permiso expreso de su dueño. Si un esclavo pertenecía a varios dueños y uno de ellos decidía emanciparlo, los demás estaban obligados a ceder sus dere-

²⁵ Sandoval: *O. c.* Lib. V, cap. 31.

chos para ahorrarlo “por precio justo y probado”. Tomás de Mercado añade otra: si se compra un esclavo injustamente, su dueño lo ha de liberar sin más. La liberación legal voluntaria la hacía el dueño de varias formas, siendo las más corrientes la cláusula testamentaria o la carta de ahorramiento, que debía llevar consigo el liberto. Junto a esta libertad concedida por voluntad del propietario, existía la que el esclavo compraba pagando una cantidad estipulada, o sometiéndose a una serie de prestaciones por un tiempo determinado.

De esta forma podemos hablar de una liberación absoluta, relativa y condicionada. La *libertad absoluta* implicaba que el liberto adquiría una condición jurídica igual a la de las demás personas, de forma que, en adelante, tenía “poder para tratar y parecer en juicio y otorgar escrituras y testamentos”. La *libertad relativa* se manifestaba en el *derecho de patronazgo*, mediante el cual el dueño conservaba cierto poder sobre su esclavo liberado; si éste no se comportaba conforme a lo que estaba estipulado, aquél podía castigarle y someterle de nuevo a servidumbre. La *libertad condicionada* es la que se otorgaba con tal de que se cumpliesen ciertas obligaciones impuestas por el señor: seguir sirviendo por un período determinado a una persona, entregar una cierta cantidad de dinero, aprender un oficio, dar cada mes un *real de plata* para una misa por quien lo liberó, no aprender la *lengua arábigo* y *ser buen cristiano*, buscar una persona que le sustituya en el trabajo que hacía, observar buena conducta por algún tiempo, etc. En ocasiones no se daba un plazo temporal, sino que se señalaba la edad en la que el esclavo debía ser liberado.

Como quiera que muchos de estos ahorramientos condicionados estaban ordenados por testadores desaparecidos, los herederos que recibían los esclavos no ponían mucho empeño en cumplir las disposiciones testamentarias, por lo que asistimos con frecuencia a pleitos y a otras acciones judiciales llevados a cabo por estos esclavos, en demanda de la aplicación de la voluntad de sus antiguos dueños. La mayor parte de estas liberaciones se otorgaron entre los 16 y los 30 años, siendo el período de más emancipaciones entre los 26 y los 30. A pesar de esto, observamos también que, entre los 46 y 50 años, hay un ligero aumento de las liberaciones. Este hecho lo recogió y denunció Cervantes en el Quijote al comparar el licenciamiento de los soldados viejos con los esclavos de esta misma condición, “[...] porque no es bien que se haga con ellos (*soldados*) lo que suelen hacer los que ahorran y dan libertad a sus negros

cuando ya son viejos y no pueden servir, y echándolos de casa con título de libres, los hacen esclavos de la hambre, de quien no piensan ahorrarse sino con la muerte[...]”. (Parte II. Cap. IX). De 303 casos de emancipación que hemos estudiado en este apartado, el 39% correspondía a hombres y el 61% a mujeres. El hecho de que las mujeres fueran más ahorradas que los hombres puede ser otro indicativo más de que nos hallamos ante una esclavitud eminentemente doméstica.

Para la *emancipación rescatada* había dos posibilidades: rescatarse a sí mismo consiguiendo la suma que el propietario exigía, o que fueran otros los que aportaran tal cantidad. En el primer caso, el esclavo pedía permiso para pedir limosna y recoger los fondos necesarios, o conseguía un trabajo que le permitiera obtenerlo. Con frecuencia se los acusaba de ladrones y de recurrir al robo con el fin de acumular el dinero necesario, “[...] pues de los hurtos que hazen, se haorran en dos o tres o quatro años e son hombres bien dispuestos mançebos y muy perjudiciales [...]”²⁶. Frecuentemente el esclavo era ayudado por otras personas y familiares a recaudar los fondos necesarios o pagaban enteramente el rescate. Hay casos en que se consigue la liberación mediante la entrega de otro esclavo, o se compra al esclavo para luego concederle la manumisión.

Los problemas del esclavo no se acababan con la liberación formal, pues, como hemos anotado, los herederos y otras personas no ponían en práctica lo que habían dispuesto los testadores. Ocasiones hubo, incluso, en que algunos se apoderaban de los recién liberados, les robaban los documentos que acreditaban su manumisión y se hacían con ellos reduciéndolos de nuevo a esclavitud. Para evitar toda esta serie de problemas, los esclavos recurrieron a la protección de un procurador especial, conocido con el nombre de *Personero*, que pudiera testificar en todo momento por la libertad conseguida. En muchos casos, el ahorro no fue el principio de una vida fácil, porque abrirse camino en la nueva situación no estaba al alcance de todos; no pocos pasaban a engrosar el número de negros y malhechores que se dedicaban al robo y al crimen, sobre todo en las montañas de Andalucía.

También hubo quienes no sólo consiguieron adaptarse a su nuevo marco vital, sino que, incluso, lograron triunfar y situarse en la parte alta

²⁶ Archivo General de Simancas. Registro del sello. 24 de octubre de 1536.

de una sociedad que antes los había tenido reclusos en los escalones más bajos. Uno de los ejemplos que más llamó la atención fue el de Juan Latino, que llegó a ser catedrático de latín en Granada y considerado una de las personalidades más importantes de la época por su saber y por su producción literaria.

La participación afroamericana en la guerra civil española

DANIEL PASTOR GARCÍA

La guerra civil española fue un hecho crucial de la historia contemporánea que impactó profundamente a la opinión pública mundial, convirtiéndose casi desde el principio en el ejemplo más literal y simbólico de la lucha entre el fascismo y la democracia. Para muchos fue la última gran causa de la década de los años treinta por la que valía la pena combatir y prueba de ello fue la destacada participación de miles de voluntarios extranjeros que sirvieron como brigadistas en las filas republicanas. A pesar de que el interés que han despertado no ha cesado en ningún momento, hay un aspecto, sin embargo, que apenas ha atraído la atención. Me refiero al estudio dedicado a las minorías étnicas que formaron parte del contingente de tropas internacionales privándolas así del reconocimiento que se merece la labor que llevaron a cabo durante el conflicto. Mi propósito es dar a conocer las experiencias de un grupo reducido de voluntarios afroamericanoss que durante el período que va desde enero de 1937 hasta septiembre de 1938 combatieron en defensa del legítimo gobierno de la República española. Con ello no pretendo más que sacar a la luz las razones que les llevaron en un momento de sus vidas a abandonar todo para venir a España a luchar por unos ideales de justicia e igualdad. Aunque su número fue proporcionalmente muy reducido²⁷, su contribución, sin embargo, adquirió una significación especial. La gran mayoría buscaba dar una respuesta frontal a las aspiraciones anexionistas italianas en África y en su experiencia bélica en España dieron expresión a un radicalismo que se había estado

²⁷ Es muy difícil hacer una estimación de los combatientes afroamericanoss en las Brigadas Internacionales. Tanto Arthur Landis (73) como Peter Carroll (15) hablan de algo más de 80, y en el listado de Joseph Brandt (62) como en el de James Yates (176-177) figuran un total de 83. Nosotros hemos tenido en cuenta las estimaciones de Danny Duncan Collum (63-98) que rondan en torno a 100. Rémi Skoutelsky (197) habla de casi 200 voluntarios.

gestando dentro de un movimiento más complejo que combinaba posiciones nacionalistas, panafricanistas y marxistas.

Si bien es cierto que la guerra civil comenzó como un asunto interno, en seguida adquirió un carácter internacional. Ambos bandos reclamaron inmediatamente la ayuda de otras potencias extranjeras, y así, mientras los rebeldes contaron desde el primer momento con el apoyo de Alemania, Italia y Portugal, los países democráticos encabezados por Gran Bretaña y Francia prefirieron abstenerse de intervenir. Sus representantes firmaron en Londres en septiembre de 1936 un acuerdo internacional de no intervención que prohibía la venta de armas a las partes contendientes y a dicho acuerdo se adhirieron casi todos los países de Europa. Estados Unidos aprobó por su parte la Ley de Embargo que impidió la exportación de material bélico. Pero la política de no-intervención y la Sociedad de Naciones, que teóricamente se encargaba de garantizar la paz mundial, demostraron su más absoluta ineficacia, permitiendo que la contienda española tuviese una clara participación extranjera. No deja de ser irónico el hecho de que en la misma comisión de control del cumplimiento del acuerdo participaran también Alemania e Italia a pesar de que entonces como a lo largo de toda la contienda proveyeron abiertamente a los sublevados de armas modernas, soldados y logística²⁸.

Es en ese momento y tras un primer período de incertidumbre cuando la Unión Soviética decide posibilitar la resistencia de la República mediante la formación de las Brigadas Internacionales. En septiembre de 1936 la Internacional Comunista, la Komintern (el órgano comunista encargado de propagar la revolución bolchevique por todo el mundo), propone reclutar y enviar grupos de voluntarios no españoles que por sus ideales estuviesen dispuestos a luchar contra el fascismo. La campaña tuvo un éxito inmediato. La cuestión del número exacto de extranjeros que formaron parte de las Brigadas Internacionales ha sido una de las más debatidas. Las últimas estimaciones, realizadas por Skoultelsky (168), hablan de que hubo entre 35.000 o 40.000 voluntarios procedentes de más de 50 países de todos los continentes. La mayor parte

²⁸ El número de extranjeros que combatieron al lado de las tropas de Franco fue de casi 200.000, principalmente italianos, alemanes, portugueses y marroquíes, según Hugh Thomas (634-639).

de ellos eran europeos, especialmente franceses (el país mayoritario, con unos 10.000), seguidos de alemanes, italianos, polacos, británicos, y un contingente destacado de voluntarios procedentes de países balcánicos. Pero también hubo un elevado número de estadounidenses, canadienses e hispanoamericanos (en su mayoría cubanos, argentinos y mexicanos), algunos magrebíes, vietnamitas y chinos. También llegaron unos 2.000 instructores militares soviéticos. Precisamente lo que caracterizó a las tropas internacionales fue la diversidad nacional, étnica e ideológica de los voluntarios. Aunque la gran mayoría eran comunistas que soñaban con extender la revolución, también había socialistas, anarquistas, liberales o sin una filiación política definida que simplemente se enrolaron por su ideología antifascista. Por lo que respecta a su procedencia social, en su seno predominaron los brigadistas procedentes de medios obreros, pero también había agricultores, marinos, mineros y también una abundante representación de miembros de las clases medias y de círculos intelectuales, profesionales y estudiantes. Había también mujeres aunque no formaron parte de unidades de combate sino que eran aceptadas como enfermeras o doctoras. También se enrolaron parados, vagabundos e indisciplinados atraídos por la aventura o por el sueldo que se ofrecía. Todos fueron agrupados en distintas brigadas por afinidad lingüística, siendo la XV Brigada Internacional la que concentraba a los voluntarios de habla inglesa. Las Brigadas Internacionales combatieron como fuerza de choque en casi todas las grandes batallas de la guerra hasta septiembre de 1938, cuando el gobierno de la República decidió su evacuación unilateral en un intento frustrado para forzar al bando franquista a que imitase esa medida.

El fenómeno de las Brigadas Internacionales, como casi todo lo relacionado con la guerra civil, es todavía hoy motivo de discordia. Para unos, los voluntarios extranjeros fueron los verdaderos defensores de las esencias democráticas amenazadas por el fascismo. Para otros, sin embargo, no eran más que agentes al servicio de Stalin o *mercenarios* de la Unión Soviética entrenados para matar. Yo creo que a estos hombres y mujeres que dejaron aquí sus vidas o su salud lo que verdaderamente les motivaba era el más puro idealismo de la época, sin olvidar, por otro lado, que se sentían atenazados por el ambiente turbio de los años treinta. Basta citar como ejemplo un extracto de una carta de Canute Frankson, un afroamericano de profesión mecánico que ante los repro-

ches que le hacen los suyos de haberse alistado en una guerra en el extranjero, explica al poco de llegar:

Puesto que se trata de una guerra entre los blancos que durante siglos nos han mantenido en la esclavitud [...] ¿por qué yo, un negro que he combatido durante años por los derechos de mi pueblo, estoy hoy aquí en España? Porque ya no somos un grupo minoritario aislado, luchando sin esperanza contra un gigante inmenso. Porque nos hemos convertido en parte activa de una gran fuerza en cuyos hombros descansa la responsabilidad de salvar la civilización humana de la destrucción planificada por parte de un grupo de degenerados que han enloquecido en su afán de poder. Porque si aplastamos al fascismo aquí salvaremos a nuestra gente en los Estados Unidos y en otras partes del mundo [...] podremos construir una nueva sociedad, una sociedad de paz y de abundancia. No habrá entonces distinción por el color, ni trenes segregacionistas, ni linchamientos. Por esta razón, querido amigo, estoy aquí en España (Nelson 33-34).

Para todos ellos la defensa de la República representaba la última esperanza de detener el imparable avance del fascismo internacional, y en este sentido las circunstancias sociales y políticas eran particularmente delicadas. Europa estaba sumida en múltiples problemas tras los que se adivinaba un futuro sombrío. Políticamente, su situación era muy preocupante; a las dictaduras ya existentes en Grecia y Portugal hay que añadir que en Alemania, tras el ascenso al poder de Hitler en 1933, se lanzaron una serie de campañas antisemitas basadas en las famosas leyes Nuremberg, mientras que en Italia Mussolini daba comienzo a una agresiva política exterior. La gran depresión marcó las vidas de millones de personas que empezaban a cuestionarse los fundamentos mismos del sistema político y económico. La pobreza, el desempleo, el hambre y la miseria eran las notas dominantes. En Estados Unidos la situación no era muy diferente; el paro pasó de 5 millones en 1930 a casi 15 millones en 1933 (Carroll 35). Los desahucios y el desempleo condenaron a grandes núcleos de población a frecuentes movimientos migratorios a lo largo y ancho del país y al hacinamiento en las Hoovervilles, los poblados de chabolas que alojaban a las víctimas de la crisis. El descontento social se agravó en los primeros años de la década de 1930 dando lugar a numerosas y multitudinarias manifestaciones de protesta y revueltas raciales. Eran años también de un elevado racismo. Los salarios de los trabajadores negros eran por término medio un 30% más bajos que los de los blancos y el desempleo era dos veces más elevado (Brandt

13). Por otra parte, los linchamientos alcanzaron cifras espeluznantes, particularmente en el sur, en los estados de Mississippi, Georgia, Texas, Alabama y Louisiana. Sólo para hacernos una idea de esta bárbara práctica, se ha calculado que desde 1929 hasta 1933 más de 150 negros fueron linchados (Brandt 13), a los que habría que añadir el mismo número de víctimas (si no más) en los casos *no registrados* de manera oficial, o sea, provocados por los juicios relámpago, la violencia a manos de particulares blancos y por las frecuentes *casas de negros* en zonas rurales aisladas. También se practicaban otras formas de opresión, como las famosas *Jim Crow laws* o leyes segregacionistas que exigían la separación de las razas en todos los ámbitos de la vida cotidiana, limitando sus oportunidades económicas o educativas, o les confinaba a oficios mal pagados o a una vida de humillación y pobreza. Y como colofón a todos estos atropellos físicos y morales hay que apuntar las numerosas acciones, totalmente impunes, protagonizadas por el renovado Ku Klux Klan que hacia 1924 contaba con más de 4 millones y medio de afiliados y simpatizantes (Buckley 224). Su incontrolada actividad iba dirigida especialmente a negros pero también a judíos, comunistas, sindicalistas, huelguistas o aquellos que fueran identificados como elementos subversivos para los valores estadounidenses.

La comunidad negra norteamericana se había radicalizado desde finales de la Primera Guerra Mundial como respuesta a décadas de opresión brutal, discriminación y segregación. Surgen distintas organizaciones ultranacionalistas como la Universal Negro Improvement Association (UNIA), cuyo mensaje panafricanista reforzaba la idea del orgullo de la raza negra y proclamaba el retorno a la madre patria común, a África, o la African Blood Brotherhood, un minúsculo grupo clandestino de activistas de izquierdas que reivindicaba los derechos de los negros frente a la cultura dominante, la abolición de las leyes segregacionistas, una defensa armada contra los linchamientos y la unidad con los trabajadores blancos para acabar para siempre con el sistema capitalista e imperialista. En 1924 sus líderes pasaron a engrosar las filas del reducido partido comunista estadounidense (CPUSA) que para entonces empezaba a absorber a todos los movimientos progresistas dispuestos a plantear una forma universalista de enfocar la explotación de la clase trabajadora y de luchar por una sociedad más igualitaria. Así no sólo supo atraer a sus filas a numerosos trabajadores, profesionales, intelectuales

tuales y estudiantes, descontentos con las soluciones políticas convencionales para aliviar la miseria de la depresión, llegando a multiplicar en unos pocos años el número de afiliados²⁹, sino que además se convirtió en la primera organización blanca radical en la historia estadounidense que tenía un verdadero interés por los problemas de lo que se empezaba a denominar como la *cuestión negra*. Prueba de ello es que en el Sexto Congreso de la Internacional Comunista en 1928 se habló de que los afroamericanos constituían una nación oprimida y por tanto tenían derecho a la autodeterminación. La idea subyacente una vez más era reforzar la unidad de la clase trabajadora blanca y negra.

Uno de los resultados de esta nueva tesis fue la campaña reformista en defensa de la igualdad de derechos y de salarios y la oposición abierta a toda forma de violencia. No sólo las figuras más famosas de las letras afroamericanas como Richard Wright, Langston Hughes o el artista Paul Robeson se afiliaron al partido comunista sino también trabajadores esperanzados de encontrar un trato más igualitario ante la ley y en último término un sentimiento de fraternidad. Sin duda, uno de los hechos que más contribuyó a la militancia comunista fue la firme defensa que estableció de los chicos de Scottsboro. Se trataba de un ejemplo más de injusticia social en 1931 cuando 9 jóvenes negros fueron acusados de violar a dos mujeres blancas sin pruebas determinantes. La sentencia les condenaba a todos ellos, menos a uno, a pena de muerte, pero durante años el caso fue apelado al tribunal supremo hasta que por fin sentenció a favor de los chicos. El caso Scottsboro fue hábilmente presentado como un símbolo internacional de la lucha contra la persecución racial.

Es muy significativo que la gran mayoría de los voluntarios afroamericanos de las Brigadas Internacionales formaran parte de esa minúscula izquierda que se estaba gestando a toda marcha. En concreto de la totalidad de 100 el 69% pertenecía al partido comunista o a la rama juvenil conocida como la Young Communist League. Harry Haywood, que se formó en la Escuela Lenin de Moscú, se convirtió en uno de los ideólogos más destacados llegando a ocupar puestos de relevancia en el partido; en sus distintas publicaciones definió la condición de la comuni-

²⁹ Se llegó a pasar de 10.000 afiliados en 1929 a 62.000 en 1937 llegando a alcanzar 82.000 en 1938 (Carroll 13), pero el número de militantes comunistas negros fue, sin embargo, siempre muy reducido.

dad afroamericana de semicolonial y promocionó la League of Struggle for Negro Rights antes de alistarse en 1937. Muchos otros eran de origen sureño que a edad muy temprana tuvieron que emigrar a las grandes ciudades industriales como Chicago, Filadelfia, Nueva York o Detroit huyendo de la segregación y de la miseria. Así, entraron en contacto con núcleos marxistas y se formaron políticamente participando en numerosas huelgas, manifestaciones callejeras y piquetes. Vaughn Love, un joven estudiante atento a los acontecimientos políticos europeos tras la llegada de Hitler al poder, entendió que “[...] si a los judíos no se les permitía vivir, los negros no tendrían ninguna escapatoria y seríamos los siguientes en la lista” (Carroll 18); Mack Coad, por el contrario, semianalfabeto, llevó a cabo una intensísima y arriesgada actividad sindical en el estado de Alabama, que le costó varias experiencias de cárcel. También su paso por la escuela Lenin le permitió ampliar sus miras políticas hacia otros horizontes. Como afirmó a su regreso de su experiencia bélica:

Me interesaba ir a España porque quería despertar las conciencias de los negros sobre las cuestiones internacionales [...]. Yo veía que ahí teníamos la ocasión de demostrar el papel que los negros podían desempeñar a escala internacional en la lucha contra el fascismo, lo cual les daría una mayor comprensión de la forma de combatir el fascismo a escala nacional, es decir, en nuestra patria (Collum 18).

En otros casos, por el contrario, como el de James Yates, nieto de una mujer que había sido esclava hasta los 15 años y nacido en una familia pobre de aparceros en un pueblo de Mississippi, acabó también desarrollando una visión internacionalista y una conciencia solidaria hacia la clase trabajadora cuando conoció a otros jóvenes radicales en Chicago como Oliver Law o Alonzo Watson con los que más tarde coincidiría en las filas brigadistas. En su libro de memorias *Mississippi to Madrid* describe emocionado su participación en la célebre marcha de protesta International Unemployment Day en marzo de 1930 en donde más de un millón de personas se concentraron en distintas ciudades estadounidenses. Para él la unidad interracial contra el racismo y la explotación era ya una realidad compartida por muchos otros:

De pronto me sentí como uno más de esta gente, blancos y negros. Formaba parte de sus esperanzas, de sus sueños, y ellos formaban parte de los míos.

Y todos unidos formábamos parte de un mundo más grande de gente pobre que se estaba manifestando. Empecé a comprender que la gran depresión afectaba a nivel mundial y que los desempleados y pobres se estaban manifestando reclamando trabajo y comida por todos los rincones del mundo. Éramos millones. No podíamos perder. Me sentía orgulloso (Yates 73).

Pero el motivo que acabó definitivamente de empujar a la lucha armada fue la invasión de Mussolini de Etiopía en septiembre de 1935, un brutal acontecimiento que indignó a los afroamericanos y fue inmediatamente interpretado como una seria amenaza a la paz mundial. Desde principios de siglo Etiopía era un símbolo de la igualdad racial cuando no de la superioridad negra sobre los blancos, y se había convertido en el referente obligado del movimiento panafricanista del que sentirse orgulloso; era, junto con Liberia, el único territorio africano libre de la dominación europea. Para los seguidores del movimiento de la Universal Negro Improvement Association, *etiopianismo* y *anticolonialismo* iban emparejados, una idea que, por otra parte, se fomentaba también desde diversas instituciones como la influyente Abyssinian Baptist Church de Harlem. Se produjeron numerosas manifestaciones de protesta en todas las grandes ciudades y tanto en Nueva York como en Chicago se organizaron campañas de recogida de material médico y comida y la Pan-African Reconstruction Association se dedicó al reclutamiento de voluntarios dispuestos a acudir en ayuda del pueblo etíope. Muchos sintieron que era su propia patria la que había sido invadida por las tropas fascistas, y en algunos sectores se llegó incluso a hablar expresamente de que se trataba del primer paso de una guerra entre razas. Cuando la Sociedad de Naciones se vio impotente de arbitrar medidas que frenaran el expansionismo italiano, el partido comunista estadounidense encontró el medio de convertir los sentimientos antirracistas en un movimiento antifascista de más envergadura que sería utilizado poco después a favor de la República española. Para la totalidad de la comunidad afroamericana la rebelión franquista no era más que una extensión de la agresión de Mussolini en África y una prolongación también de la lucha contra las leyes segregacionistas y los innumerables atropellos que tenían que soportar en Estados Unidos. De hecho el lema del partido “El destino de Etiopía se juega en los campos de batalla de España” fue muy popular, y desde las páginas del *Daily Worker*, órgano comunista, se afirmaba: “El pueblo negro, que desea honestamente la derrota del fas-

cismo italiano en Etiopía, puede ayudar a sus heroicos hermanos en el país africano dando todo su apoyo incondicional al pueblo español [...]. Una derrota de Mussolini en España repercutirá inmediatamente en beneficio del pueblo etíope” (*Daily Worker* 6).

La idea subyace en el folleto de 1938 que, con fines propagandísticos, se elaboró sobre la historia de la única enfermera negra que se alistó a las Brigadas Internacionales, Salaria Kee:

Italia se puso en marcha a partir de la invasión de Etiopía. Avanzó sus tropas hacia España. Allí se encontraba una segunda pequeña nación, feudal y subdesarrollada. El amargo resentimiento contra Italia aún se mantenía. Los cientos de negros a los que se había impedido ir a Etiopía comprendían mejor la situación ahora. Para ellos, de ahí en adelante, España sería el campo de batalla en el que se podría derrotar al fascismo italiano. Y tal vez la derrota de Italia en España la llevaría a retirarse de Etiopía [...]. El lugar para derrotar a Italia se encuentra ahora en España [...] (Collum 123).

La acción política era inseparable de la misma identidad racial, y la guerra española se convirtió en una manera de combatir el racismo, una de las manifestaciones extremas del fascismo. Walter Garland, un brigadista neoyorquino, lo explicó de la siguiente manera: “No podemos olvidar ni un sólo momento que la opresión del negro no es más que una forma muy concreta de fascismo, su manifestación más evidente [...]. En otras palabras todos nosotros reconocimos en España [...] a aquellos que nos encadenan en Norteamérica a los campos de algodón y a las escobas” (Garland 10). Y Eluard Luchelle McDaniels, un sureño conocido como *El Fantástico* por su habilidad y puntería para lanzar granadas con ambas manos, afirmaba con rotundidad: “Reconocí en los invasores de España a la misma gente contra la que había estado luchando toda mi vida. He visto linchamientos y también grandes hambrunas y sé muy bien quienes son los enemigos de mi pueblo” (Carroll 18).

Este es el sentimiento que predomina en todos los afroamericanos voluntarios que ven la necesidad de formar un frente común que se oponga a todas las manifestaciones totalitarias en cualquier de sus formas; Franco, Hitler y Mussolini eran considerados los representantes de sus opresores en su país, con lo que ahora tenían la oportunidad histórica de tomarse la revancha: “[...] En cierta medida nosotros los negros que hemos venido a España somos más afortunados que los que se quedaron en Estados Unidos. Aquí podemos devolver el golpe a todos los

que durante años nos condenaron a vivir en la humillación. Es tal y como lo estoy diciendo, devolver el golpe a los representantes de los que nos han oprimido en nuestro país...” (Collum 119). Numerosas publicaciones negras como el *Pittsburg Courier*, el *Baltimore Afroamerican*, el *Atlanta Daily World* y el *Defender* de Chicago se definieron a favor del legítimo gobierno de la República y emprendieron una campaña recogiendo fondos y convocando manifestaciones. Un grupo de médicos y enfermeros también recolectó dinero entre la comunidad de Harlem para enviar una ambulancia totalmente equipada y muchos de los grandes músicos negros del momento como Cab Calloway, Fats Waller, W. C. Handy o Count Basie participaron en distintos conciertos organizados por el Comité de Músicos de Harlem en apoyo de la democracia española.

Todos estos, pues, son los elementos u orígenes ideológicos de los voluntarios afroamericanos que formaron parte del batallón Abraham Lincoln perteneciente a la XV Brigada Internacional, junto al batallón británico, el George Washington, el Mackenzie-Papineau y el Spanish” El primer contingente de estadounidenses, formado por 90 voluntarios entre los que se encontraban dos afroamericanos, llegó a España en enero de 1937; poco después vendrían otros más hasta completar un total de unos 3.000 estadounidenses, pero ya lo harían desafiando la orden del departamento de Estado que desde marzo de 1937 sellaba los pasaportes con la escueta prohibición de “No válido para viajar a España”, lo que les obligaba a viajar hasta Francia simulando ser turistas y a cruzar la frontera española clandestinamente, y por lo general por la noche y en pequeños grupos, atravesando a pie los Pirineos.

El batallón Lincoln fue una unidad militar un tanto distinta o peculiar al resto de batallones. En sus filas había judíos, irlandeses, canadienses, cubanos, puertorriqueños, mejicanos, media docena de indios americanos y un japonés, además de los afroamericanos. Como comenta Peter Carroll las numerosas fotografías tomadas de sus miembros y los carteles propagandísticos que inspiraban resaltaban la diversidad étnica de las filas estadounidenses y pretendían ser un reflejo del gran crisol de la sociedad norteamericana al tiempo que un rechazo de las teorías fascistas de la raza única. Sin embargo, esta misma circunstancia de la variedad racial se convirtió para los detractores de las Brigadas Internacionales afines al régimen franquista en la prueba inequívoca de que de cada país sólo veía lo peor:

Su armamento era excelente; su avituallamiento, perfecto; su material humano, desastroso. Los combatientes eran negros de Broadway, chinos de los puertos de Nueva York y Los Angeles, gánsters parados de Chicago, militantes de las secciones de Filadelfia, etc. Este batallón incluía también a indios americanos. Para su alistamiento cada hombre recibía una gran suma de dinero –unos cuatrocientos dólares por lo menos– (Lizón Gadea 74).

Sus componentes eran más jóvenes que en el resto de las unidades internacionales y muy pocos tenían la experiencia militar de la Primera Guerra, lo que le llevó también a ser uno de los batallones con más problemas de disciplina. Si nos centramos en los voluntarios afroamericanos, hay que apuntar que tres de ellos eran de los más jóvenes de la XV Brigada Internacional (con menos de 18 años) y el núcleo más abundante era el comprendido entre los 21 a 29 años que representaba un 48,89% de la totalidad. Procedían siguiendo principios democráticos: todas las decisiones se tomaban a partir de la consulta y deliberación de todos sus miembros y su correspondiente votación. Ambicionaban formar un ejército popular donde los mandos fueran elegidos por sus méritos, logrando romper así las barreras segregacionistas. Vaughn Love expresó lo que muchos sentían cuando dijo: “Todos éramos profundamente revolucionarios, y pensábamos que ‘teníamos que llegar al frente y matar a los fascistas’ [...] Había terminado con el sistema, sabiendo que no funcionaba y pensaba en términos de cambiar la sociedad– para cambiar al mundo–” (Collum 169).

El batallón Lincoln fue, en efecto, la primera unidad militar estadounidense racialmente integrada en la historia de Estados Unidos donde soldados negros y blancos estaban bajo el mando de un oficial negro, Oliver Law, que después de ser ascendido a jefe de una compañía de ametralladoras se convirtió en comandante del batallón muriendo durante la batalla de Brunete en julio de 1937. Otros más que también alcanzaron una promoción por méritos de guerra fueron Walter Garland o Douglas Roach. Louise Thompson, figura destacada del partido comunista, declaró tras su visita a España: “Los soldados negros no están confinados en batallones de trabajo como fue el caso de los que lucharon en Francia durante la guerra mundial. Pueden ocupar cualquier rango militar para el que demuestren estar cualificados” (Collum 119). Y Eslanda Goode Robeson, la esposa del músico Paul Robeson, que vino a España para dar ánimos a los brigadistas estadounidenses, reproduce

en su diario una conversación entre Oliver Law y un coronel del ejército norteamericano que tras su visita al frente le preguntó por qué llevaba el uniforme de oficial: “Porque soy capitán. En Estados Unidos, en su ejército, sólo podría ascender a cabo, pero aquí la gente percibe la raza de manera diferente y puedo ascender de acuerdo con mi capacidad, no mi color” (Brandt 35). Algunos observadores estadounidenses se sintieron particularmente sorprendidos pues siempre se les había inculcado que la cobardía y la incapacidad mental era algo consustancial en la naturaleza genética del negro. Los afroamericanos participaron junto con los demás voluntarios del batallón Lincoln en la mayoría de las batallas más duras y sangrientas de la guerra demostrando en todas ellas su valor como consta no sólo en numerosos comentarios periodísticos sino también en discursos oficiales, cartas u homenajes particulares de reconocimiento como el que Milton Wolf, el último comandante del batallón, les dedica (Brandt 31-32). Combatieron en Jarama, Brunete, en Teruel, en el frente del Ebro, y en torno al 23% de los brigadistas afroamericanos murieron o desaparecieron en combate dando ejemplo de entrega desinteresada. Hay que decir, sin embargo, como deja bien patente Gail Buckley, que hasta casi mediados de los años cincuenta en el ejército estadounidense se siguió practicando de manera sistemática la segregación bien negando o ralentizando los ascensos merecidos, bien confinándolos a batallones exclusivos para ellos o asignándolos a misiones peligrosas o degradantes.

En España encontraron inmediatamente una vida y unas costumbres muy diferentes de la que habían dejado en Estados Unidos. Todos ellos supieron apreciar por primera vez vivir en un país democrático donde se tenía en cuenta a la voz popular y se respetaban los derechos de la gente. Uno de los aspectos que más les sorprendió era la forma tan diferente en que eran tratados por los españoles. Distintas personalidades como Edward E. Strong (“I Visited Spain” *Crisis* XLIII, December 1936) o William Pickens (“What I Saw in Spain”, *Crisis*, XLV, October 1938) parecían coincidir en señalar que en España no había prejuicio racial o que el gobierno de la República estaba a favor de la igualdad racial. No había leyes segregacionistas, ni barreras raciales ni ningún tipo de restricción para salir con chicas españolas. Además se les estimaba por lo que eran, sin connotaciones raciales. Son muy frecuentes las declaraciones de voluntarios, como Tom Page, donde detallan emociona-

dos: “En España y por primera vez en mi vida fui tratado como una persona [...] ¡Era un hombre! ¡Una persona!... Siempre se me trató con respeto, como a un ser humano” (Bessie and Prago 54-55). Crawford Morgan, un sureño acostumbrado a vivir rodeado de gente hostil y violenta, exclamó gozoso: “En España me sentí como un ser humano, como un hombre. La gente no me miraba con odio en sus ojos porque fuera negro, y no se me negaba esto o aquello porque fuera negro” (Collum 175). Salaria Kee descubre que “las divisiones de raza, credo, religión y nacionalidad perdieron sentido cuando los voluntarios afroamericanos se reunieron en España en un esfuerzo conjunto de hacer este país la tumba del fascismo [...]. Vi que mi destino, el destino de la raza negra, estaba inseparablemente unido a su destino. [...] Por primera vez he logrado trabajar sin sentir ningún tipo de discriminación o limitación racial.” (Collum 129). Si bien todos estos testimonios son reveladores del respeto que los españoles les transmitían, particularmente debido al hecho de que eran voluntarios extranjeros que luchaban por una causa común, en ocasiones era inevitable que se convirtieran en el centro de atracción o sirvieran de motivo de curiosidad como la anécdota protagonizada por Vaughn Love (Collum 85).

Uno de los hechos que más confusión y estupor causó a los brigadistas afroamericanos era saber que un buen contingente de soldados de color, las tropas coloniales marroquíes provenientes de distintas facciones subsaharianas, estuvieran luchando al lado de Franco y fueran sus enemigos. No acababan de comprender por qué los mismos soldados republicanos sentían un profundo odio hacia esas tropas e igualmente les resultaba desconcertante que de manera invariable les advirtieran a propósito de su crueldad en el combate. Ciertamente el gobierno de la República no acertó a mantener una política progresista hacia el protectorado marroquí e incluso la propaganda oficial solía representar en los carteles a los temibles *moros* como figuras de labios finos, piel muy oscura, con turbante y atacando a mujeres blancas indefensas mientras mataban a sus hijos con bayonetas. Todo ello llevó a algún intelectual³⁰ a oponerse al apoyo que se estaba prestando al ejér-

³⁰ Este es el caso de Thyra Edwards que en “Moors and the Spanish War”, *Opportunity*, XVI, March 1938, pp. 84-85, censuró al gobierno español por difundir una imagen racista y estereotipada de los marroquíes.

cito republicano. En más de una ocasión los mismos brigadistas afroamericanos pudieron comprobar en el transcurso de la guerra que eran confundidos, y para riesgo de sus vidas, con los odiados marroquíes. A Langston Hughes, que posiblemente fuera el que más tiempo y energía dedicó a analizar el fenómeno, no se le escapó durante su larga estancia en España como corresponsal para el *Baltimore Afroamerican* la paradoja que representaba el que un ejército tan católico como el de Franco, empeñado en llevar a cabo una verdadera *cruzada*, reclutase a tropas musulmanas para luchar al lado de cristianos y los enfrentase, sin embargo, a los republicanos que en principio trataban de adoptar una posición más liberal o comprensiva para sus ansias independentistas. En “Franco and the Moors” deja claro su posición:

Yo sabía que España había pertenecido antaño a los moros, un pueblo de color que muestra una gama desde el moreno claro al blanco moreno. Ahora los moros han vuelto a España con el ejército fascista como carne de cañón para Franco. Pero en el lado republicano hay mucha gente de color de varias nacionalidades en las Brigadas Internacionales. Yo quiero escribir tanto sobre los moros como sobre la gente de color. [...] Como suele ocurrir con las tropas de color al servicio de los imperialistas blancos, los moros han sido colocados en las primeras líneas de las ofensivas de Franco en España, y han caído como moscas [...] (Berry 100-101).

Es obvio que le impresionase de manera especial ese ejército africano que luchaba contra los soldados voluntarios negros que habían llegado a España con las Brigadas Internacionales, pero no dudó en denunciar la manipulación descarada que se hacía de ellos como *mano de obra* barata y en “Negroes in Spain”, tras una visita a heridos marroquíes presos, escribió:

Aquí en Madrid, la más valiente y heroica de las ciudades [...] a este Madrid han venido negros de todas partes a ofrecer su ayuda. Al otro lado de las trincheras, con Franco, acompañando a los soldados profesionales alemanes y a las analfabetas tropas italianas, se encuentran los ilusos y engañados moros del norte de África, unos oprimidos hombres de color pertenecientes al protectorado español y utilizados despiadadamente por el fascismo para convertir España en una gran colonia. Jóvenes, hombres del desierto, ancianos e incluso mujeres componen las hordas moras traídas por los reaccionarios desde África a Europa con la intención de aplastar a los españoles [...] los moros mueren en España, hombres, mujeres y niños, víctimas del fascismo, luchando no por la libertad

–sino contra la libertad– bajo una bandera que sólo guarda terror y segregación para todos los pueblos de tez oscura de la tierra. Muchísimos negros lo han aprendido. Algún día los moros también lo aprenderán. Ni todos los Francos del mundo podrán extinguir la luz de la libertad humana (Collum 104-105).

La experiencia española de Hughes quedó patente en otros artículos que escribió dedicados a Madrid y sus gentes, o en poemas sobre las Brigadas Internacionales, “Hero-International Brigade”; la experiencia de los bombardeos como “Air Raid: Barcelona”; “Madrid-1937”, o “Moonlight in Valencia: Civil War”, entre otros; pero la confusión que sintieron muchos voluntarios afroamericanos ante las tropas africanas combatiendo al lado de Franco fue motivo de inspiración no sólo para el famoso poema “Letter from Spain”, donde sitúa la lucha entre la democracia y el fascismo que se lleva a cabo en España en un contexto más amplio de racismo internacional e imperialismo, sino también en “Dear Folks at Home”, “Love Letter from Spain” y “Dear Brother at Home”.

Tras la guerra la mayoría de los afroamericanos retornaron hermanados con sus compañeros blancos pero todos ellos sabían que regresaban a un país que no había cambiado sus leyes. Muchos encontraron numerosos problemas a su vuelta. En algunos casos se les quiso procesar, en otros se les hostigó y fueron objetivo preferente del Comité de Actividades Anti-norteamericanas. A todos se les hizo la vida imposible, negándoles el trabajo y considerándoles como *agitadores peligrosos*. El calificativo que les dio el gobierno era el de *antifascistas prematuros* y tuvieron serias dificultades incluso para poder entrar en su ejército durante la Segunda Guerra Mundial. Algunos abandonaron la militancia comunista por discrepancias ideológicas y por su vocación democrática aunque siguieron desempeñando un destacado papel en los movimientos de lucha durante varias décadas. La participación afroamericana en la guerra civil española constituyó sin duda uno de los momentos más importantes aunque menos conocidos en la historia de la solidaridad internacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERRY, FAITH, ed. *Good Morning Revolution. Uncollected Social Protest Writings by Langston Hughes*. West Port: Lawrence Hill & Company, 1973.
- BESSIE, ALVAH; PRAGO, ALBERTO, Eds. *Our Fight: Writings by Veterans of the Abraham Lincoln Brigade in Spain, 1936-1939*, New York: New York Monthly Review Press, 1987.
- BRANDT, JOSEPH, ed. *Black Americans in the Spanish People's War Against Fascism, 1936-1939*. New York: New Outlook, 1979.
- BUCKLEY, GAIL. "The 'New Negro' and the Spanish Civil War" en *American Patriots: The Story of Blacks in the Military from the Revolution to Desert Storm*, New York: Random House, 2001. p. 223-256.
- CARROLL, PETER. *The Odyssey of the Abraham Lincoln Brigade: Americans in the Spanish Civil War*, Standford: Standford University Press, 1994.
- COLLUM, DANNY DUNCAN, ed. *African Americans in the Spanish Civil War. "This Ain't Ethiopia, But It'll Do"*. New York: G.K. Hall, 1992.
- DAILY WORKER. "Ethiopia's Heroic Fight, Closely Bound to Spain's", February 23, 1937, p. 6.
- GARLAND, WALTER. "An Answer to Lynching", *Among Friends*, Winter 1938, vol. I, p. 10-11.
- NELSON, CARY (ed.). *Madrid 1937: Letters of the Abraham Lincoln Brigade from The Spanish Civil War*, New York: Routledge, 1996.
- LANDIS, ARTHUR. *The Abraham Lincoln Brigade*, New York: The Citadel Press, 1967.
- LIZÓN GADEA, ADOLFO. *Brigadas Internacionales en España*. Madrid: Editorial Nacional, 1940.
- SKOUTELSKY, RÉMI. *Novedad en el frente. Las Brigadas Internacionales en la guerra civil*, Madrid: Temas de Hoy, 2006.
- THOMAS, HUGH. *The Spanish Civil War*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
- YATES, JAMES. *Mississippi to Madrid: Memoir of a Black American in the Abraham Lincoln Brigade*, Seattle: Open Hand, 1989.

III
CONFLICTOS ARMADOS Y
DERECHOS HUMANOS



*Máscara baulé (Costa de Marfil).
Representa el ideal femenino de belleza.*

Mujeres y niños en los conflictos armados: Africa en el punto de mira

OLGA BARRIOS

Los líderes locales, regionales y mundiales deben aceptar el hecho e que no podemos permitir que el libre mercado rija el comercio internacional de armas. *No debemos enriquecernos comerciando con la muerte. Más bien deberíamos comprender que el comercio de armas es casi siempre amigo de los dictadores y enemigo del pueblo.* Ha llegado el momento de *anteponer las vidas humanas a las armas.*

(Dr. Óscar Arias, premio Nóbel de la Paz. *Cursivas mías*)

No podemos tener las dos cosas. *No podemos liderar la lucha por la paz en el mundo y a la vez ser el líder mundial en el suministro de armas.*

(Jimmy Carter, ex Presidente de USA, campaña presidencial, 1976. *Cursivas mías*)

Resulta terriblemente paradójico que a comienzos del siglo XXI las noticias sobre diferentes guerras y conflictos armados se repitan diariamente y se nos informe de los elevados números de víctimas al tiempo que se nos avisa de cómo suben o bajan los números en la bolsa. El terror y crueldades llevados a cabo durante estos conflictos armados son tan espantosos que, como contrapartida, cada vez más artistas (escritores y cineastas entre otros) alzan sus voces para ofrecernos la realidad desde los diferentes puntos de vista de un niño soldado, de un traficante de armas, de una mujer torturada y violada o de un refugiado que logró escapar los horrores de una guerra. A través de sus creaciones estos artistas intentan hacernos reflexionar sobre la brutalidad perpetrada contra nuestros semejantes, contra quienes antes eran amigos nuestros y de pronto se han convertido en nuestros enemigos a los que hay que matar porque están al otro lado de esa repentina línea divisoria entre dos fracciones, dos ideologías, dos religiones o dos países. Los valores humanos y acciones solidarias son cada vez más escasos en sociedades en las que prima sobre todo lo material, y llegamos a cometer crímenes terribles

contra nuestros congéneres para poder arrebatarnos aquello que nos interesa, sin importarnos si con nuestra acción estamos provocando guerras civiles entre ellos o si les dejamos en la más profunda miseria y pobreza. Dentro de este panorama desolador se encuentran mayoritariamente países del Tercer Mundo, siendo el continente africano uno de los más azotados por esta situación, a la que contribuyen las acciones ejecutadas por el mundo occidental (o primer mundo), siendo siempre los niños y las mujeres los grupos de población más vulnerables que acaban sufriendo los mayores abusos y torturas cuando se producen los conflictos armados.

PANORÁMICA GENERAL SOBRE LOS CONFLICTOS ARMADOS¹

A pesar de los terribles estragos y daño que causan las armas en el mundo, aún no existe una ley internacional vinculante que controle la exportación de armas. El aumento de armas en el mercado favorece el abaratamiento de éstas lo cual contribuye, a su vez, a que a las poblaciones más vulnerables les sea más fácil su adquisición. “Ha bajado mucho el precio: solían pedir seis vacas por un fusil y ahora puedes conseguir un fusil nuevo por un buey y seis cabras”, comenta un antiguo comerciante de armas de Uganda (www.controlarms.org).

Según el Informe de Amnistía Internacional sobre control de armas, los gobiernos están ignorando las verdaderas armas de *destrucción masiva* mientras se dedican a buscar armas nucleares y químicas en su lucha contra el terrorismo. Son las armas pequeñas las que siguen proliferando y cobrándose miles de vidas. A esto se añade que la posesión de estas armas ligeras, cada vez más letales, se está convirtiendo en parte integrante de la vida de las personas en muchos lugares del mundo –en el norte de Uganda, por ejemplo, los rifles AK47 están sustituyendo ya a sus lanzas, y en Somalia, los niños reciben nombres de armas como *UZI* o *AK* (www.controlarms.org)–. Numerosos informes publicados por las Naciones Unidas demuestran cómo se han burlado los embargos internacionales de armamento en los conflictos de Afga-

¹ Si no se indica lo contrario, en esta sección completa, la información y datos facilitados han sido obtenidos del Informe de Amnistía Internacional, Intermón Oxfam e IANSA, *Vidas Destrozadas: La necesidad de un control estricto del comercio internacional de armas*.

nistán, Irak, Sierra Leona, Ruanda, Angola y Liberia, por citar unos ejemplos. La República Democrática del Congo, a su vez, ha recibido armas de Bélgica, China, Francia, Alemania, Israel, Reino Unido, Estados Unidos, y también de España. Por otro lado, Ruanda, Uganda y Zimbabwe han utilizado armas ligeras y equipamiento militar procedente de países como Egipto, Israel, Albania, China, Rumania, Sudáfrica y Eslovaquia, entre otros.

Con estos datos en mente, se deben analizar las causas de los conflictos armados. En primer lugar, los conflictos armados causan y aumentan las situaciones de pobreza. Según datos presentados por Amnistía Internacional e Intermón Oxfam, tras un conflicto armado un país es al menos un 15% más pobre de lo que lo hubiera sido si no hubiera estallado esa guerra, y un 30% de la población se acaba encontrando en la pobreza más absoluta. Estos conflictos, además, favorecen la creación de una situación de vulnerabilidad constante y, según se ha estudiado, la mitad de los países que consiguen una pacificación vuelven a sufrir otra guerra en la década siguiente (www.controlarms.org).

Por otro lado, las situaciones de pobreza, inseguridad e inestabilidad política que viven algunos países favorecen un mayor riesgo a sufrir una guerra civil. Según el director del Centro de Estudios de Economía Africana de la Universidad de Oxford y asesor del Banco Mundial, Paul Collier, “[en] la medida en que se doblan los ingresos per cápita, el riesgo de guerra civil prácticamente se reduce a la mitad” (González Gómez, 28). Entre las causas que enumera el Informe de Amnistía Internacional e Intermón Oxfam para que los países pobres sean más vulnerables a los conflictos armados, se encuentran las siguientes:

1. Una persona pobre encuentra una buena razón para luchar
2. La pobreza es a veces síntoma de un gobierno corrupto o incompetente que suscita más fácilmente descontento y rebelión
3. En numerosas ocasiones, el control de los recursos naturales del país agrava una situación ya de por sí inestable (www.controlarms.org)

En resumen, la pobreza es una de las mayores causas e, igualmente, inevitables consecuencias de los conflictos armados.

Aparte de que la pobreza contribuya a que se produzcan conflictos armados, en los últimos diez años los conflictos más graves se han producido por el control de los recursos naturales: diamantes y oro (en An-

gola y Sierra Leona)², petróleo (en Angola y Sudán), cobre (en Papúa-Nueva Guinea), madera (en Camboya y Liberia), y coltán (también oro y otros minerales, en la República Democrática del Congo). Tanto gobiernos como grupos rebeldes trafican con estos recursos para la obtención de armas y otros suministros militares que ayuden a financiar sus tropas y también para su enriquecimiento personal³. Gobiernos en guerra no tienen escrúpulos en hipotecar futuras reservas de sus recursos naturales para adquirir armamento militar. Así, por ejemplo, antes del genocidio, en Ruanda se hipotecaron plantaciones de té para comprar armas a Egipto; antes de las matanzas de Brazzaville de 1997, en Congo se vendieron producciones futuras de petróleo con el propósito de con-

² Juan José Millás en “Viaje al horror de Sierra Leona”, artículo que escribió tras viajar a Sierra Leona, critica la actitud de superioridad adoptada por los países occidentales, su implicación directa y falta de conciencia por los crímenes que se están cometiendo en África para obtener sus diamantes, y más concretamente durante los 10 años de guerra civil en Sierra Leona:

No había dos bandos claramente diferenciados por unas ideas, pero había, en cambio, minas de diamantes en cuya trastienda jugaban a las cartas y bebían whisky europeos y americanos y libaneses y ucranianos. Por eso también había armas y drogas en abundancia, y rebeldes, y gobiernos corruptos, y golpes de estado. Diez años... durante los que se mutiló y se mató y se abolió el futuro al alimentar día a día un conflicto en el que, como se ha dicho tantas veces, los muertos eran negros y las armas eran blancas (40).

³ Últimamente cada vez se realizan más películas y documentales sobre cómo unos y otros países intentan hacerse con el control de los recursos naturales o cómo se trafica con ellos para conseguir armas, especialmente dentro del continente africano. Los diamantes fueron un recurso natural importante durante los años de guerra civil en Sierra Leona, traficando ilegalmente con ellos para comprar más armas, como queda manifiesto en la última película protagonizada por Leonardo Di Caprio, *Diamante de sangre* (2007). Según informes recientes de Amnistía Internacional, 3,7 millones de personas han muerto en conflictos mantenidos en parte debido al tráfico de diamantes en países como Angola, República Democrática del Congo, Liberia y Sierra Leona. En 2003 se puso en marcha un sistema internacional de certificación de diamantes denominado Proceso Kimberley, que obliga a ofrecer garantías de que los diamantes proceden de lugares libres de conflictos. Más de 70 países, incluyendo todos los Estados miembros de la Unión Europea, forman parte de este proceso que el año pasado presidió la Comisión Europea. A pesar de este paso importante, se están pasando diamantes de zonas en conflicto de Costa de Marfil a través de Ghana por valor de más de 23 millones de dólares (www.es.amnesty.org/actua/acciones/diamantes-ensangrentados).

seguir armas; y la exportación de madera tuvo un destacado papel en la financiación de la guerra de Liberia (www.controlarms.org).

A pesar de que Europa ocupa el *segundo lugar de fabricación de armas* (tras los Estados Unidos), y de que alberga a muchos de los traficantes de armas de todo el mundo, la Unión Europea regula todo desde las playas hasta las producciones de fruta pero no lo hace con los intermediarios de armas (Intermón Oxfam, 2). Los intermediarios o traficantes de armas son quienes organizan las transferencias entre vendedores y compradores⁴. Gracias a la ayuda que reciben de transportistas de armas y de algunos bancos que les permiten mantener cuentas bancarias en el extranjero evitan ser detectados, ocultando cualquier posible rastro. Según el Informe de Intermón Oxfam, “La regulación del comercio de armas”,

[los] traficantes/intermediarios de armas son clave en la organización de envíos de armas a regímenes y grupos armados de oposición que no pueden comprarlas directamente debido a los embargos de armas o a controles de exportación en los países productores. Así, los intermediarios tienen una responsabilidad directa en buena parte del sufrimiento humano causado por los conflictos y violaciones de los derechos humanos. Sin embargo, disfrutaban impunemente de la tajada que obtienen de sus negocios en el confort de algunos de los países más ricos del mundo (2).

Aunque la mayoría de los transportistas de armas, saben lo que llevan, se niegan a aceptar su responsabilidad en este comercio y declaran que tratan el cargamento como si fuera cualquier otra mercancía. Esto se puede ver en las declaraciones de alguno de los pilotos que han transportado armas a países africanos en el documental *La pesadilla de Darwin* (2005).

⁴ La película protagonizada por Nicolas Cage y estrenada en 2006, *El señor de la guerra*, dirigida por Andrew Niccol, es un ejemplo que ilustra claramente la realidad y acciones ejecutadas por los traficantes de armas. La película “denuncia cómo la violencia y el tráfico descontrolado de armas destroza la vida de las personas. Cada minuto muere una persona en el mundo víctima de ese descontrol, y el cine es un arma poderosa para luchar contra esas otras armas con las que se trafica”, en palabras de Ricardo Magán, responsable del festival temático que se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con motivo del preestreno de esta película en apoyo de la campaña contra las armas llevada por Amnistía Internacional, Intermón Oxfam y AINSA. La película muestra cómo estos traficantes violan los embargos internacionales y las suministran a países africanos completamente desgarrados por la guerra (www.controlarms.org/es).

En el informe *Vidas destrozadas* se ofrecen unas cifras que quizás puedan ayudar a comprender mejor el alcance y consecuencias que tienen sobre las personas el comercio ilegal de armas y los conflictos armados:

- Existen más de 1.135 empresas que fabrican armas en unos 100 países.
- El valor de las exportaciones autorizadas de armas es de 21.000 millones de dólares estadounidenses al año.
- Hay 639 millones de armas pequeñas en el mundo, una por cada 10 personas, fabricadas por más de 1.000 empresas en al menos 98 países.
- Cada año se fabrican 8 millones más y 16.000 millones de municiones, más de dos balas por cada hombre, mujer y niño del planeta.
- Casi el 60% de armas está en manos de civiles.
- Se calcula que entre el 80 y el 90% de todas las armas pequeñas ilegales provienen originalmente de transacciones aprobadas por los Estados.
- Cada año más de 500.000 personas en el mundo mueren víctimas de la violencia armada.
- Un tercio de los países del mundo invierten más recursos en las fuerzas armadas que en los servicios de salud.
- Casi la mitad (el 42%) de los países que tienen el presupuesto de defensa más alto están entre los últimos en materia de desarrollo humano. Por ejemplo, Eritrea invierte más del 20% de su producto nacional bruto en el presupuesto militar.
- En África, las pérdidas económicas causadas por las guerras suman unos 15.000 millones de dólares anuales.
- Los cinco miembros permanentes del Consejo de Seguridad de la ONU (Francia, Rusia, China, Reino Unido y Estados Unidos) son responsables, en su conjunto, del 88% de las exportaciones mundiales de armas convencionales, y estas exportaciones contribuyen regularmente a la comisión de abusos graves contra los derechos humanos.
- Durante los últimos cuatro años, Estados Unidos, Reino Unido y Francia han recibido de sus exportaciones de armas a África, Asia, Oriente Medio y Próximo y Latinoamérica más dinero del que han invertido en su ayuda a estas regiones.
- Según datos oficiales, el valor de las exportaciones españolas en material de defensa y doble uso en el año 2002 ascendía a 247,7 millones de euros. En ese período, desde España se exportaron armas a países en los que se cometen graves violaciones de los derechos humanos o están inmersos en situaciones de inestabilidad o tensión militar, como Angola, Colombia o Israel, en vulneración del Código de Conducta de la Unión Europea. En un comunicado de prensa de Amnistía Internacional de 15 de junio de 2006, se afirmaba que España “es el principal exportador mundial de municiones al África subsahariana” (www.controlarms.org/es).

Según este informe, todo lo dicho es consecuencia del descontrol de la proliferación y del comercio internacional de armas, considerando que todos los gobiernos son responsables del control de armas, tanto de la posesión dentro de sus fronteras como de su exportación, con el fin de garantizar el respeto de los derechos humanos y del derecho internacional.

Para evitar el comercio y venta ilegal de armas, Amnistía Internacional en España ha instado a los partidos políticos a tomar las siguientes medidas:

- Apoyar e impulsar el *proceso de elaboración de un tratado internacional* que imponga controles estrictos y armonizados al comercio internacional de armas
- Cumplir con los compromisos adquiridos en *materia de transparencia*, presentando de forma regular ante el Congreso y el Senado los datos de las exportaciones españolas de armas para que el Parlamento pueda llevar a cabo un control efectivo de las mismas
- Aplicar escrupulosamente los principios del *Código de Conducta de la Unión Europea*, prohibiendo las exportaciones y las transferencias de armas a países en los que existen graves violaciones de derechos humanos
- *Reforzar la legislación nacional* de control en materia de comercio de armas, de acuerdo con los principios del Código de Conducta y del derecho internacional de los derechos humanos

La acción llevada a cabo por algunas Organizaciones No Gubernamentales (NGO) ha conseguido atraer la atención de la población en el mundo y sus campañas siguen obteniendo importantes resultados. Desde 1995, Amnistía Internacional, Greenpeace, Intermón Oxfam y Médicos sin Fronteras han colaborado conjuntamente en la campaña “Hay secretos que matan: Adiós a las armas” por la transparencia y el control del comercio de armas. Gracias a esta campaña se han ido observando algunos logros (www.amnesty.org/actua/acciones):

- En España, en marzo de 1997, el Congreso aprueba por unanimidad una Proposición No de Ley que insta al gobierno a hacer públicos los *datos esenciales* de las exportaciones realizadas. Desde entonces el gobierno español emite informes semestrales.
- En mayo de 1997 un grupo de 18 Premios Nóbel de la Paz, encabezados por Óscar Arias, alzan la voz para exigir una regulación efectiva del comercio de armas en el mundo.
- En diciembre de 1997 se firma el Tratado de Ottawa sobre la prohibición de Minas Antipersona (gracias al impulso de la Campaña Internacional para la

Prohibición de las Minas, de la que forman parte, y por el que se recibe el Premio Nóbel de la Paz en 1997). España firma el tratado, lo ratifica y aprueba una ley de Prohibición de las Minas Antiperona en 1998; además finaliza la destrucción de su arsenal en el año 2000. El Tratado de Ottawa fue ratificado por 141 países.

- En mayo de 1998 se crea el Código de Conducta sobre exportación de armas de la Unión Europea. La UE adopta un código impulsado por las ONG europeas, que establece los criterios comunes a seguir para autorizar o denegar las exportaciones de armas. Con este instrumento se pueden denunciar las exportaciones si el destino es un país altamente militarizado, en conflicto o que viola los derechos humanos.
- También en 1998, los países de África Occidental pertenecientes a la Comunidad Económica de los Países del África Occidental (DEDEAO) firman la primera moratoria regional del mundo sobre importación, exportación y fabricación de armas pequeñas y ligeras. La importación de nuevas armas está prohibida sin la autorización previa de los otros Estados miembros. A pesar de ello, esta moratoria ha sido violada por varios países, entre ellos Liberia y Costa de Marfil.
- En el año 2000, los países de los Grandes Lagos y el Cuerno de África firman la Declaración de Nairobi, con el fin de frenar la proliferación de armas pequeñas y ligeras ilícitas. También este compromiso ha sido violado en numerosas ocasiones.
- En julio de 2001 se celebra la Primera Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Transparencia de Armas Ligeras, para su transparencia y control. Se establece un plan de acción para avanzar en la transparencia y el control a nivel internacional. España y la UE se comprometen con este avance.
- En diciembre de 2001 se aprueba una nueva Proposición No de Ley (PNdL) que insta al Gobierno español a mejorar los informes semestrales y a cumplir estrictamente con el Código de Conducta. Esta PNdL es un avance con respecto a las de 1997, puesto que exige información detallada sobre los países de destino y el tipo de armamento y el material de defensa que se exporta a cada país.
- La iniciativa más ambiciosa de la Campaña de Amnistía e Intermón Oxfam es el Tratado sobre Comercio de Armas que se propuso para firmar en el pasado año 2006, coincidiendo con la Conferencia de Revisión de Armas Ligeras de las Naciones Unidas. Con fecha 27 de octubre de 2006, Amnistía anunciaba en un comunicado que el día anterior en la sede de las Naciones Unidas (New York), “la mayoría de los gobiernos del mundo dieron el primer paso hacia un Tratado global sobre el Comercio de Armas que impida las transferencias internacionales de armas que alimentan los conflictos, la pobreza y graves violaciones de los derechos humanos. La votación se ha producido tres años después del lanzamiento de la campaña Armas bajo Control. Más de un millón de personas en 170 países han estado reclamando este Tratado”. Los trabajos

sobre el Tratado debían comenzar supuestamente a lo largo de 2007 cuando el nuevo Secretario General de la ONU, Ban Ki-moon, empezara a recabar información sobre los puntos de vista de los Estados miembros de la ONU para poder establecer cuáles serán los principios básicos del Tratado (www.controlarms.org/es/).

- Gracias a la campaña de “Armas bajo control”, el 29 de diciembre de 2006, el Consejo de Ministros aprobó el proyecto de ley en España sobre el control del comercio exterior de material de defensa y doble uso, lo cual debía permitir un mayor control de la transferencia de armas. Sin embargo, según Amnistía Internacional el proyecto de ley era poco preciso y necesitaba ser completado (www.controlarms.org/es/).

EFFECTOS Y CONSECUENCIAS DE LOS CONFLICTOS ARMADOS

Los efectos y consecuencias de los conflictos armados sobre las poblaciones son múltiples y, en la mayoría de los casos, letales o irreversibles, tanto sobre la población civil como sobre los militares que participan en ellos⁵. En primer lugar hay que considerar el número elevado de muertos y heridos, estimándose que el número de víctimas de la población civil (mujeres y niños) se encuentra entre un 80-90%, y tres de cada cuatro víctimas son asesinadas con armas ligeras. Por otro lado, los conflictos provocan los saqueos de poblados, incluidos los que se producen a centros médicos, dejando a las víctimas supervivientes en un estado aún más vulnerable al carecer de asistencia sanitaria necesaria. Además, los ataques a los poblados para obtener suministros convierten el camino de los niños a la escuela en un continuo ejercicio de supervivencia, si la escuela no ha sido destruida previamente, lo cual conllevaría la interrupción de los servicios educativos. Además estos saqueos y secuestros conllevan posibles torturas y represión de la población que ha caído en manos de los soldados. Por miedo a estos posibles ataques, muchas personas realizan desplazamientos masivos (algunos por miedo a posibles ataques y otros, por pérdida de su hogar), pérdida de trabajo y de sustento con las consiguientes hambrunas –estas hambrunas se intensifican aún más cuando, debido al alto riesgo de los ataques, se interrumpe la ayuda humanitaria, y siempre es la población civil más vulnerable la que queda desatendida–.

⁵ Las cifras que aparecen en la información incluida a continuación han sido obtenidas del informe *Vidas destrozadas*.

Debido al elevado número de muertos, un porcentaje muy alto de la población superviviente la componen niños y niñas huérfanos, muchos de los cuales han presenciado la violenta muerte sufrida por sus padres, algo que les causará traumas psicológicos que les acompañarán el resto de sus vidas. Otra terrible consecuencia de los conflictos armados es el secuestro o reclutamiento forzoso de niñas y niños soldados (que se convierten en víctimas y verdugos) siendo las niñas las que estarán especialmente expuestas a mayores agresiones sexuales por parte de sus compañeros u oficiales, o a ser secuestradas para ser utilizadas como esclavas sexuales. Las agresiones sexuales a las niñas y mujeres conllevan además otros terribles efectos: embarazos no deseados, transmisión de enfermedades venéreas e infección y propagación del virus del SIDA. No hay que olvidarse tampoco de que cualquier conflicto armado favorece la relación cruel y deshumanizada entre miembros del ejército así como posteriores traumas psicológicos, algo que queda reflejado claramente en múltiples películas bélicas y en la literatura (*Johny Perro Malo* del congoleño Emmanuel Dongala refleja claramente esta situación).

Al final de una guerra, el país puede encontrarse con un alto porcentaje de la población cuyos miembros (brazos o piernas) han sido mutilados, o han quedado ciegos, permaneciendo aún expuestos a otras posibles mutilaciones o muertes debido a las bombas y minas que quedan enterradas donde ha tenido lugar el conflicto. Por otro lado, el abandono de tierras y la interrupción de las actividades económicas producen bajos índices de desarrollo. Es realmente difícil, además, que un país se desarrolle cuando un tercio de estos países dedican más dinero al ejército que a los servicios médicos. El gasto de defensa desvía los recursos esenciales y aleja los presupuestos que deberían dedicarse a la educación y a la salud. Países de África, Asia, Oriente Medio y Latinoamérica gastan unos 22 millones de dólares anuales en armas y, sólo con la mitad de esta cifra sería suficiente la escolarización de todos los niños y niñas en la enseñanza primaria (la mayoría de los niños soldados son analfabetos porque no pueden ir a la escuela, algo que refleja Dongala en *Johny Perro Malo*, 51).

EFFECTOS DEL SERVICIO MILITAR EN LOS SOLDADOS Y OTROS MIEMBROS DEL EJÉRCITO

Habría que preguntarse por qué se siguen manteniendo las guerras en el mundo cuando, aparte de las consecuencias ya mencionadas y del elevado número de muertos y heridos, se han demostrado los efectos y traumas igualmente irreparables que éstas acarrearán para toda la vida en las mentes de los militares que han participado en ella. El filósofo José Antonio Marina recoge en su libro *Anatomía del miedo* los efectos que tienen sobre los propios marines estadounidenses tanto los entrenamientos que reciben como sus futuras acciones. Marina recoge el testimonio de un marine estadounidense sacado del libro *Cowboys del infierno* de Jimmy Massey, quien, refiriéndose a su entrenamiento declara: “Primero te agotan físicamente y después empiezan los abusos verbales: te insultan, te escupen, te empujan, se te mean encima... *hasta que anulan tu personalidad* y comienza la reprogramación” (216. Cursivas mías). Aparte de esta robotización de las personas, Marina hace referencia a otros factores como sentimientos de poder, de orgullo y de compañerismo, y vuelve a citar a Massey para conocer lo que se les enseña a los marines sobre los civiles y el placer que acaban sintiendo cada vez que matan a alguien:

Los civiles son una manada de ovejas, unos débiles mentales, y nosotros [marines] somos guerreros, podemos morir en cualquier momento, por eso el libertinaje está permitido y volarle a alguien la cabeza a quinientos metros es una machada, lo he hecho muchas veces. Tu primer muerto se celebra, es un acto litúrgico, un bautismo de sangre. A partir de ahí, matar se convierte en un gozo casi sexual, llegas al nirvana, te sientes poderoso (216).

En esta misma línea, el Sargento del Estado Mayor en la Reserva, Liran Ron Furer (israelí), a quien persiguieron los tres años (1996-99) de servicio militar en Gaza, describe estos efectos como *el síndrome de Chekpoint*, un síndrome que

transforma gradualmente a cada soldado en un animal, con independencia de los valores que traiga de casa. Nadie escapa al influjo perverso de ese mal. En un lugar *donde prácticamente todo está permitido* y donde la violencia es percibida como la conducta preceptiva, cada soldado pone a prueba los límites de sus propias pulsiones violentas ejercitándolas sobre sus víctimas, [en este caso] sobre los palestinos (Ha'aretz, www.rebellion.org. Cursivas mías).

Los ejemplos de humillación entre compañeros y sobre los enemigos también son continuos, algo que relata el propio Sargento cuando recuerda el caso de un soldado que orinó sobre la cabeza de un árabe simplemente porque el hombre había tenido la osadía de sonreír al soldado; o el caso de un soldado que se acercó a un árabe “y le pegó una patada en el estómago. El árabe se dobló en dos y resopló, y nosotros estallamos en carcajadas. Era divertido. [...] Lo golpeé con fuerza en el culo y salió volado como había calculado. Mis compañeros me gritaron que estaba loco y se echaron a reír... y yo me sentía feliz. Nuestro árabe era un deficiente mental de 16 años” (*Ibid.*).

Este tipo de conductas aberrantes se convierten en conductas aceptadas como normales, al igual que se desarrollan los juegos de poder mediante el uso de violencia física: “La violencia física se convirtió también en algo normativo. Nos sentíamos en libertad para castigar a cualquier palestino que no siguiera el ‘código de conducta correcto’. Se trataba de un acoso deliberado realizado bajo los pretextos más triviales”, confiesa el Sargento israelí. Según él, a los reclutas se les ofrece la oportunidad de ser los amos que poseen el uso de la fuerza y, por tanto, la violencia se convierte en algo legítimo, y “*en el instante en que al empleo de la fuerza bruta se le otorga legitimidad, o incluso recompensa, la tendencia es llevar esa práctica tan lejos como sea posible*”. El mismo Sargento Furer, tras abandonar Gaza y dejar atrás esta experiencia, condena la conducta que los militares israelíes mantuvieron con él: “Me retuvisteis en esa inmundicia Gaza y antes de eso me lavasteis el coco con vuestros fusiles y vuestras marchas militares, me convertisteis en un guiñapo incapaz de pensar” (*Ibid.* *Cursivas mías*). El desarrollo e incremento del brutal comportamiento que se desarrolla en estos campos de entrenamiento y en el campo de batalla, a la hora de enfrentarse al *enemigo* o tratar con los prisioneros, queda claramente probado con estas declaraciones de este Sargento israelí, quien a pesar del tiempo que ha pasado ya sigue sufriendo aún las consecuencias del *síndrome de Checkpoint*.

CONSECUENCIAS SOBRE NIÑAS Y NIÑOS SOLDADOS

Un niño o niña soldado es cualquier persona menor de 18 años que forma parte de cualquier tipo de fuerza o movimiento armado, ya sea regular o irregular, cumpliendo tareas que incluyen, pero no están

limitadas a, cocineros, porteros, mensajeros y cualquier otro cargo de personas que acompañen a dichos grupos y no sean exclusivamente familiares (www.amnesty.org/camps/ns/). Hoy hay oficialmente 300.000 niños y niñas que son utilizados como soldados en conflictos armados de todo el mundo, tanto en el seno de fuerzas armadas oficiales como en grupos armados de oposición. Según el informe de Amnistía Internacional *Vidas rotas*, África es la región del mundo con mayor número de niños soldados, estimándose unos 120.000 niños que están integrados en las fuerzas armadas o grupos armados de oposición (63). En países como Colombia, Sri Lanka, Myanmar o Uganda (donde llevan más de 18 años de conflicto armado) el 90% de las víctimas de las guerras actuales son civiles. Y, a pesar de que se van firmando acuerdos de paz y treguas, aún se continúa reclutando niños y niñas soldados, algunos de los cuales permanecen en el ejército y se convierten en adultos sin haber disfrutado de su niñez⁶.

La facilidad y la sencillez del manejo de las armas pequeñas y ligeras explican la presencia de niños soldado en conflictos armados. Algunas de estas armas pueden ser portadas y disparadas incluso por niños de 8 años. Estas circunstancias alientan a los ejércitos y grupos armados a reclutar niños y niñas para el combate directo. Lamentablemente, sigue reinando la impunidad para aquellos que reclutan y utilizan a niños y niñas soldados en los conflictos armados. Aunque hay varias resoluciones de Naciones Unidas relativas a niños en conflictos armados, y aunque el reclutamiento de niños menores de quince años de edad es considerado crimen de guerra por el Tribunal Penal Internacional, lo cierto es que la impunidad persiste en la mayoría de los casos.

En el informe *República Democrática del Congo: Los niños de la guerra*, representantes de Amnistía Internacional entrevistaron a niños que habían sido soldados, y a través de dichas entrevistas se recogieron los siguientes testimonios: *A un niño de 12 años*, para que se le quitara el miedo que sentía, le obligaron a matar a otro niño al que le habían tapado la cara, y si no lo hacía los soldados lo mataban a él (15). Un niño

⁶ Una vez finalizada la guerra, se suele crear una Comisión Nacional de Conciliación que tiene representación en todos los distritos. A través de estas comisiones se llevan a cabo ceremonias de conciliación por las que niños y niñas soldados, ahora adolescentes o jóvenes, piden perdón a su comunidad y solicitan de nuevo ser aceptados en ella.

de 11 años fue obligado a enterrar viva a una familia compuesta por madre e hijos, mientras era apuntado por los soldados con sus rifles amenazándole con matarlo a él si no lo hacía (17). Otro niño de 15 años cuenta que era obligado a ingerir cannabis antes de atacar una aldea, obligándole también a veces a violar a mujeres y niñas delante de los soldados, como si aquello fuera un espectáculo (17). Tras haber cometido verdaderas atrocidades forzados por los superiores, estos niños soldados no se atreven a volver a sus poblados porque sería un suicidio. Una vez terminado el conflicto, son víctimas/verdugos que quedan desamparados sin hogar. Un niño de 13 años confesó que voluntariamente se alistó en el ejército para no tener que escapar como el resto de la población civil, y así, al ser soldado, se podría defender. Vio morir a adultos, pero nunca a un niño soldado (41). Otros niños decidieron alistarse voluntariamente tras la muerte de sus padres: “El deseo de los niños de vengar a sus familiares muertos o de buscar protección en los grupos armados es comprensible, pero el fenómeno de reclutamiento voluntario en Ituri (República Democrática del Congo) también debe entenderse en el contexto más amplio de las divisiones étnicas que desgarran la provincia” (45-46). Una madre recuerda cómo los soldados irrumpieron en su casa y le dijeron que, o les entregaba a su hijo de 9 años o la mataban. Aunque opuso resistencia, la golpearon y se llevaron a su hijo (42). Los traumas posteriores que estos niños sufrirán una vez terminados los conflictos armados debido a las brutales acciones que han cometido coaccionados por el ejército les perseguirán toda la vida. Las niñas soldado, por su parte, además de haber tenido que cometer las mismas brutalidades están continuamente expuestas a ser violadas como norma por su compañeros soldados y oficiales, con un elevado número de probabilidades de contraer enfermedades venéreas, ser contagiadas con el virus del SIDA y tener embarazos no deseados (fruto de dichas violaciones).

El caso de Sierra Leona

Sierra Leona aún sigue recuperándose tras diez años de guerra civil. El artículo escrito por Juan José Millás en 2004 sobre los efectos de la guerra en este país, especialmente en la población civil y en los niños y niñas soldados, es un espeluznante relato que refleja lo que está ocurriendo en muchos otros lugares donde se están produciendo conflictos armados. Para conseguir que los lectores realmente comprendan el

horror por el que pasan las personas que viven en situaciones de guerra, Millás ofrece varios testimonios concretos sin escatimar todo tipo de detalles.

El caso de SAFFAR AMARA, 15 años (secuestrado para niño soldado). Saffar tenía 11 años cuando los rebeldes asaltaron su aldea y lo secuestraron como portador de fardos que pesaban mucho más de lo que él podía soportar. Si se caía mientras transportaba estos fardos, era golpeado con la culata de los fusiles o pateado. Con el tiempo le enseñaron a disparar. Antes de obligarle a asaltar una aldea en compañía de otros niños como él, le abrían el cuero cabelludo para introducirle droga en polvo (normalmente, coca). Saffar robó, mató y quemó vivas a personas a las que aún sigue escuchando en su cabeza. No puede recordar cuándo las órdenes ya no eran necesarias para que él siguiera cometiendo atrocidades. Al acabar la guerra, vivió en un campo de desplazados con su hermana, un año mayor que él, pudiendo sobrevivir gracias a la leña que iban a buscar al bosque y luego vendían entre los ocupantes del campamento (Millás 34).

A partir de estos datos, Juan José Millás se dirige a los lectores y añade más detalles a esta historia para que, si aún no lo habíamos hecho, podamos comprender más claramente el horror que viven estos niños y niñas:

Suponga, por ejemplo, que le sucede a su hijo, a su sobrino o a su nieto lo que le sucedió a Saffar cuando tenía 11 años. Usted sabe que el miedo en los niños (aunque también en los adultos) suele concentrarse en los intestinos. Imagine a su hijo presenciando en primera fila el espectáculo de la ejecución de sus padres. Ni Saffar Amara, ni ningún otro niño de los que entrevisté en Sierra Leona me contó que se cagó y se meó de miedo al volar por el aire los globos oculares de su padre o al abrirse como una fruta rara el cráneo de su madre, y no por vergüenza... Pero usted añade esta bagatela escatológica a los datos de la ficha si quiere hacerse una pálida idea de lo que sufrió el pequeño Saffar. Añada también que en esas situaciones extremas de pánico, además de vaciarse el cuerpo, el pelo se cae, la boca se queda sin saliva y la mandíbula inferior se dispara hacia arriba y hacia abajo sin control ninguno. A veces, las bolsas lacrimales se secan de golpe sin que el niño haya llegado a llorar. [...] Ahora imagínese a Saffar Amara, o a su nieto de usted, enloquecido por la dosis de droga que acaba de entrar en el torrente sanguíneo a través de la herida practicada en su cuero cabelludo, y que ha llegado al cerebro como una locomotora sin frenos y entra en una estación de cristal. *Imagínese a la víctima convertida en verdugo, repitiendo lo que hicieron con él, pero con más rabia si cabe, con más placer* (35-36. *Cursivas mías*).

Algunos de estos chicos les preguntaban a sus víctimas antes de cortarle el brazo por el codo o por la muñeca, “¿manga larga o manga corta?”, y continúa Millas, dirigiéndose al lector/a: “Espántese un poco ante la visión de la mano sobre el suelo. Piense que las manos caían por cientos y por miles, como las hojas de los árboles al llegar al otoño, y que se pisoteaban con la indiferencia con la que usted pisa en el parque las manos secas de los castaños de Indias, de los chopos, de los álamos de las acacias. [...] [Los] *pormenores tienen la capacidad de transmitir el horror mejor que las descripciones generales*” (36. *Cursivas mías*). Tras esta reflexión, Millás nos lleva a imaginarnos lo que significa ser un *desplazado*, como el caso de Saffar y su hermana Lucy en un campamento donde no tienen para comer, donde pueden pasarse más de dos días sin comer. Para que lo comprendamos aún mejor ofrece una analogía de dicha situación con una dieta que el médico le había recomendado seguir a él. Esta dieta consistía en comer exclusivamente fruta un día entero para limpiar el organismo y bajar colesterol y peso, pero Millás confiesa que fue incapaz de seguirla porque a media tarde se sentía “desfallecer” (37).

Los derechos del niño: Convenios y acuerdos

A pesar de la existencia de algunos convenios y acuerdos internacionales que protegen al menor en conflictos armados, muchos de ellos son sistemáticamente incumplidos. Para defender los derechos de los niños a no ser reclutados como soldados, existe la Convención sobre los Derechos del Niño de las Naciones Unidas que prohíbe dicho reclutamiento de niños menores de 15 años. A esta Convención se ha sumado el Protocolo Facultativo de la Convención sobre los Derechos del Niño, relativo a la participación de niños en los conflictos armados que eleva la edad mínima para la participación de niños en las hostilidades de 15 a 18 años, tanto en lo que respecta a las fuerzas gubernamentales como a los grupos políticos armados. El Protocolo fue aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 25 de mayo de 2000 y entró en vigor el 12 de febrero de 2002. Este Protocolo fue ratificado por los gobiernos de Ruanda, Uganda y República Democrática del Congo, habiendo firmado declaraciones vinculantes en las que fijan la edad mínima de reclutamiento voluntario en 18 años. Por último, la Carta Africana sobre los Derechos y Bienestar del Niño –en vigor desde el 29 de noviembre de 1999– es un instrumento regional que prohíbe especí-

ficamente el reclutamiento de niños menores de 18 años y su utilización como combatientes en conflictos armados nacionales o internacionales.

LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES EN LOS CONFLICTOS ARMADOS.

LAS MUJERES DE KENIA ROMPEN EL SILENCIO

Los horrores a los que se ven sometidas las mujeres durante los procesos de conflictos armados son ilustrados claramente cuando escuchamos los testimonios específicos ofrecidos por ellas. Juan José Millás, tras visitar Sierra Leona, donde tuvo ocasión de realizar numerosas entrevistas, utiliza varios ejemplos, entre los que destaca el caso de Deborah Freeman, quien logró escapar con sus dos hijos cuando los rebeldes llegaron a su aldea y *pudo sobrevivir con ellos escondida en la selva durante nueve meses*. Al cabo de ese tiempo decidió salir para ver cómo iban las cosas y se encontró con unos hombres que dijeron ser de la Defensa Civil, ella los creyó y fue a buscar a sus hijos. Al volver con ellos, los hombres se identificaron como rebeldes y la acusaron de que obviamente no los quería, así que, delante de sus ojos, fusilaron a quemarropa a sus dos hijos, a quienes había logrado salvar durante nueve meses. Tras esta experiencia, Deborah fundó un hogar para recoger a niños y niñas huérfanos con la ayuda de diversas organizaciones, convirtiéndose en la Presidenta de African Women's Education en Moyamba de Fawe, “una organización activa de mujeres que trabaja en todos los campos relacionados con la educación y la formación profesional y que recibe subvenciones de Plan Internacional” (40).

Otro caso que relata Millás es la historia de Margaret Lagge. Margaret cuenta que los rebeldes entraron en su aldea, cogieron a varias niñas y las violaron. A los padres de Margaret los mataron delante de sus ojos. “Ponga usted los gritos, las lágrimas, los mocos, las bragas rotas, los desgarramientos vaginales o anales, los síncope, los vómitos, los desmayos, la vergüenza, la oscuridad, el desamparo. Tras cortarle el brazo con un golpe de machete (manga corta), le dijeron que fuera a votar (pues votan con el dedo)”, añade Millás. Su brazo quedó tirado en el suelo, mientras huía a la selva intentando detener su hemorragia. Y Millás vuelve a pedir al lector: “Ponga usted la extrañeza de verse incompleta, los problemas de equilibrio consecuentes a la pérdida de peso en el hemisferio izquierdo, el pánico a que el vaso corporal se vaciase antes de

encontrar ayuda, y todo ello, no lo olvide, en una niña de 10 ó 12 años tan vulnerable como su hija, su sobrina o su nieta de usted”. Milagrosamente llegó a una aldea donde alguien la ayudó a cortar su hemorragia y le curó la herida hasta que cicatrizó. Margaret tiene ahora dos hijos, uno de un año y otro de cuatro, fruto de una violación (41)⁷.

En situaciones de conflicto, aparte de los niños, son las mujeres las más vulnerables y las que acaban sufriendo mayor número de agresiones y violaciones de derechos humanos. En primer lugar, los desplazamientos están compuestos en su mayoría por mujeres y niños (AI, *Los efectos de las armas*, 48). En el informe de Amnistía Internacional *Vidas Rotas* se detallan además muchas otras privaciones y agresiones sufridas por el colectivo de las mujeres en situaciones de conflicto y postconflicto: 1) La trata de mujeres y niñas para la explotación sexual y trabajo forzado. 2) Cada vez hay más mujeres combatientes en muchas partes del mundo, sea voluntariamente o bajo coacción, tanto en grupos armados como en ejércitos regulares. 3) Las mujeres que dependen de la agricultura (incluyendo atender el campo, cuidar del ganado, llevar los productos al mercado o recoger leña) para sobrevivir corren el riesgo de ser víctimas de fuego cruzado o minas terrestres. 4) Las viudas de guerra, a las que en muchos lugares se las deja sin herencia al morir su marido, tienen que criar a sus hijos al tiempo que a duras penas deben buscar sustento para sobrevivir en circunstancias difíciles. 5) Las mujeres dejan de tener acceso a una asistencia médica necesaria y adecuada, ya sea en sus poblados, prisiones, cuarteles o campos de refugiados y desplazados. 6) La violación es utilizada como forma de tortura (para obtener información, castigar o humillar) mientras se encuentran bajo custodia, para despojarlas de su dignidad y destruir su sentido de identidad, y como parte de un ataque a una comunidad (13, 38-39). Por otro lado, las consecuencias de las agresiones sexuales sufridas por las mujeres conllevan lesiones físicas que requieren tratamientos prolongados para su curación. Muchas “sufren infección de VIH y otras enfermedades de transmisión sexual; fístulas y otras lesiones del sistema reproduc-

⁷ Una película reciente que ha acercado a los espectadores al problema de mujeres violadas y embarazadas durante el período de conflictos armados ha sido *Grbavica: El secreto de Esma*, de Jasmila Zbanic. La película narra la historia de Esma y su hija de 12 años, Sara (fruto de una violación), que viven en el barrio Grbavica de Sarajevo, en el que la vida aún no ha vuelto a la normalidad tras la Guerra de los Balcanes.

tivo o en el recto; incontinencia urinaria o fecal; fractura de pelvis; infertilidad; trauma psicológicos y dificultades para mantener relaciones sexuales normales; dificultades en el embarazo y el parto; y períodos menstruales prolongados acompañados de dolores severos” (60).

La lista de estas innumerables atrocidades cometidas contra las mujeres pareció por fin recibir cierta atención a partir de los años 90 ya que la violencia sufrida por las mujeres en situaciones de conflicto comenzó a ocupar cierto espacio en el derecho internacional. En 1993, la Asamblea General de la ONU aprobó la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer y la Comisión de Derechos Humanos nombró una relatora especial sobre la violencia contra la mujer (AI, *Vidas rotas* 74). La Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer celebrada en Pekín en 1995 también elaboró un programa de acción bastante detallado con un número de medidas para prevenir la violencia contra la mujer (*Ibid.* 75). Por último, se han conseguido importantes progresos en la creación de la Corte Penal Internacional (para procesar a las personas acusadas de genocidio, crímenes de lesa humanidad y crímenes de guerra) desde la entrada en vigor del Estatuto de Roma el 1 de julio de 2002. Noventa y siete estados, casi la mitad de la comunidad internacional, han ratificado este Estatuto (*Ibid.* 80). El 23 de junio de 2004 el fiscal de la Corte Penal Internacional anunció la apertura de la primera investigación del tribunal sobre graves crímenes cometidos en al República Democrática del Congo, crímenes de guerra que incluían entre otros, la violación y la tortura (*Ibid.* 81).

Las mujeres de Kenia rompen el silencio

El artículo de Natasha Walters (2003) narra la historia del poblado de mujeres masai⁸ de la ciudad de Dol Dol de Kenia quienes, tras sufrir múltiples violaciones por parte de los soldados del ejército británico, y a pesar de los tabúes y dificultades a las que tuvieron que enfrentarse en su poblado, fueron capaces de romper el silencio y denunciar este suceso tan terrible. Durante los últimos 20 años, los soldados británicos acuartelados en Kenia para realizar ejercicios de entrenamiento estuvie-

⁸ Los masai se dedican al pastoreo tradicional, recogen madera para el fuego, cogen agua de los arroyos y llevan a sus cabras y vacas en manada a buscar pastos de un lugar a otro.

ron violando sistemáticamente a mujeres locales sin que ninguno fuera investigado ni castigado por ello. Pero, al cabo de todos estos años, los jefes de la comunidad junto con el abogado británico Martin Day comenzaron a emprender acciones legales contra los culpables.

Entre los testimonios narrados, destaca el de Elizabeth quien, en 1983 se dirigió al arroyo (a 3 kilómetros del poblado) a buscar agua, donde se encontró con tres soldados británicos:

De repente me sentí incómoda. Se miraban uno a otro y sentí que algo malo iba a pasar. Luego uno me sujetó la mano. Yo grité. Entonces el hombre que estaba detrás ya se había quitado la ropa. El primero que me violó fue el hombre que estaba detrás de mí. El tercer hombre no me violó. El sostenía las pistolas. Dos hombres me violaron. Me hicieron cosas que nunca habría podido imaginar. Todavía no les he perdonado. [...] Sentí dolor y vergüenza. *Había perdido mi dignidad. Después me di cuenta que estaba embarazada.* Tuve que decírselo a mis padres. Estaban furiosos y desesperados. Mi padre había vendido sus vacas para pagar las matrículas de la escuela. Ahora pensó que había perdido mi cultura y mi moral. *Me echaron.* [...] Tuve gemelos, pero uno murió. Me quedé con la niña, [...] una niña que no era ni siquiera de mi color (Citado en Walters 32. *Cursivas mías*).

Elizabeth pensaba estudiar Derecho, pero la violación la convirtió en una proscrita, madre de una blanca. Acabó haciéndose profesora. No pudo casarse en una sociedad en la que el matrimonio es muy importante, porque, ¿quién iba a querer casarse “con la madre de una niña medio blanca”? Mujeres de la tribu Samburu, situada junto a otro campo de entrenamiento británico en el norte de Kenia, cuentan las mismas historias sobre las violaciones que sufren las mujeres por parte de los soldados, sin importar si eran jóvenes o ancianas, como es el caso de Tianta Ilkabori, violada en 1998 cuando tenía 67 años. Tianta aún conserva las cicatrices del asalto. Volvía a casa del mercado cuando un soldado la retuvo y la tiró sobre un terreno rocoso. Perdió los dientes delanteros, acabó con un dedo roto y aún tiene cicatrices en la frente (Walters 34). Los jefes de los poblados habían denunciado las violaciones de las mujeres a los oficiales británicos, quienes prometieron que amonestaría a sus soldados y resolverían el asunto, pero las violaciones continuaron. Recuerdan cómo en 1998 un vecino fue al campamento gritando que un soldado había violado a su mujer. El comandante dijo que investigaría el caso hasta el final, pero no se hizo nada (Walters 33).

Las mujeres que fueron violadas y además quedaron embarazadas han sufrido una carga especial: los niños mestizos, que no son bien tolerados por los masai, quienes mantienen un alto orgullo de su comunidad. Por ejemplo, Maxwell, hijo de E. Naeku Mburia, violada hace 29 años en la ciudad de Dol Dol, se dio cuenta por primera vez que era un extraño cuando tenía 7 años. En la escuela los demás niños no querían sentarse a su lado. Más tarde sentía que los hombres masai lo odiaban y, cuando llegó la edad de encontrar esposa, ninguna masai quería casarse con él. Tuvo que marcharse fuera del poblado poder casarse (34).

Aparte de las violaciones sufridas por las mujeres masai, de los embarazos no deseados y enfermedades venéreas contraídas mediante esas relaciones sexuales forzadas, otro problema causado por la presencia de soldados británicos en Kenia eran las bombas sin detonar que los soldados habían dejado en sus tierras. De estas bombas fueron a hablar un grupo de mujeres con el abogado británico Martin Day en septiembre 2001. En 2002 Day consiguió una gran victoria ya que el Ministro de Defensa aceptó pagar 7,8 millones de libras en compensación por los heridos y muertos causados por estas bombas (Walters 33). El caso de las bombas, animó a que unas 85 mujeres volvieran a ver al abogado británico y le hablaran de las violaciones, llevándole pruebas que podían demostrarlas. Estas pruebas aparecieron porque el ejército presentó ocho informes que habían sido ignorados hasta ese momento (Walters 33).

Romper el silencio para denunciar una violación es algo terriblemente difícil para las mujeres africanas, pues al declararlo puede implicar la vergüenza y pérdida del honor personal y de la familia y no sólo pueden ser expulsadas de casa, sino también del poblado. A pesar de estos obstáculos, las mujeres africanas cada vez más a menudo denuncian las agresiones que sufren, ya sea mediante asociaciones que crean para ayudar a sus compañeras y para terminar con las guerras⁹, mediante las artes plásticas o a través de la literatura.

⁹ Mujeres de todo el mundo cada vez más a menudo siguen creando organizaciones para la paz, como las Mujeres de Negro en Israel y los Territorios Ocupados que luchan contra la ocupación palestina que mantiene Israel. En 2003 un grupo de mujeres de Liberia inició la campaña Acción de Masas por la Paz en la que participaban mujeres de todas las religiones y sectores sociales. También en 2003, mientras se negociaba un acuerdo de paz entre las partes del conflicto en Ghana, las mujeres llevaron a cabo Acción de Masas a Accra. Con motivo de esta campaña, las mujeres lograron entrar en

AUTORAS Y AUTORES AFRICANOS SE UNEN PARA UNA CAUSA COMÚN:
LA ESCRITURA CONTRA LAS BALAS

El reclutamiento de niños y niñas soldados y las continuas violaciones sufridas por las mujeres durante las guerras, son dos de los temas que más recurrentes en los relatos literarios de escritores y escritoras africanos, quienes irrevocablemente utilizan su escritura para denunciar los conflictos armados y las terribles e irreparables consecuencias que sembrarán las mentes y los corazones de quienes los han sufrido pero han podido sobrevivir.

Entre algunas de estas obras literarias, destaca la novela *Destination Biafra*¹⁰ (1982) de la nigeriana Buchi Emecheta, obra que se centra en concreto en un grupo de mujeres y niños que deben cruzar un país en guerra dirigidos por una joven oficial del ejército (Oritsha Debbie) en misión de paz a la Biafra secesionista. La novela refleja el trauma y violencia sufridos especialmente por las mujeres y niños de un país en guerra, dejando claro que mientras no se haga justicia con sus mujeres Nigeria continuará sumida en el caos (Ogunyemi 263). Debbie, la mujer oficial del ejército, es violada por un grupo de soldados del ejército nigeriano, sus propios compañeros de armas. Según la escritora y crítica literaria Ogunyemi, la violación de Debbie es una metáfora de la violación de las mujeres, de los débiles, los pobres, los analfabetos, y las minorías de Nigeria a manos de los más fuertes, especialmente los que han recibido una educación y los militares. Cuando Debbie cambia su rifle y uniforme por la pluma y un bebé, recupera su dignidad. La batalla de Debbie desde ese momento será documentar su historia como mujer que participa en una guerra, quedando destinada a *revisar la novela de guerra y dejar expuestos sus secretos*: violaciones, nacimientos, muertes, supervivencia, cuidado de niños y heridos,... El manuscrito que escribe Debbie está escrito para curar las emociones; por tanto, el poder

reuniones clave (AI, *Los efectos de las armas* 59). Otras asociaciones de mujeres por la paz existen en Bougainville (Papúa Nueva-Ginea), Irlanda del Norte (Reino Unido), Serbia, Islas Salomón, Sri Lanka y los tres países de la Unión del Río Mano: Guinea, Liberia y Sierra Leona (AI, *Vidas rotas* 89-90).

¹⁰ Biafra recibe el nombre que tomó la región oriental de Nigeria en 1967, al proclamar unilateralmente su independencia. Tras una sangrienta guerra civil (1967-1970), Biafra fue derrotada e incorporada a Nigeria.

destrutivo del rifle es reemplazado por el poder creativo que encierra la creatividad de su pluma (Ogunyemi 264).

Otra autora nigeriana, Flora Nwapa, también ha dedicado varios relatos a las diferentes situaciones vividas por las mujeres en periodos de conflictos armados, como hace en su *novella* titulada *Never Again* (1975), que se centra especialmente en la política del terrorismo, propaganda, y engaños que forman parte de las guerras modernas, desde una perspectiva secesionista de Biafra. Según Chikwenye Okonjo Ogunyemi, el tema central de esta *novella* es el papel de las mujeres como madres en una sociedad devastada por la guerra, una preocupación patriarcal. Nwapa utiliza la guerra para demostrar la dependencia mutua de los dos sexos y, cómo, cuando la supervivencia se antepone a la tradición, las mujeres se convierten en compañeras (165).

Por un lado, en *Destination Biafra* Emecheta muestra los horrores y destrucción militarista de una guerra contrapuestos a la fuerza de una hermandad de mujeres; por otro, la novela de Nwapa se centra en el activismo y fuerza de las mujeres durante la guerra civil de Nigeria para sobrevivir, para luchar, para seguir adelante, al tiempo que la autora deja patente la naturaleza perniciosa de la guerra. En una antología de relatos, titulada *Wives at War and Other Stories* (1980), Nwapa expone la experiencia de las mujeres durante la guerra civil de Nigeria que es mostrada de forma paralela a las batallas que las mismas mujeres tienen que lidiar en otros frentes: mujeres líderes militantes de asociaciones de mujeres enfrentadas a una hermética burocracia que les impide representar a su país en el extranjero (en el relato “Wives at War”); mujeres que odian la guerra, son indiferentes a la política y están solamente preocupadas por la supervivencia de sus familias, (en “Daddy, Don’t Strike the Match”); o mujeres dispuestas a sacrificar lo que tienen con tal de prevenir que sus hijos sean reclutados por el ejército (en “A Ceratin Death”).

Otra escritora africana que utiliza la pluma para denunciar los efectos devastadores de las guerras es la marfileña Veronique Tadjo. Su novela traducida al castellano *La sombra de Imana* (2003) está basada en los testimonios recogidos por la autora durante los años que vivió en Ruanda tras el genocidio ruandés organizado por el partido hutu en el poder en 1994. Con esta novela, una vez más, Tadjo muestra que las mujeres quieren romper el silencio, ya que mediante su relato desnudo y pormenorizado rescata del olvido las terribles historias sufridas por los supervivientes del genocidio ruandés.

Por otro lado, hay dos escritores africanos que se han centrado especialmente en el tema de los niños soldados –víctimas y verdugos–, en períodos de conflictos armados. El marfileño Amadou Kourouma y su novela *Alá no está obligado* (2001), y el congoleño Emmanuel Dongala y su desgarradora, poderosa e inolvidable novela *Johny Perro Malo* (2003). La novela de Kourouma, que obtuvo el premio Renaudot y Goncourt de los estudiantes de 2000, está dedicada a los niños de Djibuti, y en la dedicatoria recuerda que el libro fue escrito a petición de ellos. *Alá no está obligado* tiene como narrador al protagonista Birahima, quien comienza su historia diciendo:

Quiero disculparme de hablaros así, de igual a igual. Porque no soy más que un niño. Tengo diez o doce años y hablo demasiado. Un niño educado escucha, no toma la palabra... Ésa es la costumbre en el pueblo. Pero yo paso de las costumbres del pueblo desde hace tiempo, sobre todo teniendo en cuenta que estuve en Liberia, que maté a mucha gente con kalachnikov y me puse hasta arriba de hachís y de otras drogas (8).

Después de quedar huérfano (su madre estaba impedida de las dos piernas por una enfermedad y se movía arrastrándose por el suelo, hasta que acaba muriendo), Birahima abandona su pueblo para ir a encontrarse con su tía Mahan, que ha de convertirse en su segunda madre (28). En compañía de Yacuba, falsificador de billetes, adivino y fabricante de amuletos, recorre Sierra Leona y Liberia, países sumidos en el horror de una guerra tribal. Muy pronto se enrola como niño soldado, y ve morir a muchos de sus amigos, pero Birahima ya sabe desde hace tiempo que Alá no está obligado a ser justo en todas las cosas de aquí abajo.

Birahima nos pone en antecedentes de la pobreza de su familia y el sufrimiento de su madre, y cómo se le enseñó que la escuela no vale para nada, por lo que él decidió no volver a ella (7). A su padre no llegó a conocerlo pues murió cuando él aún andaba a gatas. Según nos va contando su historia recuerda que en su poblado sabían que en Liberia los niños soldado tenían armas, tenían “todo y de todo. Tenían kalachnikov” y luchaban en la guerra tribal (36). Tras escuchar estas historias y huérfano como estaba, sólo llegó a ansiar convertirse en niño soldado. Según Birahima “cuando se dice que hay guerra tribal en un país significa que los mayores bandoleros se han repartido el país” y los niños soldado les salen baratos al ejército ya que no se les paga. Por tanto, mu-

chas veces para sobrevivir, estos niños “matan a los habitantes y se llevan todo lo que es bueno para coger. [...] Ellos aniquilan a los habitantes y se guardan todo lo que es bueno para guardarse. Los soldados, niños o no, para alimentarse y satisfacer sus necesidades naturales, venden a precio de regalo lo que han cogido y guardado” (41). Tras varios años como niño soldado, nuestro protagonista y sus compañeros se convirtieron en “oficiales superiores en el ejército de El Hadji Koroma” (184). Esta novela es el relato de un niño soldado, víctima convertida en verdugo, que representa la historia de muchos otros niños soldados, unos reclutados a la fuerza y otros alistados voluntariamente para salir de la pobreza en que están sumidos creyendo que al tener un arma en las manos estarán por encima de los demás y podrán conseguir lo que necesitan. Lógicamente estos niños no son conscientes de que los crímenes que han sido obligados a cometer les perseguirán siempre.

Por otro lado, la novela de Dongala *Johny Perro Malo* tiene dos narradores, y, por tanto, dos perspectivas diferentes de una guerra en el Congo actual: Johny, un joven soldado de 16 años, vestido con pantalón de camuflaje y su camiseta incrustada con pedazos de cristal, armado hasta los dientes y, poseído por el ideal de perro malo en el que quiere convertirse, para lo que roba, viola, desvalija y derriba todo lo que se encuentra en su camino; y, otra narradora, Laokolé (Lao), más o menos de la edad de Johny, pero ésta en condición de víctima de una guerra como desplazada, quien, huyendo de las milicias de niños soldados, tiene que cargar en un carretillo con su madre mutilada de las dos piernas y su hermano de 11 años en busca de asilo.

En la novela, Johny (víctima/verdugo) cuenta cómo se fue convirtiendo en un animal, haciendo partícipe al lector de sus ultrajes, asesinatos, violaciones, pillajes, etc., siempre recordando que él sabía leer, mientras otros soldados no sabían, y que él tenía parte de intelectual, o se creía más inteligente que el resto. Por otro lado, simultáneamente, vemos a la joven Lao, cargando con su madre mutilada y su hermano Fofó de 11 años en condición de desplazados, como ejemplo de las miles de víctimas que quedan en manos de soldados del gobierno o de las milicias rebeldes. A su padre lo habían matado por intentar salvar a la madre; a la madre con unos culletazos de fusil le habían destrozado las piernas y no pudieron salvárselas; y su hermano Fofó de 11 años tuvo que presenciar todo esta barbarie (Lao no fue testigo del terrible suceso

porque se encontraba en la escuela). Tras múltiples penurias, tras perder a su madre y hermano, Lao por fin llega a un campamento de refugiados del ACNUR que también será atacado por las milicias. Sin embargo, en el campamento, Lao improvisa una escuela en la que enseña entre otras cosas las historias que le contaban a ella sus abuelos y sus padres. Y es también en este campamento donde algunas mujeres comienzan a romper el silencio, como hicieron las mujeres masai del pueblo Dol Dol de Kenia. Entre ellas se encuentra una mujer que tras ver cómo mataron a su marido fue violada primero ella y, a continuación, su hija de 12 años, y ante la sugerencia de Lao, se dirige a la cámara de una periodista extranjera para contar su historia:

No fui violada en el anonimato, la cosa ocurrió en público; siete soldados me violentaron brutalmente ante otros cincuenta y ante mi hija. Ya no puedo ocultar eso. Mire a mi hija, tiene doce años, ¿qué hombre la querrá después de esto? ¿Qué enfermedades le transmitieron? ¿Quién puede decirme que no la preñaron también puesto que estamos abandonadas a nosotras mismas, sin médico alguno ni nadie que nos ayude, nos hable, nos cuide? El mundo exterior debe saber lo que ocurre aquí. Dígale al mundo entero que las autoridades de nuestro país son criminales, pues son responsables de esos soldados. [...] A fuerza de callar, nos hemos hecho invisibles. Ahora ya no me oculto, descubro mi rostro y grito mi nombre: ¡me llamo Lea Malanda! (305-307. Cursivas mías).

Según habla Lea, otras mujeres van acercándose hasta ella, dando la impresión de que “parecían liberadas por lo que acababa de decir Lea, parecían descubrir que la verdadera vergüenza era seguir callando lo que habían sufrido y que su liberación comenzaba al tomar la palabra”. Así, animadas por el la valentía de Lea, otras mujeres pierden el miedo y comienzan también a contar en público sus historias:

Yo no he sido violada, pero quiero hablaros de otra vergüenza. Me vendí, sí, [...] vendí mi cuerpo por cuatro comprimidos de cloroquina para salvar la vida de mi hijo que iba a morir de una crisis de paludismo. El niño está vivo hoy porque entregué mis nalgas [...]. Incluso en este campamento de refugiados hay aún personas que nos obligan a pagar con nuestro sexo un bote de leche, un trozo de tienda de plástico, un bol de arroz. [...] Y como no tenía dinero, acepté acostarme dos veces con un tipo para [que me extendiera un documento de refugiada] (306-107. Cursivas mías).

Quizás son todos estos testimonios de mujeres rompiendo el silencio los que le dan la fuerza necesaria a Lao cuando por fin se encuentra

frente a Johny ante la posibilidad de que éste pueda violarla, pero no le tiene miedo alguno y es capaz de derrotarlo con la Biblia de la que tan orgulloso está Johny y que ésta le lanza contra la cabeza, al tiempo que hace una reflexión sobre el poder que tiene la desesperación en una persona que, por encima de todo, lucha por sobrevivir:

Cuando la desesperación se transforma en energía destructiva, su fuerza se multiplica de un modo increíble. [Johny] ha caído bajo el impacto [de la Biblia], [...] y la suerte ha sido que, antes de caer, su nuca ha chocado violentamente con la punta del ángulo formado por la unión de los dos lados de la mesa rectangular. El ruido del golpe me ha hecho pensar que se había roto la nuca. He dado un salto enseguida. He aplastado sus dedos con una gran botella llena de whisky y al ver que intentaba coger su pistola, luego he empezado a pisotear, a aplastar, a golpear con toda la fuerza de mis talones aquellos órganos genitales que habían humillado a tantas mujeres. He pensado en la niña de 12 años del campamento, he pensado en mi chiquilla a la que ha estado a punto de desollar a golpes de su cinturón de fusilero y he golpeado su entrepierna, he pisoteado, espachurrado, aplastado su bajo vientre. He golpeado como una furia poseída por una locura furiosa. Cuando me he calmado su cuerpo estaba inerte (322. Cursivas mías).

Tras acabar con Johny, Lao ha cogido a la niña que había salvado antes de las manos de éste y que la miraba sin decir palabra, ha salido a la calle y ha sentido que la invadía la alegría, la alegría de estar viva, de haber sobrevivido, de seguir viviendo (322). En la novela de Dongala, ante las puertas de las embajadas, de las ONG, del ACNUR, y ante las televisiones occidentales, vemos cómo unos adolescentes/niños soldados, alimentados con imágenes hollywoodienses e información manipulada, creen que juegan a la guerra y se matan entre sí por una simple radio, un comentario sin importancia o una pieza de fruta. El autor muestra cómo, en medio de unas guerras absurdas que asolan un país, su población intenta sobrevivir y salvar su humanidad por todos los medios.

REFLEXIÓN FINAL: LAS ARMAS Y SUS CONSECUENCIAS EN LA SOCIEDAD¹¹

En los informes de Amnistía Internacional relacionados con su campaña contra las armas, se repite en varias ocasiones que la cultura de la violencia armada está cada vez más presente tanto en tiempos de paz

¹¹ La información incluida en esa reflexión final ha sido extraída del informe de Amnistía Internacional, Intermón Oxfam, e IANSA, *Vidas destruidas*.

como en tiempos de guerra. Algunas culturas guerreras han cambiado su arco y flechas por fusiles (en muchos poblados africanos algunos de los campesinos que se dedican al pastoreo llevan un rifle en lugar de un palo) (46). Por otro lado, se subraya el hecho de que *el poder de las armas está inextricablemente ligado a la noción de masculinidad* tanto en las sociedades industrializadas como en las tradicionales:

Los hombres poseen y usan la mayoría de las armas: En Estados Unidos sólo 9 de cada 100 mujeres poseen armas, frente al 42% de hombres. Aunque el ejército de Eritrea y los Tigres Tamiles son conocidos por reclutar mujeres, la mayoría de los ejércitos no admiten a mujeres y, si lo son, a menudo son excluidas de tareas que impliquen el uso de armas de fuego (46).

Las nociones convencionales de *masculinidad* atribuyen el papel protector y defensor al hombre y a menudo ese rol se simboliza con la posesión de armas. En consecuencia, la tenencia de armas se ha convertido en “un símbolo de poder y estatus, con un toque de glamour añadido que resulta atractivo tanto a hombres como a mujeres” (47). En culturas de tradición armada, como Somalia o Uganda, la pistola se convierte en una extensión del ego masculino. Los Kaláshnikov (AK-47) son para los miembros de las tribus Yemen “lo que las gorras de béisbol son para los estadounidenses”. En estos casos, las armas son parte de la vida de los niños desde su nacimiento –también lo ven en las películas norteamericanas, como refleja la novela de Dongala en el personaje de Johny Perro Malo–:

- Al nacer un niño, se lanzan disparos al cielo y la gente grita “Ya tenemos una pistola más”.
- Cuando un niño recibe su primera arma, éste pasa a ser un hombre. En Uganda, en el ritual de entrada a la edad adulta de los acoli, se unta con cenizas el cuerpo del niño y todos los presentes bendicen el arma.
- En el norte de Kenia, los niños dejan de ir a la escuela para hacerse guerreros.
- En Somalia las armas ocupan un papel tan predominante que hay padres que han llamado a sus hijos varones Uzi o AK (47).

El poder de las armas es simbólico a la vez que real, “no es preciso que se lleguen a utilizar para que surtan efecto. *La posesión de armas refuerza las desigualdades de género* existentes al consolidar la posición dominante de los hombres y mantener a las mujeres en un lugar subordinado mediante el uso de la violencia o la amenaza de su uso” (47. *Cursivas*

mías). Las mujeres son vistas como objetos al alcance de los que tienen armas porque las armas confieren poder y éste permite el acceso a las mujeres más bellas, que a su vez se convierten también en símbolos de poder.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMNISTÍA INTERNACIONAL (AI). www.a-i.es y www.edai.org
 ————. www.es.amnesty.org/actua/acciones/diamantes-ensangrentados
 ————. *Está en nuestras manos: No más violencia contra las mujeres (Resumen)*. Madrid: AI, 2004.
 ————. *Guinea Ecuatorial: Un país sometido al terror y al hostigamiento*. Madrid: AI, 1999.
 ————. *Informe Anual de Amnistía Internacional*. Madrid: AI, 2003.
 ————. *Informe Anual de Amnistía Internacional*. Madrid, AI, 2004.
 ————. Informes sobre *Sierra Leona*, 1997, 1998 y 2000.
 ————. “Niños soldado: si tú no haces algo, otros lo harán”. www.amnesty.org/camps/ns/
 ————. *República Democrática del Congo: Los niños de la guerra*. Madrid: AI, 2003
 ————. *Vidas rotas: Crímenes contra mujeres en situaciones de conflicto*. Madrid: AI, 2004.
 ————. “Hay secretos que matan: Seis años de campaña conjunta 1995-99 y 1199-200”. www.a-i.es
- AMNISTÍA INTERNACIONAL, RED INTERNACIONAL DE ACCIÓN SOBRE ARMAS PEQUEÑAS (IANSA) E INTERMÓN OXFAM. *Los efectos de las armas en la vida de las mujeres*. Madrid: Amnistía Internacional, 2005.
- AMNISTÍA INTERNACIONAL, INTERMÓN OXFAM E IANSA, *Vidas Destrozadas: La necesidad de un control estricto del comercio internacional de armas*. Madrid: Amnistía Internacional e Intermón Oxfam, 2003.
 ————. www.armasbajocontrol.org
 ————. www.controlarms.org/es
- DONGALA, EMMANUEL. *Johnny Perro Malo*. Barcelona: El Cobre, 2003.
 EMECHETA, BUCHI. *Destination Biafra*. Oxford: Heinemann, 1982.
 GONZÁLEZ GÓMEZ, ÁFRICA. “Armas bajo control”. *Mundo Negro* núm 481. p. 26-31.
 HA’ARETZ, GIDEON LEVY, “Descargué un puñetazo en la cara de un árabe”. WEB: <http://www.rebellion.org/palestina/031127levy.htm>
- INTERNACIONAL ACTION NETWORK ON SMALL ARMS (IANSA). www.iansa.org
 INTERMÓN OXFAM Web. www.intermon.org
- KEITETS, CHINA. “Mi vida ce niña soldado” (Memorias de una Ugandesa forzada a entrar en el ejército cuando tenía nueve años). *El País*, domingo 6 de febrero de 2005. Lectura p. 16-17.
- KOROUA, AHMADOU. *Alá no está obligado*. Barcelona: Muchnik Editores, 2001.

- LOBO, RAMÓN. “Niños en la vanguardia de las matanzas”. *El País*, viernes 12 de marzo de 2004, Internacional, 4.
- MARINA, JOSÉ ANTONIO. *Anatomía del miedo: Un tratado sobre la valentía*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- MILLÁS, JUAN JOSÉ. “Viaje al horror de Sierra Leona”. *El País Semanal*, N° 1.422, Domingo 1 febrero 2004. p. 34-44.
- MIRALLES SANGRO, FÁTIMA y JOSÉ M. CABALLERO CÁCERES, *Yo no quería hacerlo*. Madrid: UPCO Servicio de Publicaciones (año?).
- NWAPA, FLORA (Nigeria). *Never Again*. Enugu: Nwamife Publisher, 1975.
- . *Wives At War*. Trenton (New Jersey): Africa World Press, 1992 (1980).
- OGUNYEMI, CHIKWENYE OKONJO. *Africa Wo/Man Palava: The Nigerian Novel by Women*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1996.
- OXFAM INTERNATIONAL. “Regulación del comercio de armas: El caso de los controles europeos sobre los intermediarios de armas” Documento 39 de Oxfam Internacional, 2002.
- REGEHR, ERNIE. “The UN and a Small Arms Program of Action”. *Ploughshares Monitor* (December 2001) 7 páginas. www.ploughshares.ca/content/MONITOR/mond01e.html.
- SAYER, GEOFF, “El coste humano de las armas ligeras”. Conferencia elaborada por Oxfam Internacional para la Conferencia de Naciones Unidas sobre Armas Ligeras. Nueva York, 9-20 de julio de 2001.
- SMALL ARMS NET. www.smallarmsnet.org
- TADJO, VÉRONIQUE. *La sombra de Imana*. Barcelona: El Cobre, 2003.
- UNITED NATIONS DISARMAMENT. <http://disarmament.un.org>
- WALTERS, NATASHA. “100 Masais denuncian al ejército británico”. *Magazine. A fondo*. “El Semanal”. 17 agosto 2003. p. 40-34

Cruz Roja Española: programa de atención a inmigrantes y refugiados. Referencias al colectivo africano

MONTSERRAT HERNÁNDEZ PÉREZ

El fenómeno migratorio es una realidad que tiende a consolidarse y a crecer en todos los países industrializados y que tiene como desafío dar sentido a complejos cambios: transformaciones en referentes geopolíticos, reestructuración de sistemas productivos, cambios en el mercado de trabajo, transformaciones legislativas, reformas económicas, adaptación a nuevas formas de relaciones interculturales, y un largo etcétera.

Pensar en las migraciones africanas, especialmente las subsaharianas, nos invita a recorrer la realidad del continente y a tomar en cuenta algunos aspectos que la vinculan con la realidad migratoria de nuestro país:

1. África es un continente con 53 países independientes, 60 millones de km² y 800 millones de habitantes.
2. Según datos oficiales¹² el 25% de los extranjeros residentes legales en España es africano. En Salamanca de las 6.889¹³ personas el 19,19% lo son. De ellos 4/5 partes son marroquíes.
3. Según el Informe de Desarrollo Humano de Naciones Unidas, África es la única región del mundo donde el número de personas que viven en extrema pobreza casi se ha duplicado. En África están 34 de los 48 países más pobres del mundo y 24 de los 32 países que ocupan los últimos lugares en el índice de desarrollo humano.

¹² Secretaría de Estado para las Migraciones. Boletín 30/09/2005.

¹³ Del total del país sólo Zamora, Palencia, Soria, Ávila, Ceuta y Melilla tienen menos personas extranjeras que Salamanca. El incremento anual comparando las cifras oficiales de enero a septiembre es del 20,27% (por debajo de la media de Castilla y León 29,16% y del conjunto de España 31,34%). Mayoritariamente son mujeres, la edad media es de 33 años e Iberoamérica es el continente más representado.

4. La FAO que es la Agencia de Alimentación de la ONU en su informe del 2004 identifica 18 países que no tienen capacidad para gestionar por más de un año las necesidades nutricionales de su población y dependen de la ayuda externa para poder cubrir las; 15 de ellos están en África.
5. Según el Informe Anual de ACNUR, en el año 2004 Asia acogió a más de un tercio de todas las personas bajo su amparo, 6.9 millones (36%); seguida por África con 4.9 millones (25%), Europa 4.4 millones (23%), Norteamérica 853.300 (5%), Latinoamérica 2 millones (11%) y Oceanía 82.400 (0.4%).
6. Además informa que durante 2004 se registraron 232.100 nuevos refugiados. Los éxodos más numerosos se produjeron en Sudán (146.900), la República Democrática del Congo (38.100), Somalia (19.100) e Irak (12.000).
7. Uno de cada cinco africanos sufre las consecuencias de algún conflicto, conflictos que han dejado a 15 millones de personas sin hogar y a otros 4,5 millones en busca de refugio en países vecinos. Cerca del 45% de los desplazados del mundo están en África.
8. Desde la década de 1990, unos 6 millones de africanos han muerto en conflictos. Los conflictos también han causado la destrucción de infraestructura física, pérdida de capacidad institucional y capital social, fuga de capital humano y financiero y una caída promedio de 2,2% del crecimiento anual en cada país afectado por ellos.
9. El Informe de Desarrollo Humano de la ONU refleja que en el África Subsahariana más de 300 millones de personas sobreviven con menos de un dólar al día y 5 millones de niños mueren cada año con causas relacionadas con la pobreza. El 10% más rico del planeta disfruta del 70% de las riquezas.
10. De 8.000 a 10.000 personas murieron o desaparecieron entre 1989 y 2002 en su intento de entrar en territorio español desde Marruecos¹⁴.
11. Los contingentes que transitan por Marruecos son originarios de 40 países africanos, aunque una gran mayoría proceden de Malí, Nigeria, Guinea y Sierra Leona.

¹⁴ Comunicados de prensa de la Secretaría de Estado para las Migraciones.

12. Los inmigrantes que llegan en pateras –entre un 5 y un 10% del total de nuevos inmigrantes en el Estado español– son los más pobres. La mayoría llega en avión. La implantación del SIVE (Sistema Integrado de Vigilancia Exterior) entre el 2002-2004, hizo que los emigrantes que usaban las pateras para cruzar el Estrecho, tuvieran que tomar rutas cada vez más largas y difíciles. La ya difícil travesía de Tánger a Tarifa (14 kms. en su punto más corto) se fue sustituyendo por otros trayectos de mucho mayor riesgo, desde el entorno de Alhucemas a las playas de la zona de Granada, Almería o Málaga, con distancias en torno a los 100 kms. y desde el Sur de Marruecos (Tarfaya) y las costas del Sahara Occidental (El Aaaiún) a las Islas Canarias, también a más de 100 m. En pleno Océano Atlántico.
13. Los más pobres de todos, los que forman los campamentos cercanos a las vallas de Ceuta (El Bosque de Benyunes) y Melilla (Pinar de Rostro Gordo y el Monte Gurugú) son los que ni siquiera pueden pagar una patera, que puede llegar a costar más de mil euros, pero incluye casi siempre varios intentos. Los medios de comunicación hablan de avalanchas de subsaharianos, instalando el miedo en la opinión pública. Con el mismo rigor y la misma alarma podrían cubrir las hambrunas en África, en particular en Mauritania, el Sur de Níger, Burkina Faso, Malí o el Chad. Avalanchas son los tres millones de refugiados rwandeses que acogieron Congo, Zaire y Tanzania tras la guerra tribal que libraron en el 1994 hutus y tutsis bajo la atenta mirada de Unión Europea.
14. La valla es una promesa, si logran pasarla. No podrán ser devueltos a no ser que sean de Marruecos, Nigeria, Guinea Bissau y Mauritania, países con los que España ha firmado convenios de repatriación; o en caso de que sean solicitantes de asilo y las autoridades reconozcan en la práctica ese derecho.
15. El coraje y la determinación de los emigrantes, junto al apoyo continuado de pequeños grupos de activistas y organizaciones sociales, ha hecho posible que en los últimos años se visibilicen las graves situaciones de abusos cometidos con la población inmigrante, especialmente la subsahariana. La inmigración está siendo entendida desde una perspectiva de mayor dramatismo

humanitario, lo que ha generado en la comunidad un sentimiento de mayor comprensión de la desesperación que provocan la pobreza y la violencia, criminalizando *la realidad* y en ocasiones *las soluciones* que se implementan pero no *a las personas migrantes*, entendiendo sus movimientos migratorios como un intento de supervivencia. En ese sentido, es la ciudadanía la que ha demandado a los gobiernos, las instituciones, y las organizaciones un mayor compromiso en la defensa de los derechos fundamentales de los inmigrantes que llegan con la realidad de los países de los que les recibimos.

16. Los asaltos a las vallas de Ceuta y Melilla que se han sucedido en los últimos años, la llegada de pateras de forma masiva en los años 2005 al 2007 son la punta del iceberg, y no constituyen una problemática de orden policial y mucho menos un asunto de seguridad y defensa, representan una situación humanitaria y, más que eso, es el reflejo de una situación injusta de estructuración del sistema económico y político internacional en el que una inmensa minoría del planeta, que forma parte de un bloque dominante, goza de una serie de derechos y oportunidades, mientras que una inmensa mayoría vive en condiciones claramente deplorables.
17. África es el Continente con más guerras abiertas, mayor número de países empobrecidos, mayor número de refugiados, mayor número de casos de SIDA, más analfabetos, mayor índice de crecimiento demográfico y más inmigrantes *sin papeles* hacia Europa. Pero es también un continente con inmensos recursos petroleros, con las mayores reservas del mundo en oro, diamantes, uranio, cobalto, tungsteno, cobre, wolframio, etc.

Frente a este panorama, la labor de Cruz Roja al lado de los más vulnerables, hace obvia la necesidad de trabajar con las personas inmigrantes, refugiados, solicitantes de asilo y desplazados, con el único fin de proporcionarles toda la ayuda necesaria para que puedan vivir como ciudadanos de pleno derecho y con la dignidad que todo ser humano merece.

Las migraciones actuales siguen teniendo su origen en las desigualdades presentes en el planeta ya que la dependencia económica y

la inestabilidad política en el mundo progresivamente se amplían. Con los años las migraciones internacionales han tenido un crecimiento exponencial del número de personas en movimiento, reflejando un fenómeno que tiende a consolidarse. Estas migraciones se presentan como un fenómeno plural en cuanto al perfil que caracteriza a los inmigrantes en las variables que les definen como personas (sexo, edad, nivel educativo, circunstancias, etc.). También se han vuelto más accesibles a todos, ya que los medios de comunicación facilitan no sólo el conocimiento del bienestar sino también los medios de transporte. Estas migraciones en la mayoría de las ocasiones están criminalizadas por los gobiernos despertando con ello el recelo de las comunidades de acogida. Es frecuente que se realicen en cadenas familiares o residenciales. Tienen vocación de permanencia y podemos decir también que se feminizan con la cada vez más notoria incorporación de mujeres que inician con autonomía un proyecto migratorio personal o en compañía de sus hijos, pero sin ir acompañadas de un varón a quién hasta ahora habían acompañado.

LAS MIGRACIONES EN ESPAÑA

Aunque España es un país que se ha incorporado como país receptor en los últimos veinte años al mapa de las migraciones internacionales, su realidad no dista de la que han vivido otros países europeos, recibiendo fundamentalmente una inmigración que se caracteriza por ser población joven y en edad laboral activa. Cada vez hay más niños que acompañan a sus padres o son reagrupados por éstos tras estabilizar su situación laboral y personal. Hay pocos ancianos ya que prefieren permanecer en los países de origen o ven más compleja su incorporación al mercado laboral español.

La población extranjera goza de buen estado de salud al llegar a España aunque es posible que ésta se vea deteriorada como consecuencia de las precarias condiciones de vida a las que en ocasiones se encuentran sometidos sobre todo en las primeras fases de su estancia en España. Presenta un nivel educativo muy amplio en su perfil, que va desde el analfabetismo hasta profesionales y técnicos altamente cualificados. Vive situaciones de precariedad laboral, y en ocasiones hacinamiento residencial. Es frecuente que padezca cierto aislamiento social y

se relacione fundamentalmente con grupos de extranjeros —nacionales o no— siendo también llamativa su creciente movilidad geográfica, vinculada en la mayoría de las ocasiones a su demanda de empleo. Por otra parte, la regularidad administrativa de su situación documental vive diferentes fases dentro del proceso de acceder al estatus legal.

INTERVENCIÓN DE CRUZ ROJA ESPAÑOLA

Frente a esta realidad, las Sociedades Nacionales Europeas de Cruz Roja y la Media Luna Roja, reunidas en Berlín en abril de 2002, constataron la absoluta urgencia de hacer frente a las situaciones de vulnerabilidad causadas por las migraciones internacionales y basándose en ello reafirmaron el derecho de toda persona a gozar de los derechos humanos básicos de acuerdo con la legislación internacional, comprometiéndose a utilizar la relación que mantienen con los gobiernos y la Sociedad Civil para hacer que estos derechos se extiendan a todos los recién llegados a nuestros países, independientemente de su situación legal. También se comprometieron a divulgar un mensaje de tolerancia que promueva la no-violencia dentro de la sociedad y el respeto a la diversidad étnica, instando a los Gobiernos a que garanticen el respeto a los derechos básicos de las personas.

En este marco y en sintonía con la propuesta del Plan de la Federación Internacional de Sociedades de la Cruz Roja y la Media Luna Roja, se establece como misión de Cruz Roja Española “trabajar con las personas más vulnerables fortaleciendo sus capacidades y reduciendo su vulnerabilidad”. Considerando además que las personas más vulnerables son “aquellas que corren mayor peligro en situaciones en las que están amenazadas tanto su vida como su capacidad para vivir con un mínimo de seguridad social y económica y de dignidad humana”¹⁵. Nadie duda que en la actualidad las personas inmigrantes, solicitantes de asilo, refugiados y desplazados constituyan una prioridad para la institución.

Y son una prioridad desde la percepción de la existencia de cuatro grandes áreas carenciales:

¹⁵ Definición de la Federación de Sociedades de la Cruz Roja y de la Media Luna Roja.

1. *Falta de recursos, principalmente materiales, asociados a la cobertura de necesidades básicas.* Falta o precariedad en empleo, con mayores índices de desempleo que la población española, que conlleva escasez de recursos económicos y como consecuencia de ello se generan dificultades de acceso a la vivienda, problemas de salud física y mental, afectación de la estima, situación irregular en el ámbito documental, dependencia de las instituciones, etc., lo cual conlleva situaciones de vulnerabilidad física y material donde se pone en riesgo la integridad de las personas y sus posibilidades de acceso a los medios económicos, materiales, sanitarios, educativos, etc.
2. *Falta de formación y/o información* que conlleva el no-ejercicio de derechos básicos en el ámbito legal, social, laboral y de participación social que encontramos en la base de la vulnerabilidad material y social al encontrarse las personas por este motivo marginadas de los sistemas económicos, políticos y sociales, generándose procesos de exclusión social.
3. *Dificultad de reconocimiento de valores socio-culturales*, reflejándose de forma clara problemas lingüísticos, problemas de adaptación sociocultural, y en general problemas de integración que tienen que ver también con las dificultades de la población de acogida para incorporar sin traumas la llegada de nuevos miembros procedentes de culturas y sobre todo condiciones socioeconómicas que le resultan ajenas en valores, circunstancias, expectativas, etc. Asociado a todo ello se genera una vulnerabilidad social fundada en la marginación por motivos de raza, género, clase, religión, etc.
4. *Falta de una red social de apoyo.* Mayor desinformación, dependencia de los servicios sociales o aquellos ofrecidos por las ONG u otras organizaciones que trabajan en su atención, falta de referencias culturales, concentración en guetos, problemáticas emocionales asociadas, etc., son procesos que en el tiempo crean elementos de vulnerabilidad en el ámbito organizativo con comunidades de inmigrantes desarticuladas, sin cohesión ni organización social y sin redes de solidaridad que escasamente participan en el entramado social.

La vulnerabilidad es un concepto relativo y dinámico que se relaciona con la capacidad de un individuo o de una comunidad para enfrentarse a amenazas específicas en un momento determinado. Puede asociarse con elementos de pobreza pero también se relaciona con el aislamiento de las personas, la inseguridad y la indefensión ante riesgos, traumas y presiones del entorno. Estas circunstancias que progresivamente generan procesos de exclusión social.

Debemos entender la exclusión como un proceso cuyos efectos serán muy distintos dependiendo del tipo de factores que lo desencadenan, de la intensidad de esos factores y de la resistencia del contexto en el que tiene lugar. La exclusión social se referiría entonces a la incapacidad de participar en la vida económica, política, social y cultural de una sociedad determinada.

El colectivo de *población excluida o en situación de alto riesgo de exclusión* es heterogéneo en cuanto a situación social y personal. Aparte de la condición de pobreza económica, precariedad en todos los aspectos, hábitos de vida marginales y abandono que caracteriza a todos ellos, cada uno tiene una historia distinta, unas condiciones sociales, familiares, de vivienda y personales diferentes, lo que hace que los niveles de marginación y riesgo de exclusión sean distintos en cada caso. Así podemos estar hablando de mujeres, parados de larga duración, ex reclusos, migrantes, etc.

Aunque existen diversos grupos susceptibles de sufrir la exclusión social, los inmigrantes constituyen uno de los grupos con mayor riesgo de padecerla. En este sentido, parten de una *exclusión social natural*, expresada en el rechazo generalizado que sufre el inmigrante que es en definitiva *un extranjero*. Por una parte, son excluidos con respecto a la *patría*; y por otra, son considerados radicalmente *otros* en relación con la propia *cultura* que nos es familiar. Así, según De Lucas¹⁶, de quien esbozamos la anterior reflexión, la *exclusión social natural* refleja el mito moderno de la identidad: al mismo tiempo que crea cohesión, funciona también como un mecanismo de exclusión.

En contraposición, en Cruz Roja se aboga por una cultura de *inclusión* que plasme en acciones cotidianas y concretas una intervención

¹⁶ De Lucas, Javier. "El desafío de las fronteras. Derechos humanos y xenofobia frente a una sociedad plural". *Temas de hoy*. 1994. p. 75.

que, en colaboración con las propias personas inmigrantes, los gobiernos, las organizaciones internacionales, la sociedad civil y el sector privado posibiliten la creación de una sociedad más armónica e integradora de sus diferentes componentes. A través de esta política, Cruz Roja Española se plantea:

- a) Ampliar el alcance y mejorar la calidad: eficiencia, viabilidad, sostenibilidad
- b) Actuar preventiva antes que paliativamente
- c) Defender los derechos de las personas
- d) Fomentar el voluntariado para la inclusión
- e) Potenciar la participación de los usuarios/as
- f) Desarrollar itinerarios personalizados de atención dada la multi-causalidad de la exclusión
- g) Ampliar el horizonte temporal, actuar en la emergencia humanitaria y en el medio plazo
- h) Apostar por la sensibilización, la comunicación y la conciencia ciudadana

Ese proceso de inclusión se desarrolla a partir del fortalecimiento de las capacidades personales que es también diversificar las oportunidades que las personas tienen, identificando las vías a través de las cuales se amplía su libertad de elección. Fortalecer es ayudar a valerse por sí mismo, es fomentar la participación de los interesados y consolidar los recursos, aptitudes, conocimientos y habilidades que poseen. Los agentes sociales que trabajamos con personas vulnerables debemos analizar el proceso de conversión de esas oportunidades en acciones y capacidades que se expliciten en el ámbito de las interacciones sociales y en los procesos de enriquecimiento personal.

Para ello es preciso recorrer el camino que transitan las personas que llegan a nuestro país entendiendo que, en cada una de las fases del proceso, nosotros como sociedad de acogida tenemos unas responsabilidades que asumir, que compartir:

- **CONTACTO.** Mayor impacto con desorganización cognitiva y emocional. Período de alto riesgo, a mayor distancia cultural, mayor vulnerabilidad. Importancia fundamental de la *acogida*.

- CONFLICTO. Período de ajuste situacional. Cognitivamente se comienza a percibir la magnitud del suceso y su repercusión física, personal, grupal, familiar y comunitaria. Importancia fundamental de la *percepción y promoción del apoyo*.
- CRISIS. Aquí se hacen evidentes las diferencias culturales, por un lado se critican las decisiones y por otro se desarrollan habilidades para manejar mejor la situación. Importancia fundamental de la posibilidad de *incorporación social*.
- ADAPTACIÓN. Se integran las limitaciones y las potencialidades y se desarrollan proyectos de gestión hacia uno mismo y hacia los demás. Importancia fundamental de la *sensibilización social*.

El trabajo desarrollado en el Programa de Atención a Inmigrantes y Refugiados toma como punto de partida el *Plan de Acción de Cruz Roja Española 2004-2007*¹⁷ que establece, como algunos de sus objetivos para el periodo señalado, facilitar el acceso de los colectivos vulnerables o en riesgo de exclusión social a los derechos económicos, sociales y culturales indispensables para su dignidad y para el libre desarrollo de su personalidad, ofreciendo respuestas específicas a dichas personas para favorecer su plena integración en su medio social, en este caso, la sociedad de acogida.

El Plan de Intervención Social define un conjunto de *programas* y a su vez de *proyectos* concretos en los que se desarrollan las diferentes actividades directas a desarrollar. En el caso del colectivo de *extranjeros* que incluye a los inmigrantes, desplazados, solicitantes de asilo y refugiados, se han definido en líneas generales tres programas de intervención:

- PROGRAMA DE ACOGIDA TEMPORAL. En éste se agrupan las intervenciones de carácter más inmediato para atender la satisfacción de una necesidad básica y perentoria. Se incluirían aquí fundamentalmente las ayudas de urgente necesidad. En la Asamblea de Salamanca serían beneficiarios los temporeros, transeúntes e indomiciliados procedentes de otros países.
- PROGRAMA DE INTERVENCIÓN SOCIAL, donde se estructuran todas aquellas intervenciones sociales destinadas a impulsar procesos

¹⁷ Plan de intervención social de Cruz Roja Española (2004-2007).

de integración social y laboral. En este programa, más que en ningún otro, se pretende reducir la vulnerabilidad del colectivo de inmigrantes, se pretende facilitar su acceso a los recursos sociales, los conocimientos, las aptitudes, los derechos y el poder que les permiten ampliar su gama de opciones disponibles en el momento de plantearse su permanencia en nuestro país y su integración plena como ciudadanos de derecho.

- PROGRAMA DE MENSAJES, BÚSQUEDAS, REAGRUPACIÓN FAMILIAR Y RETORNO. Pretende atenuar el sufrimiento moral y tranquilizar, informar y restablecer la comunicación entre miembros de familias separadas. A través del mismo, se apoyan el derecho a la vida en familia posibilitando la reunificación de los miembros de la familia separados por circunstancias diversas –una de las cuales es el proceso migratorio–, cubriendo los gastos de desplazamiento del inmigrante en el retorno a su país o de los familiares de éste que desean unirse con él una vez esté regularizada su situación legal.

En la Asamblea de Cruz Roja Salamanca, la mayor parte de las intervenciones se estructuran dentro de este programa que incluye los siguientes proyectos:

- Proyecto de Acogida
- Proyecto de Intervención Básica
- Proyecto de Apoyo Psicológico
- Proyecto de Asesoría Jurídica
- Proyecto destinado a Menores
- Proyecto de Promoción de la Mujer
- Proyecto de Mediación Cultural y de Sensibilización
- Proyecto de Intervención con Administraciones y otras ONG
- Proyecto de Participación Ciudadana
- Proyectos de Formación y Empleo
- Proyecto de Búsqueda de Personas Desaparecidas
- Proyecto de Transmisión de Mensajes
- Proyecto de Retorno y Reagrupación Familiar
- Proyecto de Tramitación de Documentos

Partiendo de los elementos anteriores de intervención y considerando que la meta última de nuestro trabajo es la integración de este colectivo, hay algunos principios que han de guiar las acciones que desarrollamos; éstos han de ser coherentes con las estrategias de intervención definidas por Cruz Roja y que incluirían trabajar por:

1. *Desarrollo de capacidades de las personas*, favoreciendo los procesos de empoderamiento.
2. *Logro de mayor participación* de los interesados en su proceso de integración.
3. *Enfoque comunitario*, donde se complementen estrategias de sensibilización, formativas y organizativas en el trabajo con las comunidades de inmigrantes y refugiados pero también, y a veces en mayor medida con las sociedades de acogida, con cada una de las culturas diversas que conviven en un mismo territorio.
4. *Trabajo integral*, abarcando todos los ámbitos relacionados con los procesos de integración: necesidades básicas, documentación, salud, ocio y tiempo libre, formación y empleo.
5. *Enfoque de género*, en el trabajo con colectivos de inmigrantes y refugiados.
6. *Continuidad* de las intervenciones realizadas dentro de un contexto global en contraposición a las acciones puntuales, dispersas y de urgencia que en ocasiones caracterizan el trabajo con el colectivo.
7. *Logro de la autosuficiencia y efecto multiplicador* que cada uno de los inmigrantes puede realizar con otros compañeros de proceso migratorio, potenciando todos los procesos de mediación.
8. *Progresivo aumento de la calidad de vida* de los grupos y familias inmigrantes en la medida en que el proceso de integración se va consolidando.
9. *Respeto a los diferentes elementos culturales* presentes en cada momento como una oportunidad de enriquecimiento mutuo.

No quisiera terminar este ensayo sin invitar a una reflexión en torno a nuestra realidad reflejada de forma simbólica y muy clara en la siguiente historia:

Un hombre está paseando por la ribera cuando se da cuenta de que hay un cuerpo flotando río abajo. En aquel momento un pescador se lanza al río, arrastra el cuerpo hacia la orilla, le hace la respiración boca a boca y salva de este modo la vida del hombre. Unos minutos después sucede lo mismo y así una y otra vez. Posteriormente, flota de nuevo otro cuerpo río abajo. Esta vez el pescador ignora totalmente al hombre que se está ahogando y empieza a correr por la orilla río arriba. El observador pregunta al pescador: “¿Qué está haciendo? ¿Por qué no intenta rescatar a este hombre que se está ahogando?”. “Esta vez” replica el pescador, “me voy río arriba a ver quién demonios está tirando esta pobre gente al agua” (Cohen 343).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLETÍN TRIMESTRAL DE LA SECRETARIA DE ESTADO PARA LAS MIGRACIONES 30/09/2005.
www.extranjeros.mtas.es
- COHEN, STANLEY. *Visiones del control social*. Barcelona: PPU, 1988.
- DE LUCAS, JAVIER. “El desafío de las fronteras. Derechos humanos y xenofobia frente a una sociedad plural”. *Temas de hoy*. 1994. p.75
- INFORME ANUAL 2004 DE LA SITUACIÓN DE LOS REFUGIADOS EN EL MUNDO www.acnur.org
- INFORME DE DESARROLLO HUMANO 2005. www.un.org
- LOBO, R. “África las cifras del horror”. *El País*, Suplemento Dominical (10 julio 2005), p. 10.
- PEREZ DE LAMA, J. “Notas sobre emergencias en el estrecho de Gibraltar” www.Indymedia.org. Documento de extraído de Internet 04/11/2005. “*Emergencias en la frontera de Ceuta y Melilla: Resumen de los acontecimientos*”.
- PLAN DE ACCIÓN SOCIAL DE CRUZ ROJA ESPAÑOLA, 2004-2007.
- PLAN DE INTERVENCIÓN SOCIAL DE CRUZ ROJA ESPAÑOLA EN SALAMANCA. Programa de Atención a Inmigrantes y Refugiados. Asamblea Salamanca, 2003.
- PROYECTO DE INTERVENCIÓN PSICOLÓGICA DE CRUZ ROJA ESPAÑOLA EN SALAMANCA, 2004.
- RUSIÑOL, P. “África tiene hambre y sed”. *El País*, Suplemento Dominical (31 julio 2005), p. 6.



Puerta dogón (Malí). Contiene gran parte de la simbología y cosmogonía de este pueblo.

El concepto de *país de origen seguro*: un nuevo obstáculo para los solicitantes de asilo subsaharianos

IRENE CLARO QUINTÁNS

INTRODUCCIÓN

Sólo desde enero a mediados de junio de 2006 más de diez mil inmigrantes llegaron a las Islas Canarias. La mayoría procedían de Senegal o Malí, aunque también había nacionales de Mauritania, Camerún, Costa de Marfil, Guinea Bissau y Burkina Faso. A pesar de constituir un grupo especialmente vulnerable, el dato proporcionado por la Delegación de Gobierno en Canarias no distingue el número de los refugiados y solicitantes de asilo.

Unos meses antes, de agosto a octubre de 2005, muchos extranjeros se concentraron en los alrededores de Ceuta y Melilla para intentar saltar las vallas fronterizas. Centenares de inmigrantes y decenas de solicitantes de asilo fueron trasladados a regiones desérticas de las fronteras de Argelia y Mauritania. Marruecos intensificó las redadas para interceptar a los extranjeros de origen subsahariano que intentaban cruzar las fronteras o salir desde sus costas en patera (Sandell 1).

Como consecuencia de estos incidentes y de la actitud marroquí, se crearon nuevas rutas hacia las Islas Canarias utilizando como punto de partida las ciudades mauritanas de Nuadibú y Nuakchot. Con el objetivo de frenar estos desplazamientos el gobierno español aprobó diferentes medidas, entre ellas, un plan de cooperación con Mauritania que incluía reactivar el acuerdo de readmisión de 2003, la construcción de un centro de acogida en Naudibú y la donación a las autoridades mauritanas de patrulleras y vehículos de tracción mecánica destinados a vigilar los puertos y las costas.

Los evidentes esfuerzos para reforzar el control de los movimientos migratorios sólo consiguieron desplazar unos 600 kms. al sur las vías de salida, con la apertura de nuevas rutas desde la ciudad senegalesa de San Luis (Amnistía Internacional, “Los derechos de los extranjeros” 3-

4). El 23 de mayo de 2006 la Vicepresidenta española se reunió con diferentes autoridades de la Comisión Europea para analizar la situación de Canarias tras la llegada de inmigrantes procedentes del África subsahariana. Guiados por la voluntad inquebrantable de luchar contra la inmigración ilegal, aprobaron algunas medidas urgentes, como el establecimiento en Canarias del primer Equipo de Reacción Rápida europeo y de un grupo de expertos de la Agencia Europea de Fronteras¹⁸ o la puesta en marcha de labores de reconocimiento y vigilancia en Marruecos, Mauritania, Senegal y Cabo Verde¹⁹.

Además se propuso fomentar el intercambio de información sobre las rutas migratorias y las mafias que operan en ellas y construir dos centros de recepción de inmigrantes en Senegal y Mauritania –centros que gestionarán sus respectivos gobiernos con la ayuda del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR) y de la Organización Internacional de las Migraciones (OIM)–.

Las medidas mencionadas reflejan el deseo de España de contribuir a levantar en Europa una muralla que delimite el “espacio de libertad, seguridad y justicia” en el que se quiere convertir el territorio comunitario (Claro Quintans 149). La política española está condicionada por su pertenencia a la Unión Europea (UE) y, por tanto, por la voluntad de establecer una política común de inmigración y un sistema europeo común de asilo.

¹⁸ La Agencia Europea conocida como FRONTEX se ha creado para gestionar la cooperación operativa en las fronteras exteriores de los Estados miembros de la Unión Europea. Entre otras funciones, ayuda a los Estados en la formación de los guardias fronterizos nacionales y proporciona el apoyo necesario para organizar operaciones conjuntas de retorno. Reglamento (CE) n° 2007/2004 del Consejo, de 26 de octubre de 2004, (DO L 349, 25 de noviembre de 2004).

¹⁹ En 2007 estaba previsto que se incorporasen Guinea Bissau, Guinea Conakry y Gambia. El precedente inmediato se encuentra en la llamada *Operación Ulises*, primera iniciativa europea contra la inmigración ilegal en el mar. Por iniciativa española se llevó a cabo el despliegue naval de patrulleras y de buques de guerra de España, Reino Unido, Portugal, Francia e Italia. Como observadores, participaron representantes de Grecia, Noruega, Holanda, Alemania, Polonia y Austria. En la primera fase de esta operación, que abarcó desde el 28 de enero hasta el 8 de febrero de 2003, la flota de los cinco Estados comunitarios mencionados patrulló por todo el Mediterráneo. La segunda fase, aplazada finalmente, estaba prevista para la primavera de 2003 en la zona del Atlántico subsahariano, incluida la frontera marítima de Canarias (Bou Franch 557).

En la UE el derecho de asilo se ha desarrollado de forma paralela al fenómeno migratorio. La tendencia restrictiva de las políticas de asilo e inmigración en los Estados miembros se ha puesto en evidencia con el transcurso del tiempo. Europa hace frente a la inmigración considerándola un fenómeno unido casi indisolublemente a su bienestar y a sus intereses de seguridad.

Frente a las iniciales actitudes receptivas, los países europeos perciben una posible amenaza en determinados movimientos migratorios. Las decisiones recogidas en las líneas anteriores así lo ponen de manifiesto. Ese sentimiento se traduce en la adopción de normativas que se convierten en una *carrera de obstáculos* no sólo para los inmigrantes, sino también para los solicitantes de asilo (Amnistía Internacional 2001, 1). La consagración del concepto de *país de origen seguro* se ha convertido, en esta carrera, en un obstáculo especialmente difícil de superar para quienes huyen de los países que conforman la zona del África subsahariana. A continuación se examina la introducción de este concepto en los procedimientos de asilo de los Estados miembros de la Unión Europea.

EL CONCEPTO DE *PAÍS DE ORIGEN SEGURO* EN LOS PROCEDIMIENTOS DE ASILO EUROPEOS

La necesidad legítima de los Estados de controlar la inmigración, unida a su voluntad de reducir el número de solicitudes de asilo, encuentra un medio para canalizarse a través de la adopción de nuevos procedimientos de asilo que incluyan criterios restrictivos para el reconocimiento del estatuto de refugiado. El concepto de *país de origen seguro* se introduce en la Ley de Asilo de 1994 como un requisito procesal en los procedimientos acelerados, inédito hasta entonces en las legislaciones europeas. Hoy en día forma parte de los procedimientos abreviados de determinación de la condición de refugiado tanto en Europa occidental como en Norteamérica.

Para comprender la consolidación de esta práctica hay que remontarse a diciembre de 1992 y a la reunión, en Londres, de los ministros de los Estados miembros responsables de inmigración. En ella se aprueban unas normas que, a pesar de no ser vinculantes, han tenido una gran influencia posterior. La adopción de las mismas ejerce una fuerte presión

política sobre los Estados Parte, que tienden a adaptar sus legislaciones y prácticas administrativas a su contenido²⁰.

De acuerdo con las “Conclusiones sobre países en los que de modo general no existe riesgo de persecución política”, los Estados incorporan en su ordenamiento la calificación de una solicitud de asilo como manifiestamente infundada cuando el solicitante procede de un *país de origen seguro*, es decir, de un país en el que se entiende que no existe riesgo de persecución.

La Resolución de 1992 sobre solicitudes manifiestamente infundadas recomienda que en esos casos el Estado aplique un procedimiento acelerado que respete las mismas garantías que el habitual. El procedimiento abreviado reduce el tiempo disponible para las entrevistas y predispone a los entrevistadores, afecta a los recursos de apelación y a su posible efecto suspensivo, ni tiene en cuenta las especiales necesidades de tiempo y atención que requieren los casos de personas sometidas a ciertos traumas (violencia sexual, estrés postraumático, etc). El concepto de *país de origen seguro* permite excluir, normalmente bajo la forma de inadmisión de trámite, las demandas de asilo de nacionales de ciertos países que se consideran seguros y en los que razonablemente se puede esperar que no se produzca persecución individual. Hasta ahora, una parte de los Estados miembros de la UE determinan por medio de una ley interna cuáles son los *países de origen seguro*. La clasificación se considera materia sometida a la discreción gubernamental, no sujeta a control público, y cuya decisión corresponde íntegramente al Estado²¹.

²⁰ En 1983 el Comité Ejecutivo del ACNUR mencionaba ya su existencia en la Conclusión no. 30 (XXXIV) sobre el problema de las solicitudes de estatuto de refugiado o asilo manifiestamente infundadas o abusivas, definiéndolas de modo similar.

²¹ El caso belga es un ejemplo relativamente curioso. La aplicación del concepto de *país de origen seguro* revistió en su día una forma especial y característica conocida como la fórmula *del doble cinco por ciento*. El solicitante de asilo que hubiera entrado ilegalmente podía ser devuelto a un tercer país si se cumplían dos condiciones: que fuera nacional de un país del que hubieran procedido más del 5% de todos los solicitantes de asilo en Bélgica durante el año anterior, y que menos del 5% de éstos hubieran obtenido el estatuto de refugiado. Un Real Decreto de 25 de noviembre de 1991 identificó esos países para el año 1991: Ghana, India, Pakistán y Polonia. En 1992 fueron los mismos excepto Polonia y, en su lugar, se incluyeron en la lista Nigeria y Rumania. Al solicitante de asilo correspondía probar la existencia de graves indicios de peligro para su vida o libertad, que, de este modo, se encontraba con un obstáculo añadido en la fase de admi-

Durante el examen de la supuesta seguridad del país de origen se utilizan como elementos de juicio diferentes indicios, entre ellos, las cifras previas de refugiados y los índices de reconocimiento; el respeto de los derechos humanos en el país; las instituciones democráticas y la estabilidad del mismo. Por no tratarse de una lista exhaustiva, aquellos criterios que finalmente apruebe cada Estado se revisan periódicamente para adaptarlos a los futuros acontecimientos.

Las solicitudes de asilo presentadas por nacionales de estos países deben someterse a un examen individual que juzgue si, a pesar de proceder de un país considerado normalmente como seguro, en ese supuesto concreto se dan las condiciones necesarias para la atribución del estatuto de refugiado o, por lo menos, para la admisión al trámite (Santolaya 95ss.).

Al igual que no todas las personas que proceden de un país donde se ha documentado reiteradamente la comisión de violaciones de derechos humanos son refugiados, tampoco cabe afirmar que de un país calificado en principio como *seguro* no puedan venir solicitantes de asilo que sean refugiados o que necesiten algún tipo de protección internacional.

Sin embargo, la voluntad de los Estados miembros es la de emitir un juicio común acerca de determinados países. En 1999, tras comprobar que no existía uniformidad en la práctica estatal europea, la Comisión Europea se planteó la viabilidad de ese propósito²². Para ello barajó tres alternativas posibles: el abandono de su aplicación, la atribución al Consejo de la competencia para establecer la lista de *países de origen seguro*, o su conservación sometida a la entera discrecionalidad de cada Estado miembro.

El 13 de diciembre de 2005 se publica la Directiva sobre normas mínimas de los procedimientos que deben aplicar los Estados miembros

sión del procedimiento de asilo. La introducción de esta regla resultó muy controvertida y finalizó su breve existencia de dos años al ser anulada por el Parlamento belga en 1993. Véase Henckaerts, J.M. "Belgian Constitutional Court strikes down safe country concept" (1994).

²² Véanse el documento de trabajo de la Comisión Europea sobre procedimientos de asilo (SEC(1999) 271 final) y la Decisión del Consejo de 26 de junio de 1997 relativa al control de la implantación de los procedimientos de asilo (DOCE L 178, 7 de julio de 1997).

para conceder o retirar la condición de refugiado²³. Según la exposición de motivos, el examen de la justificación de una solicitud de asilo exige tener en cuenta la seguridad de la persona en el país de origen. Para ello se fijarán criterios comunes que permitan designar a un Estado como *país de origen seguro*. Con este fin, el Consejo aprobará, a propuesta de la Comisión Europea y por mayoría cualificada, una lista común. Debido a la importancia política de incluir a un país en esa lista, sobre todo por las implicaciones que una evaluación de la situación de los derechos humanos en el país tiene para las políticas de la UE en el ámbito de las relaciones exteriores, las decisiones del Consejo sobre la lista contarán con la previa consulta al Parlamento Europeo.

Los Estados miembros deben examinar la solicitud de asilo de un nacional de un país incluido en la lista común sobre la base de la presunción refutable de la seguridad de dicho país. Es decir, el país debe considerarse seguro para el solicitante en particular. La designación de un país de origen como seguro no puede establecer una garantía absoluta de seguridad para los nacionales de ese país.

El carácter de norma de mínimos de la Directiva otorga a los países un cierto margen de maniobra a la hora de adaptarla en sus ordenamientos internos. Así, podrán introducir o mantener la legislación vigente que permita la designación de *países de origen seguros* distintos de los incluidos en la lista común, siempre que cumplan ciertos requisitos.

En este sentido, se considera seguro un país de origen cuando, atendiendo a su situación jurídica, a la aplicación del Derecho dentro de un sistema democrático y a las circunstancias políticas, se demuestra que, de manera general y sistemática, no existen persecución, tortura o tratos o penas inhumanos o degradantes, ni tampoco amenazas de violencia indiscriminada en situaciones de conflicto. Esta valoración se realizará teniendo en cuenta las disposiciones legales y reglamentarias estatales y la manera en que se aplican; la observancia de diferentes normas internacionales como el Convenio Europeo de Derechos Humanos de 1950 o el Convenio contra la Tortura de 1984; el respeto del principio de no devolución y la existencia de recursos efectivos contra violaciones de derechos y libertades.

²³ Directiva 2005/85/CE del Consejo, de 1 de diciembre de 2005 (DOCE L 326/13, de 13 de diciembre de 2005).

A fecha de julio de 2006 todavía no se había alcanzado el acuerdo necesario sobre los países que deben formar parte de la lista común. La Comisión Europea mantiene abierto el debate. En su propuesta se incluyen Senegal, Cabo Verde, Ghana, Isla Mauricio, Benin y Botswana. Las críticas recibidas por el hecho de incluir sólo países africanos y la discusión, en concreto, sobre Malí (en donde todavía se practica la mutilación genital femenina), han frenado su aprobación en el ámbito del Consejo.

En todo caso, e independientemente del procedimiento –estatal o comunitario– elegido para determinar la existencia de un *país de origen seguro*, la aplicación de este concepto durante el examen de una solicitud de asilo implica basarse únicamente en un juicio general que lleva implícito el riesgo de ignorar las circunstancias individuales de cada caso y alejarse del carácter particular que impregna la definición de refugiado de la Convención de Ginebra de 1951²⁴. Cuando el análisis general predomina sobre el estudio de las circunstancias particulares de cada solicitud, aumentan las posibilidades de vulnerar principio de no devolución o *non-refoulement* recogido en la Convención de Ginebra de 1951 sobre el Estatuto de Refugiado²⁵.

En definitiva, la noción de *país de origen seguro* descansa sobre una serie de premisas que se han demostrado parcialmente falsas. La idea inicial de que se dispone de capacidad suficiente para recabar la información necesaria sobre la seguridad de un país resulta cuando menos dudosa. Con frecuencia los datos disponibles acerca de su situación están anticuados, son escasos, se ciñen a determinadas zonas del país o proceden de fuentes no muy fiables.

²⁴ Pese a ciertas reticencias de los gobiernos para aplicar el concepto de refugiado definido por los instrumentos de Naciones Unidas, las respuestas estatales han de pasar necesariamente por la aplicación de la Convención de Ginebra de 1951 sobre el Estatuto de Refugiado, modificada por el Protocolo Adicional de Nueva York de 1967. El artículo 1(A)(2) define al refugiado como aquella persona que, debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a un determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentra fuera de su país de origen y no puede –o no quiere, debido a los temores– acogerse a la protección de tal país.

²⁵ El artículo 33 de la Convención de Ginebra de 1951 dispone que ningún Estado “podrá, por expulsión o devolución, poner en modo alguno a un refugiado en las fronteras de territorios donde su vida o su libertad peligran por causa de su raza, religión, nacionalidad, pertenencia a un determinado grupo social, o de sus opiniones políticas”. Véase Gortázar Rotaache, C. J. “Derecho de asilo y ‘no rechazo’ del refugiado” (1997).

Por otro lado, y según una extendida opinión doctrinal apoyada por algunos gobiernos, representa mayores ventajas para el solicitante de asilo permanecer en países próximos geográficamente al de origen, con los que en apariencia comparte una afinidad cultural y un ambiente socialmente familiar que facilitaría una solución permanente.

Durante el Consejo Europeo de Edimburgo de diciembre de 1992 se aprueba una Declaración de Principios Rectores de los aspectos externos de la política migratoria. De ella destaca su apoyo a la idea de mantener a las poblaciones desplazadas en el territorio seguro más cercano a su lugar de origen, que sea segura. Al mismo tiempo se reconoce que algunas necesidades particulares de estas poblaciones permitirían su admisión temporal en los países de la Comunidad Europea (se está pensando en la ex Yugoslavia). Para reforzar esta propuesta, el Consejo Europeo reunido en junio de 2006 señala en sus Conclusiones que es necesario dedicar nuevos esfuerzos a los programas de protección regionales. En el caso de la región subsahariana sería Tanzania uno de los países elegidos.

Desde el punto de vista de la protección de las personas tampoco puede satisfacer la alternativa de la creación de zonas seguras dentro del propio país en conflicto. La práctica internacional que muestran los casos del Kurdistán iraquí, de Bosnia-Herzegovina o de Ruanda en los años noventa, significa de hecho la negación del derecho a buscar asilo a cambio de una protección temporal sin las garantías adecuadas respecto a su seguridad. En general, se han convertido en actuaciones de gran repercusión mediática pero escasa –o nula– efectividad práctica (Giles Carnero 259).

Desde un punto de vista teórico, las respuestas regionales a las migraciones forzadas constituyen una alternativa eficiente y digna de ser tomada en consideración, siempre que se garanticen en el país de acogida la seguridad del individuo y el respeto pleno al principio de no devolución o *non-refoulement*. Ahora bien, la realidad no responde en todas las ocasiones a los mejores deseos y son numerosos los ejemplos que lo atestiguan. A ello hay que añadir los múltiples vínculos que los unen con países alejados de las zonas de origen, incluso más estrechos que con las zonas contiguas. Sirvan como ejemplo África, herencia del periodo colonial, el caso de los países miembros de la *Commonwealth* o América Latina respecto de España y Portugal.

CONCLUSIÓN

La determinación por parte de un Estado de la existencia de un *país de origen seguro* no debería significar el rechazo automático de las solicitudes de asilo de quienes huyen de allí ni la exclusión de un examen individualizado de esas demandas.

Las medidas de vigilancia y control de los movimientos migratorios procedentes de la región subsahariana de África no son el único obstáculo para el acceso al estatuto de refugiado de las solicitantes de asilo. La aplicación del concepto de *país de origen seguro* impide, en muchas ocasiones, el examen sustantivo por el Estado responsable de sus peticiones de asilo.

Las características del país de huida no deben ser sino un dato meramente orientativo para el Estado que examina la demanda de protección, sin que tenga como consecuencia, aunque sea indirecta, la disminución de garantías sustantivas y procesales. Cualquier otra valoración del concepto de *país de origen seguro* podría significar la vulneración de las obligaciones internacionales relativas a la protección de los derechos humanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMNISTÍA INTERNACIONAL. "El asilo en España: Una carrera de obstáculos", octubre de 2001.
- AMNISTIA INTERNACIONAL. "Los derechos de los extranjeros que llegan a las Islas Canarias siguen siendo vulnerados. Resultados de la misión de investigación de Amnistía Internacional los días 14 a 16 de junio", 7 de julio de 2006.
- BOU FRANCH, VALENTÍN. La *Operación Ulises* y la lucha en el mar contra la inmigración ilegal". *Revista Española de Derecho Internacional*, 2003, vol. 55, núm 1, p. 556-559.
- CLARO QUINTÁNS, IRENE. "La construcción europea de una fortaleza sin murallas" *Revista ICADE*, 2005, vol. 66, p. 149-166.
- GILES CARNERO, ROSA. "Las zonas seguras: ¿Oasis o espejismo para los refugiados y desplazados?". En Fernández Sánchez, P. A., ed. *La revitalización de la protección de los refugiados*. Huelva: Universidad de Huelva, 2002, p. 249-260.
- GORTÁZAR ROTAECHE, C. J. *Derecho de asilo y "no rechazo" del refugiado*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas y Dykinson, 1997.
- HENCKAERTS, J. M. "Belgian Constitutional Court strikes down safe country concept". *International Journal of Refugee Law*. 1994, vol. 6, núm. 4, p. 674-678.

SANDELL, RICHARD. “¿Saltaron o les empujaron? El aumento de la inmigración subsahariana”. *ARI*. 2005, núm. 133, p. 1-13.

SANTOLAYA MACHETTI, Pablo. *El derecho de asilo en la Constitución Española*. Madrid: Lex Nova, 2001.

Sistemas normativos de derechos humanos en África: balance y perspectivas

MBUYI KABUNDA BADI²⁶

INTRODUCCIÓN

Existe una tradición de violación y abusos de derechos humanos en África por la esclavitud, la colonización europea, algunas sociedades africanas con las prácticas de la clitoridectomía, los Estados poscoloniales autoritarios y los *señores de la guerra*, y por la violencia estructural de las instituciones financieras internacionales en su afán de internacionalización de la civilización del mercado y de incorporación de África en la globalización/mundialización neoliberal.

El resultado es el triste récord que África bate en este campo: 2 de cada 3 refugiados y desplazados internos en el mundo son africanos; más de la mitad de los 53 Estados africanos vive en una situación de los conflictos declarados o latentes, con un balance de 8 a 10 millones de muertos, es decir el equivalente de un holocausto; en el continente sigue prevaleciendo la cultura de la impunidad y del silencio, etc.

Partiendo de estas tristes comprobaciones, productos de la barbarie humana, intentaré responder a una pregunta fundamental para una mejor comprensión de la problemática de derechos humanos en África: ¿por qué esta brecha entre la adhesión formal de los Estados africanos a los instrumentos jurídicos nacionales, regionales e internacionales de promoción y protección de derechos humanos y sus violaciones sistemáticas en la práctica?

En el estudio de los problemas de derechos humanos en África, es importante pues analizarlos a partir de la propia teorización africana en la materia, teorización confrontada con la praxis. Por lo tanto, remontaremos a la concepción tradicional africana de derechos humanos, para

²⁶ El presente análisis recoge, sintetiza y actualiza los aspectos desarrollados en la obra. Cfr. KABUNDA BADI, Mbuyi. *Derechos humanos en África*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2000.

confrontarla después con la interpretación o la lectura que las élites poscoloniales hacen de ella y como la reflejan en la práctica. Siguiendo este hilo estudiaremos, destacando sus principales características y debilidades, la Carta Africana que pretende encarnar dicha concepción así como las innovaciones normativas e institucionales de la Unión Africana, antes de proponer unas pistas de alternativas o soluciones.

LOS DERECHOS HUMANOS EN EL ÁFRICA PRECOLONIAL

En las sociedades precoloniales africanas donde se creía en las fuerzas de la naturaleza, es decir profundamente religiosas, el ser humano ocupaba un lugar central (el homocentrismo o el humanismo africano). El individuo nunca era aislado, sino que vivía en armonía con el grupo social con la consiguiente primacía del espíritu comunitario sobre el individualismo.

Es obvio que los derechos tradicionales africanos eran producto de las relaciones sociales. De ahí su carácter comunitario, que explica que en el seno del grupo el individuo gozaba no sólo de derechos sino que tenía que asumir también deberes. De este modo, existía una complementariedad entre el individuo y el grupo, entre derechos y deberes. En el marco del grupo, el individuo disfrutaba de la libertad de expresión, la libertad de religión, la libertad de reunión, el derecho a trabajar y el derecho a la educación. Todos estos derechos y libertades fueron sometidos al *principio de respeto* hacia sí mismo y hacia los demás miembros de la sociedad e iban en función de la edad, la habilidad personal y el sexo (Motala 381-382). Dicho de otra manera, el disfrute de estos derechos y libertades no debería comprometer la armonía dentro de la sociedad. O como escribe Lakhman Marasinghe, el derecho a ser miembro de la sociedad o de un grupo, la libertad de pensamiento, de discurso, de creencia y de reunión, y el derecho a disfrutar de la propiedad fueron los derechos humanos fundamentales en la mayoría de las sociedades tradicionales africanas, basadas en los principios de *respeto* y de *participación* (33).

Las sociedades tradicionales africanas aseguraban los seis derechos humanos fundamentales siguientes, expresados en un contexto colectivo: el derecho a la vida, el derecho a la educación, el derecho a la libertad de circulación, el derecho a recibir la justicia, el derecho a trabajar, y

el derecho a participar en los beneficios y en la toma de decisiones de la comunidad²⁷. Para Timothy Fernyough, que no comparte del todo este punto de vista por su generalización, todas las sociedades africanas no aseguraban estos derechos humanos básicos, en particular el derecho a la vida, por la práctica de los sacrificios humanos en algunas de ellas, y en especial en los períodos de guerra. El autor mencionado plantea el problema de metodología que ha de tomar en cuenta cualquier estudio sobre los derechos humanos en el África precolonial: las fuentes son generalmente orales y, por lo tanto, poco fiables; se suele pasar por encima la diversidad del continente, y la tendencia simplista y simplificadora consistente en definir los derechos humanos precoloniales por oposición a los occidentales. Sin embargo, reconoce una clara continuación entre los derechos humanos precoloniales y los del África contemporánea, la popular o rural (Fernyough 53ss). La pertinencia de esta observación, la de la continuidad histórica entre el período precolonial y poscolonial, no puede hacer perder de vista que los cambios introducidos por la colonización y la modernización, y sobre todo la persistente crisis económica actual, han generado embriones de clases sociales y de prácticas individualistas en las zonas urbanas e industrializadas, que no sólo amenazan de desaparición de las tradiciones, sino que además han dado lugar a diferentes religiones y culturas modernistas (biculturalismo y heteroculturalismo), que hacen difícil negar los derechos civiles y políticos a los ciudadanos de estas zonas. Este hecho evidente cuestiona la unicidad de la concepción africana de derechos humanos. Dicho de otra manera, al contrario del proceso de individualización que domina la filosofía occidental de derechos humanos, la concepción africana tiene como principio básico su colectivización. La concepción africana de derechos humanos es, pues radicalmente opuesta a la occidental²⁸.

En la sociedad tradicional africana existía una cierta protección de los derechos humanos, garantizados por un *sistema social*. El individuo

²⁷ Hurst, Hannum, citado por Welch, Claude E. "Human Rights as a Problem in Contemporary Africa" (1984), p. 16.

²⁸ La primera se fundamenta en la "expresión colectiva" (o el espíritu de grupo), en la que las instituciones sociales, políticas y jurídicas están interrelacionadas. La segunda tiene como piedra angular la "protección individual" o la afirmación de los derechos civiles y políticos del individuo con respecto al Estado. Cf. WELCH, Claude E., *Op. Cit.*, p. 16-17.

nunca era aislado, sino que se definía con arreglo al sistema social al que pertenecía y era este sistema el que le asistía y le protegía. El sistema de protección pluralista africano era muy eficaz en la medida en que se basaba en los valores en que se fundamenta la sociedad (código de honor, solidaridad, etc.) (Nang 48-49). Es decir, el carácter eficaz de protección de los derechos de la persona en África tradicional tiene su origen no en un orden jurídico o constitucional, sino en los principios y valores sociales admitidos como tal por todos los miembros de la sociedad.

En dicha concepción, los deberes hacia los demás y hacia el grupo al que uno pertenece (familia, grupo étnico, estado-etnia) priman sobre sus propios derechos y aspiraciones, siendo el objetivo salvaguardar la armonía, el bienestar y los intereses colectivos que priman sobre los individuales. A su vez, el grupo se encarga de proporcionar al individuo la protección y asegurarle la dignidad humana. El hecho de pertenecer a un grupo mucho más amplio fue en sí un derecho fundamental. De ahí un cierto igualitarismo y la mentalidad distributiva, que caracterizaba a las estructuras socioeconómicas tradicionales africanas en las que no existía la acumulación privada del capital, sino la solidaridad y la reciprocidad expresadas a través de la propiedad colectiva de los medios de producción reducidos a la tierra y a las personas.

Sin embargo, una de las grandes críticas que se puede formular contra la concepción africana es que asfixió completamente las iniciativas individuales e innovadoras dando lugar a un sistema obscurantista y dogmático, que bloqueó por completo el progreso. Favoreció las fuerzas reaccionarias que utilizaban todos los subterfugios, por envidia, celos o maldad, para aniquilar cualquier desarrollo de la personalidad individual y a los rivales hundidos en la mediocridad colectiva, so pretexto de la cohesión social o de la solidaridad étnica. Todo está en manos de Dios y de los antepasados, y el individuo no puede ir a contracorriente de la predestinación, por negativa que sea.

Si es verdad que el comunitarismo o comunismo africano contiene importantes factores positivos que podrían ser recuperados en la lucha contra el subdesarrollo, no es menos cierto que puede convertirse en un freno a dicho proceso, pues ha permitido a las élites poscoloniales no sólo oponerse a la democracia y violar los derechos humanos, sino que además han desarrollado inéditas capacidades de destrucción y autodestrucción en sus enfrentamientos neoliberales, cuyo único objetivo

es acabar con sus rivales potenciales o virtuales, utilizando todos los medios posibles, sobre todo los de la vida privada de los demás, estando ésta totalmente desprotegida y por la tradición y por la conciencia social colectivista. Es obvio, según puntualiza acertadamente el profesor Michel Sawadogo, que ciertas prácticas y creencias tradicionales son incompatibles con los derechos humanos (27).

En definitiva, la concepción africana de derechos humanos se estructura en torno a tres ejes: la primacía del grupo o de la comunidad sobre el individuo, el equilibrio entre los derechos y los deberes, y en la actualidad, el derecho al desarrollo. Tanto en la filosofía como en la sociedad africanas, los derechos y los deberes por una parte, y el individuo y la comunidad por otra, constituyen un todo inseparable.

LOS DERECHOS HUMANOS EN EL ÁFRICA POSCOLONIAL

En el momento del acceso de los países africanos a la independencia, surgieron dos tendencias en cuanto a la práctica y concepción de los derechos humanos, países divididos, en función de sus orientaciones ideológicas, entre los *comunitaristas* que abogaron por los derechos de la segunda y tercera generación (derechos colectivos, al desarrollo y a la autodeterminación), y los *individualistas* que insistieron en los de la primera generación (derechos civiles y políticos).

El planteamiento de los *comunitaristas* terminará triunfando, tal y como se destaca de la Carta Africana (conocida como la Carta de Banjul), analizada posteriormente. En la práctica, este triunfo significó la violación sistemática e impune de los derechos humanos de los ciudadanos, bajo la excusa del desarrollo económico, de la unidad nacional o de la tradición. En otros términos, los dirigentes utilizarán la excusa de los *derechos colectivos* para ponerlos al servicio de sus propios intereses y privilegios. De este modo, la concepción africana de derechos humanos sirve a menudo de tapadera para violar dichos derechos, no aplicar las normas internacionalmente reconocidas en la materia y dotar a los dirigentes de un documento o instrumento regional cínico, concebido a su medida, y destinado a la instauración del colonialismo interno.

Las escandalosas violaciones de derechos humanos en África, arriba mencionadas, tras la adopción y entrada en vigor de la Carta Africana, considerada como la concepción africana de los mismos, no sólo

desacredita la tesis de los *comunitaristas-traditionalistas*, sino que además pone de manifiesto el poco conocimiento que tienen los dirigentes africanos de sus propias tradiciones, que ellos manipulan con fines dictatoriales. En la opinión acertada de Basil Davidson, estos dirigentes son unos productos culturales híbridos, “entre dos mundos”, ya que no dominan ni la tradición ni la modernidad, y por lo tanto peligrosos (246-247). Más que productos de la tradición, son una clara emanación de la alienación cultural occidental.

Las élites poscoloniales al igual que los colonizadores procederán a la indigenización de los pueblos excluyendo cualquier proceso de participación popular. Creen encarnar o poseer las verdaderas respuestas a los problemas políticos y económicos de sus pueblos. Por consiguiente, los *derechos humanos colectivos* se convertirán en una ideología de dominación interna, bajo la excusa de la supremacía de los derechos del grupo sobre los del individuo, de la especificidad cultural o de la africanización. La triste comprobación que hoy se puede hacer es que los pueblos africanos no gozan de derechos económicos y políticos. Estos derechos son ignorados o violados, según recuerda Ali Kazancigil, sin conseguir ni el desarrollo económico ni la democracia social y política (159).

No es de extrañar en estas condiciones, que muchos africanos consideren al Estado (*serkali*) como el mal absoluto que se ha de evitar, estafar y si es posible destruir. En ninguna parte se le considera como garante de los derechos humanos o socio para el desarrollo (Ake 14). Dicho Estado está en manos de unos mafiosos que abusan de sus poderes y pauperizan a sus pueblos. Y para distraer a las masas de los fracasos internos, responsabilizan a los factores externos: la esclavitud, la colonización, neocolonialismo y en la actualidad el ajuste estructural (Ayittei 205).

La concepción africana de derechos humanos aparece, desgraciadamente, cada vez más como un concepto de legitimación basado en la recuperación ideológica de la tradición por las minorías en el poder con el fin de justificar su autoridad, sus privilegios y el control de la sociedad. Estas prácticas políticas y económicas, ilustradas por la personificación del poder, las dictaduras militares o civiles y la patrimonialización de la economía por aquellas minorías, desacreditan completamente dicha *tradición* y el comunitarismo que reclaman (Howard 166-167). La concepción africana sirve a menudo, como queda subrayado, de coartada para violar los derechos humanos en África, por unas

élites culturalmente híbridas y en ruptura con sus culturas y realidades. Éstas suelen tener unas lecturas e interpretaciones superficiales y erróneas de la tradición, que utilizan para realizar sus fines políticos. Dicho de otra manera, el comunalismo se ha convertido en el instrumento y excusa para la violación de derechos humanos en lugar de promoverlos o protegerlos.

La reivindicación de la concepción africana de derechos humanos y la violación de los mismos en la práctica convierte en sospechosa dicha concepción, que toma cada vez más la forma, en la opinión de Rhoda Howard, de una creación ideológica de las clases gobernantes para legitimar su autoridad y asegurarse el control de la sociedad (164). En la misma línea, Flinterman y Ankumah recalcan el hecho de que las reivindicaciones populares de comienzos de la década de los 90 a favor de la efectiva participación política, del pluralismo y de las libertades individuales no sólo cuestionan la concepción colectivista africana en el África de hoy, sino que además ponen de manifiesto que la oposición entre los derechos individuales y los colectivos no es tan significativa como se pretende (167). La prioridad al grupo en la sociedad tradicional no significaba forzosamente el descuido de las necesidades y aspiraciones individuales.

LAS CONSTITUCIONES AFRICANAS Y LOS DERECHOS HUMANOS

Es preciso recordar que las propias Constituciones africanas han incorporado importantes disposiciones de derechos humanos. Ahora bien, pocos son los países que han aplicado o aplican dichas disposiciones que los propios órganos del Estado, encargados de velar por su aplicación, violan (Kunig, Benedeky Mahalu 14). El apoyo que proporcionaron las potencias extranjeras, tanto del Este como del Oeste, a los comportamientos antidemocráticos de sus aliados africanos, sobre todo durante la guerra fría, y el principio de no injerencia en los asuntos internos explican el no respeto de los derechos contenidos en las Constituciones. Además, no existe una larga tradición de constitucionalismo en África. Los derechos contenidos en las Constituciones, escritas en las lenguas extranjeras, son más formales que reales y constantemente violados por la no separación de poderes.

Estas Constituciones han pasado por dos etapas: la de las indepen-

dencias y la de las décadas de los 70 y 80. Las Constituciones de los 60 reproducen en sus preámbulos los derechos anunciados por las Declaraciones de 1789 y/o de 1948, con énfasis en unos u otros derechos según las orientaciones ideológicas. Las de las décadas posteriores se inspirarán, en sus preámbulos en cuanto a los derechos humanos nos referimos, bien en el modelo norteamericano (caso de los países anglófonos, con una verdadera Declaración de Derechos (*Bill of Rights*), o bien en el modelo de los países socialistas con la proclamación de derechos formales, acompañada con una lista de derechos y deberes políticos y sociales de los trabajadores del Estado socialista (Kamdem 145-148). Todos estos derechos consagrados por las Constituciones, como queda subrayado, son más formales que reales como consecuencia de la neutralización de los parlamentos, la generalización e institucionalización del partido único y del presidencialismo en detrimento del poder legislativo y del poder jurisdiccional. Son sistemáticamente violados, tal y como denunciaron y siguen denunciando las ONG de derechos humanos (Amnistía Internacional, Africa Watch, la Liga Internacional de Derechos Humanos, la Comisión Internacional de Juristas, etc.).

Las élites políticas poscoloniales africanas de las tres o cuatro últimas décadas suelen destacar por una doble moral. Por una parte, denunciaron la violación de derechos humanos en la Sudáfrica del apartheid o en la Rodesia dominadas por la minoría blanca, mientras que los violaron en sus propios países refugiándose detrás de los principios de soberanía nacional y de no injerencia en los asuntos internos ante las eventuales críticas. Por otra, sus discursos oficiales a favor de la justicia y de los derechos humanos contrastan con sus métodos brutales de gobierno y la violación sistemática de dichos derechos (Wiseberg 66ss.). Es en este contexto de falta de garantías en las legislaciones nacionales que nació la Carta Africana, adoptada por la cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de la Organización de la Unidad Africana (OUA) en 1981, en Nairobi, y que entró en vigor en 1986 tras su ratificación por más de la mitad de los Estados del continente. Es decir, las violaciones sistemáticas y a gran escala de los derechos humanos a nivel nacional condujeron naturalmente a la Carta Africana a encargarse de dichos derechos a nivel interafricano.

LA CARTA AFRICANA Y LOS DERECHOS HUMANOS EN ÁFRICA

De todos los instrumentos regionales de derechos humanos, la Carta Africana (o Carta de Banjul) es la que más análisis y reacciones ha suscitado, por sus innovaciones y especificidades. Por lo tanto, nos limitaremos a destacar aquí sus principales rasgos en relación con la situación de los mismos en el continente, enfatizando sus puntos débiles y sus puntos fuertes. La Carta Africana resulta ser una adaptación de los textos internacionales de derechos humanos y de los pueblos a las realidades africanas, inspirándose además en las tradiciones del continente.

La Carta de Banjul, cuyos aspectos más sobresalientes y pormenorizados pondremos de relieve en los apartados posteriores, destaca por las características siguientes (Shaw 23):

- La afirmación de la supremacía de los derechos colectivos sobre los derechos individuales conforme al contexto político y cultural africano y a la historia del continente.
- La afirmación de la diferencia africana con respecto al discurso occidental de derechos humanos basado en el modelo liberal, como manifestación de la continuación del proceso de descolonización.
- La recuperación colectiva del pasado africano y su legitimación, mediante repetidas referencias a la civilización y tradiciones africanas.

En lo que se refiere al último aspecto que domina toda la filosofía de la Carta de Banjul, se considera que la persona en la sociedad tradicional africana tiene su razón de ser sólo como miembro del grupo, con el consiguiente predominio de los deberes y obligaciones con respecto a la comunidad. En cambio, ésta se encarga de asegurar al individuo sus necesidades básicas, excluyendo cualquier perspectiva de promoción o acumulación personal. Todo ello viene reflejado en la Carta Africana por una clara jerarquización de derechos: en primer lugar los derechos colectivos, después los derechos económicos y sociales, y por último los derechos civiles y políticos (Vincent 39-40).

En definitiva, la Carta Africana se fundamenta en la búsqueda del equilibrio entre el individuo y el grupo, y crea una obligación de solidaridad para cada individuo con respecto al grupo, según los valores tradi-

cionales africanos, es decir, establece una dialéctica entre los derechos de cada uno y sus deberes (Eteka Yemen 196). Su principal propósito es reflejar las especificidades, las tradiciones y las condiciones africanas (Van Boven 186). Es un documento a la vez político y jurídico, inspirado en la Carta de la OUA, tal y como se menciona en su preámbulo. Destaca por su *concepción centralizadora del poder*, para parafrasear a Maurice Nkodo Atangana, que bloquea el ejercicio de los derechos y libertades individuales.

Pero, lo que más llama la atención en esta Carta, sobre todo para los observadores externos y los defensores de la concepción universal de derechos humanos, es su énfasis en los derechos colectivos o de los pueblos y de los Estados junto a los deberes individuales, máxime cuando en África es el Estado el principal violador de los derechos humanos de los ciudadanos, un Estado que apenas puede cumplir con sus deberes y realizar los derechos de aquéllos (Donnelly 76). No cabe la menor duda de que se trata de un *documento cínico* concebido a la medida de los poderes dictatoriales de la década de los 70 y 80, pues la promoción de las tradiciones africanas sirve a menudo de tapadera a las dictaduras y a la corrupción.

La Carta Africana, cuya preocupación era reflejar la concepción africana de los derechos humanos, no disocia los derechos del hombre de los de los pueblos (Jouve 19). Protege al hombre a la vez como individuo y como integrante de un pueblo o grupo determinado. Aparece pues como un compromiso entre dos concepciones diametralmente opuestas. Para unos Estados africanos (socialistas y fromarxistas de la época de la guerra fría), el individuo en tanto que miembro de un grupo, no tiene derechos específicos. Sólo el pueblo tiene derechos. Para otros (afrocapitalistas o pro-occidentales), el individuo existe separadamente del grupo, el cual debe respetar sus derechos. De ahí la distinción que hay que establecer entre los derechos de los pueblos y los de los individuos²⁹.

La Carta crea, en el marco de la OUA, una Comisión de los Derechos Humanos y de los Pueblos (en adelante la Comisión Africana o la Comisión) como único órgano o mecanismo de control encargado de la

²⁹ B. N'Gom, citado por Jouve, Edmond en "La protection des droits de l'homme et des peuples en Afrique" (1984).

promoción de los derechos humanos en África. La Comisión, tal y como existe, es de difícil acceso e impide la aplicación de las disposiciones de la propia Carta. No puede por su propia iniciativa denunciar o sancionar las violaciones de los derechos humanos. Todo es función de un foro político y diplomático integrado por los máximos líderes africanos, convertidos en jueces y partes.

Dicho con otras palabras, la Comisión Africana, una institución más política que jurídica, hace ilusoria la protección de derechos humanos al estar sometida a la voluntad de Jefes de Estado y de Gobierno, consagrando las mediaciones y conciliaciones en detrimento de la aplicación de la ley. La Comisión no es un tribunal o jurisdicción, no dispone de libertad de funcionamiento al depender de los Estados y con un personal nombrado por los Jefes de Estado. Es un simple “centro de estudios e investigaciones sobre los derechos humanos” (Mavila 119), que puede intervenir sólo a la demanda de la mayoría absoluta de los Estados miembros, y no de los individuos, y sus informes pueden publicarse sólo mediante la decisión de la Conferencia de Jefes de Estado y de Gobierno, que son solidarios en sus violaciones de derechos humanos. Las limitaciones de la Comisión –sus funciones consisten en lo esencial en la promoción de derechos humanos, como queda subrayado–, junto a su dependencia con respecto a las decisiones de los jefes de Estado y de Gobierno ponen de manifiesto el carácter más político que jurídico de la Carta.

La Carta en sí es una conciliación o compromiso entre dos concepciones: el individualismo de la Declaración de 1948 y el comunitarismo africano o los valores socialistas y humanistas de las sociedades africanas. Dicho de otra manera, es una especie de *socialismo individualista*, con una clara preeminencia de la comunidad sobre las libertades individuales o la primacía de los deberes sobre los derechos: deberes con respecto a la familia, los Estados y la comunidad internacional. Es decir, se consagra la sumisión de los individuos a los fines colectivos. Por una parte, las libertades individuales desaparecen frente al deber general de sumisión al Estado y, por otra, la insistencia en los deberes aparece como una negación del universalismo (Pougoué 34-37).

En definitiva, la Carta Africana se distingue de los demás documentos internacionales sobre los derechos humanos, que se fundamentan en una dualidad de los mismos, por establecer una triple correlación: yuxta-

pone los derechos civiles y políticos y los derechos económicos, sociales y culturales; los derechos humanos y los de los pueblos; y por último los derechos y los deberes individuales³⁰. Es el único documento que incorpora el derecho al desarrollo (concepto cuyo origen es africano), el derecho a la autodeterminación y al medio ambiente sano, es decir, consagra los derechos de la tercera generación o de solidaridad.

Los derechos individuales enumerados en la Carta son similares a los que proclaman la Declaración Universal (carácter universal de la Carta), y se distingue de esta última por consagrar los *derechos de solidaridad* o colectivos (carácter africano), como el ya mencionado derecho al desarrollo, considerado fundamental para el ejercicio de los primeros, siendo el desarrollo económico la *máxima prioridad* de las políticas gubernamentales.

Una serie de críticas de fondo y de forma puede formularse contra la Carta Africana, y que exponemos a continuación. La Carta no menciona unos derechos fundamentales como es el derecho sindical y de huelga, el derecho a la intimidad, al nombre y a la nacionalidad, a no ser expulsado de su país de origen, los derechos matrimoniales, etc., y somete algunos derechos a *circunstancias excepcionales*. No sólo no define lo que se entiende por *pueblo* y *valores africanos positivos* que los Estados han de promover, sino que además silencia el derecho a la autodeterminación de las minorías étnicas, no condena la pena de muerte o la propaganda a favor de la guerra, el odio racial, étnico o religioso, etc. Lo más llamativo es que impone deberes a los niños con respecto a sus padres y no obliga a éstos para con los primeros, al menos cuando son menores (Eteka Yemen 131 ss.). También es ambigua sobre los derechos de las mujeres (a las que se reconoce el derecho a la no discriminación y de cuya protección se encarga el Estado) que, precisamente en nombre de los valores tradicionales que la Carta defiende, son consideradas como inferiores a los hombres y subordinadas a los varones de la familia y al poder político ampliamente patriarcal (Howard 114). Ello lo pone de manifiesto Evelyn Ankumah, para quien en muchas sociedades africanas, el estatus de las mujeres es inferior al de los hombres, y ello se re-

³⁰ Véanse Eteka Yemet, Valère., *Op. Cit.*, p. 174; Ankumah, Evelyn A. *The African Commission on Human Rights. Practices and Procedures*. Londres: Martinus Nijhoff Publishers, 1996. p. 159-160.

fleja tanto en las leyes como en las prácticas tradicionales, culturales y religiosas: el hombre suele ser cabeza de familia y responsable de todas las grandes decisiones (153 ss). Surge entonces una pregunta fundamental, ¿cómo la eliminación de la discriminación con respecto a las mujeres puede conciliarse con el deber de promover los valores de la civilización africana?, máxime cuando ésta no está claramente definida.

La mayoría de los derechos (a la no discriminación, a la igualdad, a la integridad moral, al igual acceso a los bienes y servicios públicos, a la educación y a la libre participación en la vida cultural de la comunidad, etc.) y los deberes (con respecto a la familia y a ciertas categorías de personas), enumerados por la Carta, destacan por una total indefinición³¹. Su tendencia colectivista, y en particular la primacía de los derechos de la comunidad y la insistencia en los deberes individuales, crean un caldo de cultivo para los regímenes dictatoriales y la violación de derechos humanos de tipo occidental.

Como subraya Fatsah Oueguergouz, la debilidad de la Carta Africana estriba en su mecanismo de protección de derechos humanos. Dicho mecanismo otorga un papel preponderante a los jefes de Estado y de Gobierno, y excluye prácticamente las comunicaciones individuales al darles una importancia casi insignificante (Ougouerouz 392). De ahí la propuesta de Heyns para quien “la Carta Africana debería ser reformada para mantenerse acorde con los nuevos tiempos” (620). Esta reforma viene justificada por el hecho de que la Carta Africana, como mecanismo jurídico de la protección africana de derechos humanos, no pudo impedir las violaciones a gran escala de dichos derechos y los genocidios, a causa precisamente de sus insuficiencias y debilidades que constituyen importantes obstáculos a una evolución ulterior y a una eficaz garantía de derechos humanos en África.

Resumiendo todo lo anteriormente dicho, se pueden formular cuatro grandes críticas contra la Carta de Banjul: la primera es que subordina los derechos de los individuos a los de los pueblos o de los Estados quitando cualquier posibilidad de autoorganización a los individuos y a las minorías étnicas, a las que no reconoce el derecho a la autodeterminación, y de oponerse a la *agresión* de los Estados; la segunda consiste

³¹ Cf. Ougouergouz, Fatsah. *La Charte Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples* (1993) p. 83ss, en particular los capítulos IV, V, VI.

en insistir en el derecho al desarrollo o en el desarrollismo, que puede significar, como suele suceder, la imposición por el Estado de sus opciones y la negación de los derechos civiles o de la democracia, por considerarlos como unos obstáculos al desarrollo; y por último, la debilidad de sus mecanismos institucionales, en particular la Comisión, sin ningún poder de sanciones, y que depende de los jefes de Estado (McCarthy 108-109). Impone unas condiciones restrictivas a los individuos, puestos fuera de su alcance, para no mencionar el secretismo que la rodea.

Para paliar todas estas lagunas se elaboró el Protocolo del Tribunal Africano de Derechos Humanos y de los Pueblos, que analizaremos brevemente, junto a otros órganos destinados a promover y proteger los derechos humanos en el marco de la recién creada Unión Africana, en sustitución de la OUA.

LAS INNOVACIONES DE LA UNIÓN AFRICANA (UA) EN LOS ASPECTOS DE DERECHOS HUMANOS Y DE DESARROLLO

La Unión Africana (UA), que ha sucedido a la OUA en 2001, ha introducido una serie de reformas institucionales, tímidas, en el sentido de la mejora de los derechos humanos, en particular con la creación del Tribunal Africano de Derechos Humanos y de los Pueblos, el Parlamento Africano y el Consejo de Paz y de Seguridad, además del compromiso por el Nuevo Partenariado para el Desarrollo de África (NEPAD), programa de desarrollo de la UA adoptado por la cumbre de jefes de Estado y de Gobierno en julio de 2001 en Lusaka. Este programa, que parte del principio según el cual el desarrollo en África viene bloqueado por la falta o escasez de capitales –perdiendo de vista la huída de capitales a manos de los propios gobernantes que han convertido África en un exportador neto de capitales–, enfatiza el respeto de derechos humanos, la promoción de la democracia, la paz y la seguridad y la creación de Estados de Derecho o la buena gobernabilidad económica y política a cambio de aquellos.

En suma, el NEPAD es un conjunto de proyectos de desarrollo, cuya financiación se pide a los países ricos, mientras que los Estados africanos se comprometen a poner orden en casa. Este plan, cuya concreción se estima en unos 64.000 millones de dólares anuales, es de difícil

aplicación tras la devaluación geopolítica del continente en el periodo de la post guerra fría, para entrar sólo en los planes de los estrategias de la lucha contra el terrorismo internacional después del 11 de septiembre. Además, el NEPAD, que algunos autores consideran como un plan de recolonización económica del continente por Sudáfrica, insiste en las inversiones directas extranjeras o los capitales privados y aparece, por lo tanto, cada vez más como el *ajuste estructural autoimpuesto y actualizado*, ajuste responsable de la violación de los derechos de los africanos a la educación, sanidad y formación, es decir de los aspectos de desarrollo humano, que explica el retraso actual de África en la consecución de los objetivos de desarrollo del milenio de las Naciones Unidas.

Según puntualiza Sylvie Brunel, los principales países promotores del NEPAD (Sudáfrica, Nigeria, Senegal, Egipto y Argelia), además del apoyo al gobierno de Mugabe en sus violaciones de derechos humanos en Zimbabwé, se ocupan más de la promoción de sus intereses nacionales mediante los acuerdos bilaterales con los socios externos, en detrimento del objetivo de solidaridad y de la unidad económica africanas proclamado en su plan (211). Dicho con otras palabras, se camina una vez más hacia la negación del derecho al desarrollo de los pueblos africanos.

El Consejo de Paz y de Seguridad, cuyo protocolo fue ratificado por 25 países en diciembre de 2003, prevé de aquí al año 2010 la creación de una fuerza rápida de intervención o interposición. Está integrado por 15 miembros y contará con tropas procedentes de las cinco regiones del continente, unos 15.000 hombres bajo el mando de Sudáfrica, Nigeria, Kenia y Egipto. Esta fuerza se encargará de prevenir los genocidios y sofocar los conflictos armados, en el continente, en su fase inicial antes de desarrollarse. El problema que se plantea es el de la financiación de las operaciones de mantenimiento de la paz que necesitarán unos 6 millones de dólares anuales, máxime cuando la nueva organización está enfrentada a un serio problema de tesorería por el impago por algunos países miembros de sus cuotas. La capacidad de reacción rápida y la credibilidad militar y logística del Consejo de Paz y Seguridad serán función del entrenamiento y armamento de tropas por Sudáfrica y Nigeria y del apoyo financiero que le proporcionarán la Unión Europea, Estados Unidos y los países escandinavos. Se prevé también un *consejo de sabios*, integrado por cinco eminentes personalidades africanas,

para ayudar en la prevención y resolución de los conflictos, y para evitar que las intervenciones unilaterales se conviertan en actividades de saqueo del país en el que se realizan aquellas operaciones, tal y como sucedió, y sigue sucediendo, en la República Democrática del Congo (RDC) donde se desarrolló la primera *guerra mundial africana* (1996-2003), con un balance de unos 5 millones de muertos, víctimas directas e indirectas de dicha guerra.

En cuanto al Protocolo del Tribunal Africano de Derechos Humanos y de los Pueblos³², adoptado en Uagadugú en junio de 1998 por la Conferencia de Jefes de Estado de la OUA, entró en vigor el 25 de enero de 2004 tras su ratificación por 15 de los 53 Estados miembros de la Unión Africana, es complementario a la Comisión en la promoción y protección de los derechos humanos (art. 8). Presenta algunas innovaciones con respecto a la Carta Africana, en particular la paridad absoluta de ambos sexos en la presentación de las candidaturas a los puestos de jueces por los Estados miembros (art. 12); la independencia e imparcialidad de éstos es plenamente asegurada conforme a las disposiciones del Derecho internacional; las decisiones del Tribunal son definitivas o vinculantes, salvo aviso contrario de la Conferencia de Jefes de Estado y Gobierno (art. 19, párrafo 2 y art. 28 párrafo 2); la posibilidad de proceder a una investigación en el caso de las violaciones masivas de derechos humanos y de los pueblos (art. 26), y la facultad de recibir las comunicaciones o denuncias procedentes de los Estados, las organizaciones no gubernamentales y los individuos. Es este último aspecto, que se refiere al acceso de los individuos, el que determinará la credibilidad del Tribunal.

En las palabras de Mutoy Mabiala, este Tribunal resolverá una importante laguna de la Carta Africana mediante la creación de un órgano con carácter jurisdiccional, pues para el autor mencionado, “la propia naturaleza del Tribunal y el carácter vinculante de sus decisiones van a paliar las debilidades del proceso de toma de decisiones de la Comisión. Este proyecto de reforma constituye, al respecto, un paso decisivo en la protección internacional de derechos humanos en África” (92). Sin embargo, según subraya Heyns, en lugar de proceder a la proliferación de mecanismos, y teniendo en cuenta la escasez de recursos y la dispersión

³² Véase el texto íntegro en *Revue Générale de Droit International Public* (tomo 102/1998/3), A. PEDONE. París, 1998, p.855-867.

de esfuerzos, se debería fortalecer en primer lugar las disposiciones y el funcionamiento de la Carta Africana y después de la Corte Africana, y no de ambas a la vez (620). Se corre el riesgo de que ningún de estos mecanismos funcionara con eficacia.

En lo que se refiere al Parlamento Africano, instituido el 18 de marzo de 2004 en Addis Abeba, sede de la UA, está integrado por 180 parlamentarios en representación de los 36 países firmantes de su protocolo. Se encargará de la realización de los objetivos y principios contenidos en la Carta de la UA, en particular la buena gobernabilidad y la promoción de derechos humanos. Sin embargo, al igual que en los casos anteriores, existen serias dudas en cuanto a la capacidad de dicho Parlamento de disponer de la autoridad suficiente para alcanzar estos objetivos, en un contexto dominado por unos partidos únicos de hecho o de derecho.

Los mandatos de busca y captura emitidos hacia algunos ex Jefes de Estado africanos, o en ejercicio, por los tribunales de ciertos países europeos (Hissen Habré del Chad, Haile Mariam Mengistu de Etiopía, Paul Kagamé de Ruanda), por el Tribunal Penal Internacional de La Haya (Omar Al-Bashir), o la detención de algunos señores de la guerra por el mismo (Thomas Lubanga, Charles Taylor y Jean-Pierre Bemba) en los últimos años, ponen de manifiesto la falta de eficiencia del recién creado Tribunal Africano de Derechos Humanos y de los Pueblos, que tiene importantes limitaciones *ratione loci* y *ratione temporis*. Esta Corte no dispone, pues, de competencia para juzgar los crímenes cometidos en el territorio de los países no firmantes de su Protocolo y para los sucedidos antes de su entrada en vigor. Y ello pese al hecho de dotarse de la facultad de intervenir en los asuntos internos de un Estado en el caso en el que se produjeran crímenes de guerra, crímenes de lesa humanidad y crímenes de genocidio.

CONCLUSIÓN

A raíz del análisis que antecede, no cabe la menor duda que varios factores, que van desde algunos aspectos heredados del pasado pasando por la colonización europea hasta la actual estructura de la economía mundial, explican la vulneración de los derechos humanos en África. El colonialismo europeo en África no fue un modelo de democracia y de

respeto de derechos humanos al identificarse con la *dictadura blanca* para imponer la penetración colonial. Tampoco las reglas asimétricas de la economía mundial actual favorecen el ejercicio de dichos derechos en el continente.

Sin responsabilizar exclusivamente a los factores externos y del pasado en la crisis de los derechos humanos en África, es preciso también subrayar las responsabilidades internas en la violación de derechos humanos, en particular las torpes políticas de construcción nacional y de desarrollo, los conflictos armados y el inadecuado marco normativo.

Las prácticas impunes de los dirigentes africanos y de sus contrincantes, los señores de la guerra, dirigidas contra las libertades fundamentales, la dignidad humana y el derecho humanitario, abusos denunciados por las organizaciones no gubernamentales de derechos humanos y por las fuentes misioneras, constituyen una clara violación tanto del sistema tradicional africano de derechos humanos como de los principios de los mismos identificados en la ley internacional.

El desarrollismo, o la prioridad dada al desarrollo económico, ha servido a menudo de excusa para negar las nociones occidental y liberal de derechos civiles y políticos, considerados como *prematuros* para los países en vías de desarrollo en los que han de prevalecer los derechos económicos y sociales. Es decir, se procede a la justificación de la represión hacia dentro y se adopta la estratagema de la soberanía hacia fuera. Para mirar al lado soleado, es preciso subrayar que la propia adopción de la Carta de Banjul, en un continente caracterizado hasta hace poco por la ausencia de un instrumento jurídico de protección y promoción de los derechos humanos, es un paso importante en el reconocimiento y trato del problema de derechos humanos en dicho continente, pues la Carta de la OUA no solamente silenció el problema, sino que además estaba completamente bloqueada por el principio de no injerencia en los asuntos internos de los Estados miembros, dando de este modo la impresión de impunidad a los violadores de derechos humanos en el continente. En esta Carta, los dirigentes africanos, al menos formalmente y aunque de una manera superficial, empezaron a tomar una cierta conciencia de la cultura y de las realidades del continente (africanización de los problemas y soluciones africanas), a pesar de sus comportamientos extrovertidos. En varios aspectos, pese a las críticas formuladas contra ella, la Carta Africana contiene bastantes elementos positivos en rela-

ción con los documentos similares de las demás regiones del Sur. La puesta en marcha del Tribunal Africano de la Unión Africana inaugura una nueva era, la del fin de la cultura de la impunidad y del inicio de Estados de derecho, era que ha de fundamentarse en la reconciliación de los Estados entre ellos, y de los Estados con sus ciudadanos.

Lo preocupante para el futuro de los derechos humanos en África, es que el continente se ha convertido, después del 11 de septiembre, en el centro de la lucha contra el terrorismo internacional, conforme a la filosofía norteamericana de la *seguridad preventiva*, junto a las rivalidades entre las potencias externas (Estados Unidos, Francia, China, Japón) y entre sus multinacionales por el control de recursos estratégicos como el uranio, los diamantes, el coltán, la madera o el petróleo *off shore* y *on shore* africanos, en detrimento de los derechos humanos de los pueblos y del desarrollo local. El petróleo se está convirtiendo en el factor de profundización de las desigualdades socioeconómicas en los países productores y en el aumento de las tensiones, antesalas de la violación de derechos humanos. Es decir, una verdadera *maldición*. Se corre el riesgo de ver la *seguridad preventiva* convertirse en la seguridad de los poderes establecidos contra las fuerzas internas del cambio y los opositores, equiparados con el *terrorismo*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKE, CLAUDE. "How Politics Underdevelops Africa". En Adedeji, Adebayo; Teriba, Owodumi; BUGEMBE, Patrick. *The Challenge of African Recovery and Development*. Portland: Cass, 1991
- ANKUMAH, EVELYN A. *The African Commission on Human Rights. Practices and Procedures*. Londres: Martinus Nijhoff Publishers, 1996.
- AYITTEY, GEORGE. B. N. *Africa in Chaos*. Londres: Macmillan, 1999.
- BRUNEL, SYLVIE. *L'Afrique. Un continent en réserve de développement*. Rosny-sous-Boix: Bréal. 2004.
- DAVIDSON, BASIL. *The Black Man's Burden. Africa and the Curse of the Nation-State*. Londres: James Currey, 1993.
- DONNELLY, JACK. *International Human Rights*. 2ª edición. Colorado: Westview Press. 1998.
- ETEKA YEMET, VALÈRE. *La Charte Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples. Étude comparative*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- FERNYHOUGH, TIMOTHY. "Human Rights and Precolonial Africa". En Cohen, Ronald; Hyden, Goran; Nagan, Winston P. *Human Rights and Governance in Africa*, Gainesville: University of Florida Press, 1993.

- FLINTERMAN, CEES y ANKUMAH, EVELYN. "The African Charter on Human and Peoples Rights". En HURST, Hannum. *Guide to International Human Rights Practice*. 2ª edición. Filadelfia: University Of Pennsylvania Press, 1992.
- HEYNS, CHRISTOF. "La Carta Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos", en Gómez Isa, Felipe. *La protección de los derechos humanos en los albores del siglo XXI*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- HOWARD, RHODA E. "Women's Right and the Right to Development". En Cohen, Ronald; Hyden, Goran; Nagan, Winston P. *Human Rights and Governance in Africa*, Gainesville: University Press of Florida, 1993.
- HOWARD, RHODA E., "Group versus Individual Identity in the African Debate on Human Rights". en EZE Osita C. *Human Rights in Africa. Some Selected Problems*. Lagos: The Nigerian Institute of International Affairs, 1994.
- JOUVE, EDMOND. "La protection des droits de l'homme et des peuples en Afrique". *Afrique contemporaine*. Julio-septiembre de 1984.
- KAMDEM, JEAN-CLAUDE. "Le cas du Cameroun". En Mugenest, Denis; Pougoué, Paul-Gérard. *Droits de l'homme en Afrique centrale*. París: Karthala, 1996.
- KAZANCIGIL, ALI. "Paradigmes de la formation de l'Etat moderne dans la périphérie". En Kazancigil, Ali. *L'Etat au pluriel. Perspectives de Sociologie Historique*, París: Economica, 1985.
- KUNIG, PHILIP; BENEDEK, WOLFGANG; MAHALU, Costa Ricky. *Regional Protection of Human Rights by International Law: The Emerging African System*. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 1985.
- MARASINGHE, LAKSHMAN. "Traditional Conceptions of Human Rights in Africa". En Welch, Claude E; Meltzer, Ronald I. *Human Rights and Development in Africa*. Albany: State University of New York Press, 1984.
- MAVILA, JEAN-CLAUDE. "Plaidoyer pour le respect des droits de l'homme et des peuples pour l'Afrique de l'an 2000". En Mugenest, Denis; Pougoué, Paul-Gérard. *Droits de l'homme en Afrique centrale*. París: Karthala, 1996.
- MCCARTHY, STEPHEN. *Africa. The Challenge of Transformation*. Londres: I.B. Taurus, 1996.
- Motala, Ziyad. "Human Rights in Africa: A Cultural, Ideological, and Legal Examination". *Hastings International and Comparative Law Review*. 1989, vol. 12, 2.
- MUBIALA, MUTOY. "Vers la création d'une Cour Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples". *Congo-Afrique*. Kinshasa. Febrero de 1998.
- NIANG, N.M. "Place des droits de l'homme dans les traditions africaines". *Notes africaines* (Bulletin de l' I.F.A.N.), 170. Dakar. Abril de 1981.
- OUGOUERGOUZ, FATSAH, *La Charte Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples. Une approche juridique des droits de l'Homme entre tradition et modernité*. París: PUF, 1993.
- POUGOUÉ, PAUL-GÉRARD. "Lecture de la Charte Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples". En Mugenest, Denis; Pougoué, Paul-Gérard. *Droits de l'homme en Afrique centrale*. París: Karthala, 1996.
- SAWADOGO, MICHEL. "Exigences du respect des droits de l'homme dans différentes cultures et sociétés", Introduction à la 26è session d'enseignement (3-28 juillet 1995) del Instituto Internacional de Derechos Humanos de Estrasburgo.

- SHAW, TIMOTHY. "The Political Economy of Self-Determination: A World Systems Approach to Human Rights in Africa". En WELCH, Claude E. Jr; MELTZER, Ronald I. *Human Rights and Development in Africa*. Albany: State University of New York Press, 1984.
- VAN BOVEN, THEO, "The Relations Between Peoples' Rights and Human Rights in the African Charter", en *Human Rights Law Journal*, vol. 7, 1986. Vincent, R. J. *Human Rights and the International Relations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- WELCH, CLAUDE E. "Human Rights as a Problem in Contemporary Africa". En Welch, Claude E. Jr; Meltzer, Ronald I. *Human Rights and Development in Africa*. Albany: State University of New York Press, 1984.
- WISEBERG, LAURIE S. "Human Rights in Africa: Toward the Definition of the Problem of a Double Standard". *Issue*. 1980, vol. x, núm. 1 y 2. African Studies Association, Massachusetts: Brandeis University.

IV
LITERATURAS NEGROAFRICANAS Y
ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN



*Máscara punu (Gabón).
Expresión simbólica de la muerte.*

Del compromiso al *caos*: un recorrido por la literatura africana en lengua francesa

INMACULADA DÍAZ NARBONA

Por razones evidentes de espacio, este trabajo¹ deberá centrarse, exclusivamente, en los momentos fuertes de la historia de la literatura africana escrita en lengua francesa que la han hecho evolucionar desde los inicios de contestación a la polifonía de la actualidad. Intentar hacer un recorrido general por ella conlleva, necesariamente, partir del principio de que se trata de una literatura de reacción, de una literatura de contestación, cuyo ritmo se acelera con los cambios sociales y con la preponderancia –necesaria, según sus propios criterios– de la ideología sobre o en la literatura. Esto hace que autores que empezaron su andadura siguiendo una determinada orientación la cambien en las obras siguientes, porque cambiaron las circunstancias y, con ellas, las necesidades. Por ello, es difícil clasificar, encuadrar autores, pero no las obras. Como decía Mohamadou Kane (1992), el devenir histórico es la única herramienta de la que disponemos si queremos enjuiciar, o sólo contemplar y ordenar, el (casi) siglo de esta literatura.

Obviaremos, aunque sea determinante, la plasmación en la literatura exótica y colonial de un imaginario europeo que se forja a lo largo de siglos y que fija una imagen infravalorizante del continente africano y de sus pueblos; imagen, preponderante en las sociedades europeas, que desemboca en la misión civilizadora de la colonización: próximos al animal, salvajes y primitivos, los africanos debían ser, por razones humanitarias, civilizados. Así, acuñada la creencia de su condición inferior, los europeos consideran que es necesario llenar de cultura un continente que han encontrado vacío de la misma. La superioridad blanca queda, así, reforzada.

¹ Esta presentación está sacada de mi libro *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2007.

AÑOS 20 Y 30: INTERÉS POR LO AFRICANO Y FORMACIÓN DEL MOVIMIENTO DE LA NEGRITUD

A pesar de lo dicho anteriormente, a lo largo de los años 20 los intelectuales y artistas europeos vuelven su mirada hacia el continente africano. A ello contribuye de manera decisoria la influencia del movimiento de reivindicación nacido en Harlem (USA) y denominado *Harlem Renaissance*, del que forman parte autores que serán reconocidos, posteriormente, como auténticos precursores de la Negritud: W. E. B. Du Bois reivindica los mismos derechos que los blancos y exige que, al menos, el 10% de la población negra tenga acceso a la educación superior; Claude Mackay preconiza la vuelta al pasado al tiempo que ataca todo sistema de esclavitud o que implique inferioridad racial; Langston Huges irá más allá, iniciando un auténtico movimiento de búsqueda y reconocimiento del pasado y de la originalidad negra frente a la asimilación de los valores blancos.

El interés de Harlem se traslada a París y el arte, la antropología, la literatura se hacen eco de sus reivindicaciones. Artistas y escritores como Picasso, Giacometti, Apollinaire, Gide o los surrealistas vuelven su mirada al continente africano buscando una nueva inspiración. La antropología abandona los presupuestos anteriores y reivindica un *alma* y una cultura negras. A ello ayudará la aparición de una serie de revistas (*La race nègre*, *La voix des nègres* o *Le cri des negrees*, *La dépêche africaine*) que juegan el papel de divulgación de las nuevas inquietudes políticas y culturales. La crítica parece estar de acuerdo, a pesar de determinadas voces discrepantes, en la función fundamental que desempeñó *La revue du monde noir* (1931-1932) en lo que a las cuestiones culturales se refiere. Gracias a ella, los artífices de la Negritud descubrirían las obras de los poetas negroamericanos, y a veces, incluso, se encontrarían con los propios autores. Nacida con motivo de la Exposición Colonial de 1931, la revista reunía a intelectuales de todos los países, lo que permitió un abanico diverso de colaboraciones en torno a la causa negra. En la presentación crítica que Kesteloot hace de esta revista, cita sus objetivos:

Dar a la elite intelectual de la raza negra y a los amigos de los negros un órgano donde publicar sus obras artísticas, literarias y científicas. Estudiar y hacer conocer [...] todo lo que concierne a la civilización negra y a las riquezas naturales de África, patria, tres veces sagrada, de la Raza negra. Crear entre los

negros del mundo entero un nexo intelectual y moral [...] que les permita defender eficazmente sus intereses colectivos e ilustrar su raza (61).

Pero, sin duda, las revistas que se sitúan en los prolegómenos de la formación del movimiento de la Negritud serán *Légitime défense* (1932) y *L'étudiant noir* (1934). Mientras la primera fue impulsada por los estudiantes antillanos para acusar a la burguesía de las islas y reivindicar su diferencia racial, la segunda fue concebida como un periódico corporativo y de combate cuyo objetivo era el fin de la *tribalización*, del sistema clánico en que vivían los estudiantes en el Barrio Latino parisino. A partir de ese momento, se dejaba de ser un estudiante martinicano, o guayanés, o africano para ser únicamente un estudiante negro. El objetivo de *L'étudiant noir* fue el combate cultural y no el político que caracterizaba a *Légitime défense*. A ellas se unirá, en 1941, *Tropiques*. Fundada por Aimé Césaire (Martinica, 1913-2008), su fin era el reconocimiento de su propia raza ya que la población de las islas, víctima de tres siglos de colonización, estaba constituida por negros o mestizos. El reconocimiento de África, como cultura y raza de origen, se convertirá pues en el punto de partida de una nueva lucha, y, con él, la apertura a los problemas de todos los hermanos de raza.

El movimiento de la Negritud se había formado. En palabras de Ki-Zerbo:

Al tamtam de guerra de Césaire respondía la lira de Senghor, la trompeta de Dadié y de Birago Diop, los címbalos caribeños de Tirolien, de Paul Níger, de Paul Roumain y de Léon Damas, la trompa malgache de Rabemananjara. La negritud había nacido [...]. Los intelectuales jugaban su papel histórico de profetas que revelaban el pulso febril de un África en pleno parto (1972: II, 718).

Aunque el término *Negritud* va siempre asociado a Lépold Sédar Senghor (Senegal, 1906-Francia, 2001), su teórico, difusor y defensor, en realidad la paternidad de este neologismo corresponde a Aimé Césaire que lo utiliza, por primera vez, en su *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), donde define, en unos versos ya clásicos, el sentido del término:

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

LA NEGRITUD EN MARCHA: EL COMPROMISO DE LA POESÍA

El término, en un principio, es utilizado como una vivencia. Para Césaire, la *Negritud* será el simple reconocimiento del hecho de ser negro, la aceptación de esta realidad, del destino y la historia y cultura que implica. Para Senghor, la *Negritud* será el conjunto de valores culturales del mundo negro. Para Léon-Gontran Damas (Guayana, 1912-EEUU, 1977), el tercer artífice del movimiento, consistía esencialmente en rechazar la asimilación y en proclamar su identidad de guayanés y negro. Estas vivencias, lejos de excluirse, se complementan, se refuerzan entre sí –como señala Kesteloot (109-110)– ante una misma acción humanista: revalorizar el nombre, la persona, los valores de los negros y de su raza. La Negritud, desde el principio, formó un todo aunque cada autor vivió con más intensidad un aspecto, dependiendo de su temperamento, su situación social o su país de origen.

Césaire y Damas, por sus orígenes no africanos, sintieron más que Senghor la frustración de sus orígenes perdidos, el sufrimiento del exilio, la desesperanza de una trayectoria basada en la esclavitud y la alienación que comportaba. Así, la búsqueda de su identidad será más intensa y complicada, su odio contra Europa más acusado, y el perdón más difícil de expresar. Los conocidos versos del haitiano Léon Laleau lo ponen de manifiesto:

¿Sentís este sufrimiento
Y esta desesperación sin igual
De domeñar, con palabras de Francia,
Este corazón que me vino de Senegal? (Citado en Senghor 1985, 108).

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

En 1947, Alioune Diop crea la revista *Présence africaine* que habría de convertirse en el nexo de todos los intelectuales y creadores negros,

en el órgano de difusión de un movimiento imparable. Meses después, Senghor publica su *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Esta antología marcó el verdadero nacimiento de la literatura de la Negritud. Con ella la literatura negroafricana se adentraba en la sociedad europea al tiempo que exigía y provocaba la ruptura con el hábito de considerar como *francesa* toda literatura escrita en francés. Esta antología significó, pues, una separación de Europa y una afirmación de la independencia cultural negra. Sartre lo expresó con claridad, en *Orphée noir*, prólogo de esta obra:

Si estos poemas os dieran vergüenza, es involuntario: no fueron escritos para vosotros; quienes, colonos y cómplices, abrirán este libro, creerán leer, por encima de un hombro, unas cartas que no les han sido destinadas. Estos negros se dirigen a los negros para hablarles de los negros; su poesía no es satírica ni imprecatoria: es una toma de conciencia (Senghor 1985, XI).

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

La andadura que literariamente culmina con esta antología, se inició mucho antes, en aquella aventura que lideraron Césaire, Damas y Senghor. Tras la muerte de Damas, Senghor y Césaire marcarán la poesía antillana y africana durante más de treinta años con una producción intensa y una intervención en la primera línea de la política de sus respectivos países. Ellos, como el resto de los 16 poetas que se incluyen en la antología, asumen ese compromiso de denuncia ante una situación histórica, resultado de largos siglos de esclavitud, colonización y, por tanto, alienación. Así, Léon-Gontran Damas, mestizo de blanco, negro e

indio, utiliza la poesía para encontrar reflexionar sobre su identidad, sobre su mestizaje doloroso, como se recoge en estos versos de *Black-Label* (1956):

Tres ríos
Tres ríos corren
Tres ríos corren en mis venas.

Habiendo frecuentado los ambientes negros parisinos, su humor, corrosivo a veces, le sirve para la crítica del exotismo ridículo e incluso para la autocrítica:

Tengo la impresión de estar ridículo
en sus zapatos
en sus esmóquines
en sus pecheras
en sus falsos-cuellos
en sus monóculos, en sus bombines
[...]
Tengo la impresión de ser ridículo
entre ellos cómplice
entre ellos sostenedor
entre ellos degollador
las manos atterradoramente rojas
de la sangre de su ci-vi-li-za-ción (Senghor 1985, 11-12).

Pero, contra esta realidad, contra la *civilización* se puede luchar. Es lo que proponen los poetas de la Negritud. De entre ellos, sin duda el más decididamente combativo, Aimé Césaire, se sirve de su poesía como arma, como llamada a una acción que debe ser iniciada por el poeta:

Vendría a este país mío y le diría:
[...] Mi boca será la boca de las desgracias que no tienen boca, mi voz la libertad de las voces sumidas en la mazmorra de la desesperación.
Y viniendo me diría a mí mismo:
Y ante todo, cuerpo y alma, no os crucéis de brazos en estéril actitud de espectador, pues la vida no es un espectáculo, un mar de dolores no es un prosenio, un hombre que grita no es un oso que danza... (29).

Su producción, abundante y abarcando diferentes géneros literarios y políticos, pasará a la historia condensada en su *Cahier du retour au*

pays natal (1939). En él, Césaire muestra la vocación revolucionaria y transformadora de la realidad de la poesía:

[...] dadme la fe salvaje del hechicero
dad a mis manos el poder de modelar
dad a mi alma el temple de la espada,
[...] (37).

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

Las manos blancas que dispararon las balas que abatieron los imperios
Las manos que flagelaron a los esclavos que os flagelaron (“Neige sur Paris”. Senghor 1984, 22),

sólo es superada por el amor hacia la mujer africana símbolo, quizás, de todo el continente:

Mujer desnuda, mujer negra
vestida con tu color que es vida, con tu forma que es belleza.
A tu sombra he crecido, la dulzura de tus manos vendaba mis ojos
 (“Femme noire” Senghor, citado en Torres 1999, 28).

LOS AÑOS 50 Y 60: EL COMPROMISO POLÍTICO

Tras la Segunda Guerra Mundial, a lo largo de los años cincuenta, el cambio de la literatura vendrá marcado por un desplazamiento del centro de interés de lo cultural a lo político: el debate sobre los valores africanos dará paso a una crítica abierta contra el sistema colonial.

En París, la revista *Présence africaine* favorece una tribuna para el debate político sobre las independencias, auspiciando la necesidad de que la literatura sea militante y portadora de los legítimos deseos de sus pue-

blos. Así, las conclusiones a las que llega el I Congreso Internacional de escritores y artistas negros (París, 1956) –recogido íntegramente en el número triple 7-8-9 de *Présence africaine*–, no dejan duda a la interpretación:

- * No hay pueblo sin cultura
- * No hay cultura sin antepasados
- * No hay liberación cultural sin liberación política anterior.

El II Congreso se celebró en Roma, en 1959. La proximidad de las Independencias políticas fue la razón –como recuerda Mouralis (1984, 446-457), al que nos remitimos para tratamiento de los dos Congresos– para que, en lugar de continuar los debates sobre la cultura africana en general, se ciñeran a dilucidar cómo deberían ser los objetivos de la política cultural de los nuevos Estados independientes.

A diferencia del I Congreso, éste dedicó un particular interés a la literatura a la que se le concedería una responsabilidad esencial:

Esta búsqueda determina un vasto movimiento de inspiración colectiva. La afirmación del individuo, es decir, la exigencia de libertad interior está ligada hoy a la afirmación de los pueblos en tanto que búsqueda de una soberanía nacional y de objetivos comunes para el futuro. Las literaturas negroafricanas son susceptibles de promover nuevas formas literarias que rompan con el carácter dominante de las literaturas occidentales, donde demasiado a menudo el individuo es considerado como fin exhaustivo, necesario y suficiente (recogido en *Présence africaine*, núm. 24-25).

Como consecuencia del debate, que ya estaba abierto sobre la responsabilidad de la novela y de los novelistas, una de las conclusiones más relevantes fue que la novela se reconoció como el género mayor de la literatura negroafricana, y que el escritor debería jugar un papel de guía de su pueblo:

Nuestra responsabilidad es que de nosotros depende en gran medida la utilización que nuestros pueblos harán de la libertad reconquistada. [...] Pues, finalmente, hay una pregunta a la que ningún hombre de cultura, del país que sea, o la raza a la que pertenezca, puede sustraerse, y la pregunta es la siguiente: ¿Qué clase de mundo nos prepararéis?

Que quede claro: al articular nuestro esfuerzo en la liberación de nuestros pueblos, combatir por la dignidad de nuestros pueblos, por su verdad y su reconocimiento, lo estamos haciendo por el mundo entero para liberarlo de la

tiranía, del odio y del fanatismo. [...] Entonces y sólo entonces habremos vencido y nuestra victoria final marcará el nacimiento de una nueva era (*Ibid.*).

En este ambiente, la literatura, objeto de debate y/o motor del mismo, evoluciona desde la crítica a la situación colonial hacia una literatura voluntarista que pone en escena personajes y tramas que anuncian la liberación de los pueblos africanos. La literatura, pues, abraza una causa política, se vuelve militante.

A la crítica de la situación colonial se le suma, con autores tan representativos de esta época como Ousmane Sembène, Mongo Béti o Ferdinand Oyono, una crítica abierta a los mandatarios tradicionales que utilizan la situación colonial para su provecho personal a costa de su propio pueblo. De esta manera, los novelistas centran sus reflexiones sobre los problemas y dificultades de su propia sociedad y sobre los abusos y desigualdades internas a los que se tienen que enfrentar.

Los escritores se preguntan, como se preguntaba Césaire, qué mundo construiremos y sobre qué bases. Ya pasó el momento de entonar el canto al pasado precolonial mítico donde todo era armónico y sin fisuras. La lucha por la independencia política viene acompañada de un examen sincero de las propias tradiciones. La novela, pues, se vuelve educativa, planteando la tesis central del momento: la coyuntura en la que se encuentran estos nuevos estados hace que el debate entre la tradición y el progreso sea el eje central de reflexión. En esta coyuntura, pues, la solución no puede buscarse ni en la copia exclusiva de las sociedades occidentales, ni en una mera recreación de la etapa precolonial. La colonización ha transformado no sólo las estructuras sociales africanas, también ha aportado nuevos valores, nuevas formas de vida que no deben ser planteadas necesariamente como excluyentes.

La reivindicación de lo propio, eje y motor de la toma de conciencia y posición, empieza a ceder espacio a una reflexión que va más allá de la dicotomía anteriormente planteada. De igual manera, al contacto con otras civilizaciones, ha surgido un nuevo tipo de africano que se reconoce *híbrido* de dos sistemas. Es el momento de la búsqueda de la síntesis. De esta manera, una serie de novelas ponen en escena la posibilidad de construir una sociedad basada en un progreso a la africana; es decir, un progreso que necesariamente tenga en cuenta la cultura propia sin entrar en contradicción con la modernidad. Para ello, la tradición africana deberá desembarazarse de ciertas prácticas que son difi-

les de asumir en este nuevo mundo. Se ponen en cuestión los sacrificios rituales, el poder destructor de la magia, las supersticiones.

En definitiva, es el momento de la síntesis, es el momento en el que las tesis progresistas, las que defendían la imitación del desarrollo a la occidental, van cediendo la escena a las que propugnan un proceso en el que se hagan compatibles los valores propios con los valores aprendidos. En realidad, la disyuntiva entre el progreso y la tradición ha perdido su razón de ser tras las independencias: el progreso ya no es sinónimo de colonización. La posibilidad de síntesis no se presenta, pues, como una traición a los valores propios, sino como un camino necesario para la incorporación de los nuevos Estados africanos al conjunto de la política internacional. Pero, paralelamente al proceso de búsqueda de la síntesis, el caos irrumpe en la escena literaria, fruto, sin duda, de la situación de contraste en la que viven los nuevos Estados africanos. Dos novelas marcan época por la novedad que plantean en sus puntos de vista. La primera, cronológicamente, es la novela de Olympe Bhêly-Quénium, *Un piège sans fin* (1960), y la segunda— un punto de inflexión en la narrativa africana del momento y un clásico universal—, *La aventure ambiguë* (1961)² del escritor senegalés Cheikh Hamidou Kane. En ambas, el caos será el elemento central —el provocado por las fuerzas ocultas, en la obra de Bhêly-Quénium, y el caos interno que supone la imposible reconciliación ontológica del personaje central de *L'Aventure ambiguë*—. En estas obras se pone de manifiesto que la amargura y desesperanza no sólo son debidas a los desastres de la colonización ni a las actitudes de los colonizadores. Acucian los problemas de orden interno, problemas que sólo se esbozan en lo más profundo del individuo generados por una realidad que no se plantea aunque exista.

LOS AÑOS 70 Y 80: *EL DESENCANTO*

Desencanto, término con el que tan hábilmente definió Chevrier el período de los años setenta y ochenta de la literatura africana, hace referencia a la frustración colectiva que poco a poco se va instalando en la sociedad africana y que es representada en la temática literaria. Las esperanzas que se habían puesto en la descolonización quedan truncadas ante la realidad.

² *La aventura ambigua*. Barcelona: Elipsis. 2006.

Así, en la novela de las dos décadas siguientes a las independencias de las colonias, los temas que se tratan giran en torno a la desesperanza y a la imposibilidad de encontrar una vía de solución a unas sociedades inmersas en contradicciones ontológicas y a merced de la ruindad y crueldad de los nuevos gobernantes. Las reacciones literarias correspondientes a la crisis de las ideologías se sienten desde 1968, año particularmente importante para la literatura africana, ya que marca una época y abre nuevas vías a la creación literaria futura. En ese año, Yambo Ouologuem, joven autor de Malí, recibe el Premio Renaudot por su novela *Le devoir de violence*³. Novela iconoclasta en la que se ataca rudamente la Negritud y el mito de la gran fraternidad negra. Los principios que soportaron la autenticidad negra son destrozados y la literatura desmitificada.

En el mismo año, otro evento literario viene a confirmar el momento de inflexión en la creación literaria: en Montreal aparece *Les soleils des indépendances*⁴ del marfileño Ahmadou Kourouma. Esta novela juega un papel de gran importancia en la historia de la literatura africana, no sólo por la temática que inaugura, sino también porque es la primera vez que un escritor subvierte la lengua francesa voluntariamente. Kourouma dice haber escrito esta novela en malinké con palabras francesas, y, en efecto, el ritmo, la sintaxis, los giros son *copiados* del malinké. Todo el patrimonio cultural y vivencial malinké se traslada al lector mediante una escritura cuyo objetivo no es hacer un juego estilístico del mestizaje. En realidad, Kourouma no pretendía presentar la cultura o desvelar el alma malinké, lo que pretendía era mostrar la realidad del momento desde la óptica, desde el trasfondo de un pueblo, su pueblo. Desplegar, en definitiva, lo que Garnier (1997: 262) ha llamado “una conciencia mixta” (262). Los “soles de las independencias”, los tiempos de las independencias, oponen modernidad y tradición de una manera desgarradora. Un mundo acaba, otro empieza. Pero, la corrupción, la miseria y las supersticiones siguen reinando, gobierne quien gobierne. Fama, el héroe, reflexiona con amargura sobre lo que los “soles de las independencias” han aportado: “el carné de identidad y el del Partido Único”. La nueva sociedad surgida de las independencias es

³ *El deber de violencia*. Buenos Aires: Losada, 1969.

⁴ *Los soles de las independencias*. Madrid: Alfaguara, 1986.

analizada por este personaje como el reino de la *bastardía*, representado en la ciudad, tema de la modernidad por antonomasia. Las normas tradicionales han sido subvertidas, las jerarquías suprimidas y suplantadas por otras que él ya no entiende: un príncipe malinké condenado a mendigar para poder subsistir.

A pesar de los cambios que la frustración de las esperanzas, el desencanto ante la realidad de las independencias, han provocado en la escritura, buena parte de la creación se sigue fundamentando en la denuncia; una denuncia que sólo ha cambiado su objeto: ya no será la colonización la culpable de la situación del momento, ahora serán enjuiciados los nuevos poderes resultantes del momento político. En este ambiente, la literatura tenía que acudir, evidentemente, a subterfugios que evitasen la censura. Los procedimientos más generalizados fueron la situación de la acción en un país imaginario, aunque reconocible, y la ocultación de los personajes, cuyos nombres eran lo único que no se llegaba a citar.

El tono de la representación cambia, yendo de la sátira al drama, y, a veces, los dos juntos. La sátira se torna corrosiva: la representación del poder se encarna en unos personajes irrisorios que caricaturizan la corrupción, la ineficacia y la mentira. El ejemplo más claro sería la novela del congoleño Henri Lopes, *Le pleurer-riré*⁵ (1982), donde se pone de manifiesto la más cruda tiranía, aunque con tratamiento humorístico, de los representantes del nuevo orden que, en realidad, siguen bajo el mandato de las potencias europeas. Crítica pues al poder –interno pero que obedece a las presiones externas– que pasa a la amargura absoluta de Sony Labou Tansi en, por ejemplo, *La vie et demie* (1979) o *L'État honteux* (1981).

Sin embargo, el conflicto de las nuevas sociedades no se limita exclusivamente a la crítica de la tiranía del poder político. En realidad, este tema se inscribe en uno más amplio: la confrontación del individuo con la sociedad, una sociedad en mutación cuyas bases, las costumbres tradicionales, serán también puestas en entredicho.

Numerosas voces se alzan, pues, para manifestar la crisis en la que viven. La novela sigue siendo el mejor vehículo de expresión, ya que es el género en el que los héroes se enfrentan a la realidad desde su ideal. Y, en ese sentido, la lógica degradación de los personajes no es sino un

⁵ *Reír y llorar*. Barcelona: Eds. del Bronce, 2001.

reflejo de la conciencia de la degradación de la sociedad, degradación que se incrementa con la dependencia que los Estados africanos contraen, en los años 80, con el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. La deuda externa no sólo no se redujo, sino que se duplicó y el continente pasó de estar en la pobreza a estar en la miseria. Así, a pesar de algunos casos aislados, el panorama general africano sólo puede ser descrito en términos que recuerden el caos, la destrucción y la desesperanza, acuciados por la hambruna, la desertización y las enfermedades. El Fondo Monetario Internacional fracasó en su política económica africana, y el pesimismo se instaure entre los habitantes del continente. Huir de él –con el consiguiente drama que plantea la fuga de cerebros y de mano de obra– se convertirá en la única salida.

LA LITERATURA AFRICANA CONTEMPORÁNEA: LITERATURA POLIFÓNICA O LITERATURA DEL CAOS

La literatura lógicamente reflejará la situación actual. Garnier afirma que si los primeros novelistas partían de un “concepto universalizante del cosmopolitismo” que los incluía como “ciudadanos del mundo”, a finales del siglo XX ese concepto se había transformado en la experiencia singularizante que se expresa a través de la figura del exiliado (287). Cuando Europa se esconde tras sus fronteras, la novela francófona africana, y de otros países y continentes, se centra en la mezcla de sociedades, en la fertilidad y dificultad de esa vivencia, obligándonos a repensar tres nociones: el exilio, el extranjero y la *enrancia*. Los escritores africanos ya no se contentan con describir sus problemas, ahora utilizan todas las armas de la escritura, todas las estrategias literarias que tienen a su alcance –lo grotesco, lo obscuro, la trasgresión de las leyes de la legibilidad, la hibridación de géneros– para traducir su malestar y el de las sociedades africanas actuales.

A la multiplicidad de tendencias y experiencias a las que la literatura dará expresión, se suma, en espejo, una multiplicidad de voces narrativas. A partir de ahora, el narrador omnisciente de la novela clásica desaparece para dejar paso al parlamento del héroe, o de los personajes secundarios. Como resultado de esta polifonía, el relato pierde su linealidad habitual al incluir monólogos, historias del pasado, e incluso textos provenientes de otras obras. La innovación también estará presente

en una escritura que mezcla los niveles de lengua, adaptándola a los parlamentos de quienes toman la palabra. La época de la novela lineal, la novela que traducía una historia sin más complicación, se acaba a partir de mediados de los ochenta para expresar una sociedad degradada, sin normas. Kesteloot (2001: 270-302) habla de una novela del absurdo o del caos para definir unos relatos, a menudo desconcertantes, nacidos de la degradación política y social.

A partir de los años noventa, la esperanza ya no parece posible. El precursor de esta temática, Sony Labou Tansi, lo había anunciado en obras en las que, antes de los hechos dramáticos de Ruanda o del Congo, vaticinaban una sociedad caótica y destructiva. Sin embargo esta línea argumental no se quedó aislada. Autores como los senegaleses Boubacar Boris Diop, Cheikh Sow, los marfileños Amadou Koné, Tanella Boni, Véronique Tadjo o Régine Yaou, los benineses Kossi Éfoui o Angèle Rawiri, o las camerunesas Calixthe Beyala o Werewere Liking, profundizarán en la parábola catastrofista que no es más que el reflejo de la sociedad africana. Sin salida, los héroes de esta literatura se deben enfrentar a un África a la que no le queda ninguna de sus cualidades ancestrales, y así se debaten entre la corrupción, las violaciones y las guerras.

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

El caos y la degradación, sin embargo, no ocupan toda la escena. Son muchas las obras que se siguen construyendo desde la amargura, pero con el propósito de presentar la realidad. Aunque sus autores no se consideren pesimistas, es cierto, no obstante, que las obras que muestran los desastres de las guerras en territorios africanos no dejan lugar a la esperanza. Entre ellas, *Allah n'est pas obligé*⁶ (2000) de Ahmadou Kourouma, que tiene como telón de fondo la guerra de Liberia y de Sierra Leona, y como narrador, un niño soldado, esos *héroes* trágicos de la actualidad de los conflictos étnicos; o *Murambi* (2000)⁷ de Boubacar Boris

⁶ *Alá no está obligado*. Barcelona: Muchnik, 2001.

⁷ *Murambi. El libro de los despojos*. Barcelona: Casiopea, 2000.

Diop, que profundiza en el tema de la guerra, pero, en este caso, a través de la reflexión desesperanzada de lo que significó el genocidio que tuvo lugar en Ruanda. Igualmente, las voces femeninas se suman a la denuncia de los hechos del genocidio rwandés, desde la óptica, esta vez, de la difícil supervivencia de las mujeres; en este sentido señalaremos la obra de Véronique Tadjo, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda* (2000)⁸ y la de Monique Ilboudo, *Murekatete* (2000).

En los últimos años también, y paralelamente a la literatura del *caos*, la novela social, sea costumbrista o regionalista, se sigue desarrollando, alrededor de los temas clásicos de épocas precedentes, como el enfrentamiento entre la tradición y la modernidad. De igual manera, cabe también destacar las obras que tienen como objetivo la denuncia política. Pero, al contrario que las novelas del caos, son obras que enjuician, critican pero no caen en la desesperación de las anteriores (*Les gardiens du Temple* (1995) de Cheikh Hamidou Kane o *L'exPère de la nation*, (1987) de Aminata Sow Fall). Como tampoco lo hacen las novelas que se consagran a la pintura de la vida en el exilio europeo. Entre ellas destacan *Bleu Blanc Rouge* (Gran Premio literario del África Negra en 1999) de Alain Mabanckou, o la serie de temática parisina de Calixthe Beyala culminada con *Les honneurs perdus*⁹ (1996), que le valió el Gran Premio de novela de la Academia Francesa de la Lengua. En estas obras, la crítica al racismo, la dificultad de la vida en un medio hostil y extraño y la imposibilidad de reconstrucción de los personajes exiliados, ocupan el centro de interés. Sin embargo, estas novelas, a pesar de la dureza de su temática, incluyen una esperanza en la denuncia: Europa no debe cerrarse sobre sí misma, cerrar sus puertas y olvidar los lazos que la unen históricamente al continente africano. En el centro de las historias está la dificultad de las vivencias compartidas, de las vivencias mestizadas. Tema de interés durable como lo siguen demostrando las obras recientes, el mestizaje, sea étnico o cultural, ocupa la reflexión de muchos autores. La obra de Henri Lopes, *Dossier classe*¹⁰ (2002), representa la búsqueda de un personaje mestizo de sus raíces africanas, de su continente natal. La moral que se puede extraer, lejos de ser demoledora, como sucedía en los inicios del

⁸ *La sombra de Imana*. Barcelona: El Cobre, 2003.

⁹ *Les honores perdidos*. Barcelona: Seix Barral, 1998.

¹⁰ *Caso cerrado*. Barcelona: El Cobre, 2002.

tratamiento de esta temática, es que la condición de la individualidad del ser humano va más allá del color de la piel, simple accidente y falso problema para quienes no han reflexionado lo suficiente sobre este tema.

En resumen, la vitalidad de la literatura africana es un hecho indiscutible, como lo demuestra la cantidad de obras que se publican a pesar de la dificultad de edición y difusión. Y también es un signo de su vitalidad la permanente búsqueda de nuevos modos de expresión y de temáticas diferentes, aunque en todos ellos aún prime el carácter de *compromiso* con la realidad, su carácter *realista*. En esta “apocalipsis polifónica”, no podían faltar las voces de las mujeres y la denuncia de su particular situación. De hecho, se tendrá que esperar a la entrada de las mujeres en la literatura para encontrar reflejada una óptica distinta, un cambio de enfoque que nos permite comprender la otra cara, hasta ahora oculta, de la realidad africana: el mundo privado, doméstico, de las relaciones familiares. Consecuentemente, la maternidad, el cuerpo propio, los matrimonios convenidos o la poligamia –temas que marcarán la escritura de mujeres, diferenciándola– no sólo entran en escena sino que, centrando la producción, canalizarán una mirada rebeldemente dolorosa de las sociedades africanas. Pero ésta es otra historia que merece otro trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÉSAIRE, AIMÉ. *Cahier d'un retour au pays natal*. En *Poemas*, versión de Luis López Álvarez. Barcelona: Plaza y Janés, 1979 (1939).
- GARNIER, XAVIER. “Afrique noire”. En Bonn, Charles; Garnier, Xavier; Lecarme, Jacques. *Littérature francophone. 1. Le roman*. París: Hatier-AUPELF, 1997, p. 241-288.
- KANE, MOHAMADOU. “Sur l'histoire littéraire africaine”. *Francofonía*. 1992, núm. 1, pp. 103-130
- KESTELOOT, LILYAN. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Karthala. París: Karthala, 2001.
- KI-ZERBO, JOSEPH. *Historia del África negra*. Madrid: Alianza Editorial, 1980 (1972).
- MOURALIS, BERNARD. *Littérature africaine et développement*. Silex. París: Silex, 1984.
- SENGHOR, LÉOPOLD SÉDAR. *Poèmes* (poesía completa). París: Seuil, 1984 (1945). Versión española de Carriedo, Lourdes; Del Prado, Javier. *Obra poética*. Madrid: Cátedra, 1999.
- . *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. París: PUF, 1985 (1948).
- TORRES, Francisco ; MIAMPIKA, Landry-Wilfrid. “Poesía en el África negra”. *Extramuros. Al sur del Sahara*. 1999, núm. 15-16, p. 16-71

Trayectoria de la literatura africana en inglés escrita por mujeres

MARTA SOFÍA LÓPEZ RODRÍGUEZ

Resumir en unas cuantas páginas la trayectoria de las literaturas africanas anglófonas escritas por mujeres es una tarea ardua, incluso cuando, como en el caso del presente texto, nos ciñamos en exclusiva al género novelístico. Afortunadamente, en poco más de dos décadas la producción de las escritoras anglófonas en África ha crecido de forma exponencial. Si a principios de los años ochenta su presencia pasaba prácticamente desapercibida para la crítica, en 1987 la prestigiosa revista *African Literature Today* dedicaba ya un número monográfico a la escritura femenina, y en 2004 se hacía necesaria la edición de un volumen especial dedicado a la *nueva* escritura femenina; en palabras de su editor, Ernest N. Emenyonu,

[el] vertiginoso despegue de la escritura de las mujeres africanas en las dos últimas décadas del siglo XX ha sido un fenómeno sumamente llamativo en el desarrollo de la literatura africana moderna. No sólo se hizo evidente en la cantidad y la variedad de la producción, sino también en la calidad y en la elaboración de la escritura. Ha habido llamativas y novedosas experimentaciones estilísticas, así como expansiones temáticas en aguas inexploradas, dominios ajenos e incursiones en temas hasta ahora considerados tabú. Esta tendencia afecta a todo el continente y no es específica de ninguna región en particular. [...] Al final del siglo XX, no estaba ya fuera de lugar hablar de generaciones de mujeres escritoras, o categorizar a las autoras como “establecidas” o “emergentes” (xi)¹¹.

¹¹ The rapid upsurge of writing by African women in the last two decades of the twentieth century was a most striking phenomenon in the development of modern African literature. It was not only apparent in the quantity and variety of output, but also in the quality and craftsmanship of the writing. There have been remarkable innovative stylistic experimentations as well as thematic expansions into uncharted waters, alien domains and incursions into hitherto taboo subjects. The trend is continent wide and it is not peculiar to any one region of Africa. [...] At the end of the twentieth century, it was

Entre las autoras que Emenyonu considera *establecidas* cabe citar a Ama Ata Aidoo, de Ghana; Bessie Head, de Bostwana; Buchi Emecheta y Flora Nwapa, de Nigeria; o Charity Waciuma, de Kenia. Entre las *emergentes*, me parecen nombres imprescindibles Amma Darko, de Ghana; Yvonne Vera, Norzipo Maraire y Tsitsi Dangarembga, de Zimbabwe; o Chimamanda Ngozi Adichie, de Nigeria. Por supuesto que la nómina de escritoras actuales es mucho más extensa, pero éstas se cuentan sin duda entre las que han alcanzado mayor proyección internacional, ya que han visto su trayectoria reconocida con numerosos premios, traducciones a otras lenguas y detallados análisis académicos.

Los temas que estas escritoras han tratado incluyen tanto el ámbito de la *vida pública* como el de las relaciones personales y familiares, dos espacios cuyas intersecciones ineludibles tienden a subrayar las escritoras más jóvenes. Los nefastos efectos de la dominación colonial británica aparecen reflejados en obras como *Daughter of Mumbi* (1969), de Charity Waciuma, *Our Sister Killjoy* (1977), de Ama Ata Aidoo, *The Joys of Motherhood* (1988), de Buchi Emecheta, *Nehanda* (1993) de Yvonne Vera, o *Nervous Conditions* (1999), de Tsitsi Dangarembga. La primera de las obras citadas, *Daughter of Mumbi*, es una autobiografía novelada en la que la protagonista narra su despertar político en el contexto de la emergencia del Mau-Mau, el movimiento pro-independentista y nacionalista gikuyu que lideró la lucha contra el imperialismo británico en Kenia. En *Nehanda*, de Yvonne Vera, se recrea la figura de la profeta homónima que inspiró la primera *chimurenga* (lucha armada anti-colonial) a finales del siglo XIX en Zimbabwe, entonces Rhodesia. Tanto *The Joys of Motherhood* como *Nervous Conditions* reflejan fielmente las distorsiones en la vida comunitaria que acarrea la colonización, en tanto que *Our Sister Killjoy* denuncia explícitamente el continuado expolio económico y humano del continente africano a manos de Europa. La crítica nigeriana Molara Ogundipe subraya en uno de sus textos más citados, *The Female Writer and Her Commitment*, que

[v]erse a una misma como persona del Tercer Mundo implica ser políticamente consciente, ofrecer a las y los lectores perspectivas y percepciones sobre el colonialismo, el imperialismo y el neocolonialismo en la medida en que dan forma y

no longer out of place to talk about generations of African writers, or categorize female African writers as “established” or “emerging” (Mi traducción).

afectan a nuestras vidas y a nuestros destinos históricos. Muchas escritoras y críticas apolíticas rechazarían esta idea y harían gala de sus ilusorias libertades, de su libertad de “Hyde Park Corner,” como la llama la escritora y activista egipcia Nawal el Saadawi. Argumentarían que no tienen necesidad de ser políticas. Pero cualquier verdadera inteligencia africana tiene que darse cuenta de la limitación de nuestras vidas aquí por la “realidad del imperialismo y el neocolonialismo” (11)¹².

En este sentido, y como se apuntaba más arriba, las escritoras han profundizado no sólo en las dimensiones económicas y políticas de la dominación occidental sobre África, sino también en sus implicaciones psicológicas para los individuos y para el conjunto de las sociedades en las que habitan. A la sistemática explotación material de los países colonizados y neocolonizados, y a la destrucción de las estructuras políticas tradicionales que conlleva el imperialismo, se une una irremisible distorsión existencial, ilustrada en el título (de resonancias sartreanas y fannonianas) de la novela de Dangarembga: la situación de los sujetos colonizados se transforma en una condición patológica, en un desgarramiento en el centro del ser que dificulta o imposibilita una relación significativa entre el presente y el pasado, entre África y Occidente, entre la persona y su contexto socio-familiar, entre las raíces y el porvenir.

Por otra parte, si la colonización comportó la emasculación de los varones en términos políticos, esta realidad afectó de forma particular a las mujeres, extendiendo sus consecuencias hasta el momento postcolonial. La descolonización de África, como ocurriera en Europa en la época de la Revolución Francesa, fue un pacto entre *caballeros*. Las mujeres, usualmente dotadas de capacidad de decisión y poder económico en las sociedades tradicionales, se vieron por completo excluidas de la escena política en las nuevas naciones-estado que surgieron tras la era de las independencias. Por ello, las escritoras africanas no han vacilado

¹² Being aware of oneself as a Third World person implies being politically conscious, offering readers perspectives on and perceptions of colonialism, imperialism and neo-colonialism as they affect and shape our lives and historical destinies. Most apolitical critics and writers would balk at this and claim their illusory freedoms, their “Hyde Park Corner” freedom, as the Egyptian writer and activist, Nawal el Saadawi calls it. They would argue that they need not be forced to be political. But any true intelligence in Africa must note the circumscription of our lives here by the “reality of imperialism and neo-colonialism” (Mi traducción).

en recordar a sus compatriotas la tarea fundamental de la población femenina en las guerras de liberación nacional; es el caso de *Nehanda y Under the Tongue* (1996), de Yvonne Vera, o de *Letter To My Daughter* (1996), de Norzipo Maraire, donde se retrata a una serie de mujeres implicadas activamente en la lucha armada contra los británicos.

Pero también las escritoras han denunciado en sus novelas el que las mujeres se conviertan en sujetos doblemente victimizados en el caso de conflictos armados internos: por ejemplo en *Destination Biafra* (1982), de Buchi Emecheta, se narran las amargas peripecias de una mujer soldado en plena guerra de Biafra, un tema que también trata Flora Nwapa en su colección de relatos *Wives at War and Other Stories* (1980). Entre las escritoras jóvenes, es sin duda Chimamanda Ngozi Adichie la que más abiertamente ha llamado la atención sobre las interconexiones entre los valores masculinistas y militaristas de ciertos regímenes postcoloniales y la opresión de las mujeres en el ámbito doméstico. En su novela *Purple Hibiscus*, de 2004, el hombre público de virtud irreprochable se convierte en el espacio familiar en un tirano tan sanguinario como el dictador al que diariamente denuncia desde su periódico de oposición.

No obstante, aunque las escritoras africanas han estado alertando a sus conciudadanos desde el momento en que comenzaron a escribir sobre la situación de discriminación de las mujeres dentro del continente, su llamada de atención se dirige también hacia sus *hermanas* occidentales. Ingenuamente convencidas en muchos casos de que la opresión de género es un mal universal, las europeas y americanas hemos sido renuentes a analizar cómo nuestras sociedades del *Primer Mundo* perpetúan estructuras de opresión basadas en criterios económicos y raciales: novelas como *Our Sister Killjoy*, de Ama Ata Aidoo, *Second Class Citizen* (1980), de Buchi Emecheta, o *Beyond the Horizon* (1991), de Amma Darko, nos invitan a reflexionar sobre los límites de la utópica noción de *sororidad* en un mundo en el que las desigualdades de género, clase y raza adoptan configuraciones caleidoscópicas. La experiencia del encuentro con Europa, en el caso de las novelas mencionadas, resulta para sus protagonistas en un amargo desengaño: lejos de ser el paraíso soñado, el viejo continente revela sus dimensiones más oscuras para tres narradoras que han de aprender a sobrevivir a la cosificación y comercialización de sus cuerpos, a la explotación laboral y/o sexual, a la

discriminación racial, a la incompreensión de las mujeres blancas,... Sin embargo, estas obras exploran también la viabilidad de las relaciones interraciales entre mujeres, aunque sólo sea para señalar sus límites, como en el caso de *Our Sister Killjoy* y *Beyond the Horizon*, al tiempo que subrayan la necesidad de habitar imaginariamente el espacio de *la otra*. En todo caso, tanto en la novela de Emecheta como en la de Darko son las alianzas entre mujeres las que capacitan a las protagonistas para avanzar en el camino de la autonomía personal y de la autosuficiencia económica, que es sin duda el pilar de la emancipación en cualquier contexto sociopolítico.

Para casi todas las autoras citadas hasta aquí, la educación es indudablemente la vía de acceso a la independencia femenina. Bessie Head en *Maru* (1971), Buchi Emecheta en *Double Yoke* (1982), Tsitsi Dangarembga en *Nervous Conditions*, o Yvonne Vera en *Burning Butterfly* (1998) plantean la necesidad urgente de educar a las mujeres en el continente africano, cuya tasa de analfabetismo supera en un 20% a la de los varones, según datos de la UNESCO; pero también reflexionan críticamente sobre el modelo de educación deseable. Si en 1979 Mariama Bâ, una de las matriarcas de la literatura africana francófona, elogiaba la labor de su maestra francesa en los siguientes términos: “Rescatarnos del cenagal de la tradición, la superstición y la costumbre, hacernos apreciar una multitud de civilizaciones sin renunciar a la nuestra propia, elevar nuestra visión del mundo, cultivar nuestras personalidades, reforzar nuestras cualidades, compensar nuestras carencias, desarrollar en nosotras valores morales universales: estos eran los objetivos de nuestra admirable directora” (16)¹³, ninguna de las autoras más jóvenes ofrecerá una visión tan idílica. La obra de referencia en este sentido es *Nervous Conditions*, en la que Dangarembga profundiza en las contradicciones de la educación colonial, y en las inevitables fracturas psíquicas que provoca en quienes la reciben. La enseñanza a la europea, según ésta y otras autoras (p.e., Ama Ata Aidoo en *Changes*, 1991, o Simi Bedford en *Yoruba Girl Dancing*, 1992), contribuye más al desarraigo y la confusión de la persona que a su integración en el entorno sociocultural africano.

¹³ To lift us from the bog of tradition, superstition and custom, to make us appreciate a multitude of civilizations without renouncing our own, to raise our vision of the world, cultivate our personalities, to make up for our inadequacies, to develop universal moral values in us: these were the aims of our admirable headmistress (Mi traducción).

Pero este mismo entorno ha sido objeto de un análisis implacable por parte de las escritoras negras. Si bien las realidades del colonialismo, el imperialismo y el neocolonialismo han estado en su punto de mira desde hace años, son sobre todo las cuestiones intra-culturales, en la medida en que afectan a las mujeres, las que han centrado la atención de las escritoras. Hay sobre todo dos asuntos que se han tratado desde todos los ángulos y visiones posibles: por una parte, las relaciones entre hombres y mujeres; por la otra, y éste es sin duda el gran tema de la literatura femenina africana, la cuestión de la maternidad, que ha marcado tradicionalmente la línea divisoria entre el feminismo occidental y los diversos *mujerismos* negros. Obioma Nnaemeka afirma en su introducción a la colección de ensayos *The Politics of (M)Othering*:

Aunque la teorización feminista (blanca) ha cambiado en la última década en términos de articular los aspectos afirmativos de la maternidad, la estridencia anterior en contra de la maternidad aún no se ha calmado por completo. La unión de maternidad y victimización sigue siendo una característica del discurso feminista sobre la maternidad. Por el contrario, las escritoras africanas intentan a menudo desligar la maternidad de la victimización, de la misma manera en que separan las condiciones de esposa y madre. [...] Los argumentos que se plantean para defender la maternidad en los textos africanos no se basan en la maternidad como institución patriarcal, sino en la maternidad como experiencia (*mothering*) con sus penalidades y recompensas (5)¹⁴.

No obstante, considero que las cosas son más complejas de lo que esta crítica parece aquí sugerir. En la narrativa de autoras africanas, la maternidad no se presenta ni mucho menos como un escenario libre de conflictos ni en su dimensión pública y social, en tanto que institución patriarcal, ni en ámbito de la experiencia personal, que por otra parte resulta difícilmente separable del anterior. Si bien la maternidad es sin duda el espacio de poder y de realización personal por antonomasia

¹⁴ Although (white) feminist theorizing of motherhood has shifted in the past decade in terms of articulating the affirming aspect of motherhood, the earlier stridency against motherhood has not quite subsided. The yoking of motherhood and victimhood continues to be a feature of feminist discourse on motherhood. On the contrary, African women writers attempt most of the time to delink motherhood and victimhood the way they separate wifehood and motherhood [...] The arguments that are made for motherhood in African texts are based not on motherhood as a patriarchal institution but motherhood as an experience (“mothering”) with its pains and rewards (Mi traducción).

para las mujeres africanas, tal y como éstas han afirmado repetidamente, las escritoras han revisado el mito de la maternidad con ironía, con escepticismo y, en el caso de las más jóvenes, incluso con amargura. Carol Boyce Davies formula la ambivalencia de esta cuestión, refiriéndose al feminismo africano, en los siguientes términos: “Respetar la condición de las mujeres como madres mientras cuestiona la maternidad obligatoria y el favoritismo tradicional hacia los hijos varones” (9)¹⁵.

Entre las autoras pioneras que abordaron la cuestión de la *maternidad obligatoria*, destaca sin duda Flora Nwapa por su sistemática denuncia de la marginación a la que se somete en las culturas tradicionales a la mujer estéril. Tanto en *Efuru* (1966) como en *Idu* (1970), la autora crea dos protagonistas a las que sólo su valentía y fortaleza personales rescatarán de un destino trágico como *vientres improductivos*. Nwapa recurre además a un culto profundamente arraigado en las sociedades del Golfo de Guinea, el de *Mammywatá*, diosa que ejerce una función maternal con respecto al conjunto de la comunidad a pesar de no tener hijos propios, para ofrecer a sus protagonistas un modelo empoderador que dote de sentido a sus vidas.

Buchi Emecheta es otra de las autoras que ha reflexionado intensamente en su narrativa sobre la dicotomía entre *poder maternal e impotencia femenina*. La protagonista de su gran novela sobre este tema, *The Joys of Motherhood* (1988), reverenciada en su comunidad como madre de una prole numerosa, revela hacia el final de la obra todas las ambigüedades de la institución y de la experiencia de la maternidad en el siguiente monólogo:

Dios mío, ¿cuándo vas a crear una mujer que se realice por sí misma, un ser humano completo, no el apéndice de otro? [...] Después de todo, nací sola y sola moriré. ¿Qué he ganado con todo esto? Sí, tengo muchos hijos, pero ¿qué tengo para darles de comer? Mi vida. Tengo que trabajar como una loca para cuidarlos y tengo que darles todo. Y si tengo la suerte de morir en paz, tendré que darles hasta mi alma. Adorarán mi alma muerta para que les provea; será aclamada como un buen espíritu mientras haya ñames e hijos en abundancia en la familia, pero si sale mal, si una esposa joven no concibe o si hay una hambriña, se maldecirá mi alma muerta. ¿Cuándo seré libre? [...] Nunca, ni si-

¹⁵ African feminism [...] respects African woman's status as mother but questions obligatory motherhood and the traditional favoring of sons (Mi traducción).

quiera después de la muerte. Soy prisionera de mi propia carne y mi propia sangre (277)¹⁶.

De entre las autoras emergentes es Amma Darko la que ha planteado una visión más crítica de la *maternidad obligatoria* en su novela *The Housemaid* (1998). Las dos protagonistas de la obra son Tika, una mujer de negocios, soltera y sin hijos, y Efia, su criada, una joven campesina a la que su madre y su abuela empujan a concebir un hijo para que la primera lo adopte con el fin de heredar sus bienes. Desde la perspectiva de la abuela, Tika, que ha sido histerectomizada tras sufrir un aborto, es “una mujer desperdiciada [...]. Un vientre improductivo ya es bastante desgracia. ¿Pero no tener vientre? Y eso es lo que ella es... Una mujer que camina sin un vientre dentro [...].” (46)¹⁷. Esta ecuación implacable entre los significantes *mujer* y *madre*, que está implícita en la visión del mundo de muchas culturas africanas tradicionales, hace de Efia víctima de un torpe montaje en el que la maternidad se instrumentaliza hasta el extremo, y que desemboca en una tragedia absurda cuando Efia, tras haber acusado en falso a uno de los amantes de Tika de ser el padre de su hija, es expulsada de la casa y termina alumbrando a una niña con síndrome de Down, que morirá al poco de nacer. El abandono y posterior hallazgo de su cadáver desencadenan la alarma en una sociedad incapaz de analizar la hipocresía y la doble moral que convierte a los hijos en utensilios para alcanzar la prosperidad material, más que en un bien en sí mismos.

El tema de la sobrevaloración de los descendientes varones aparece también de manera recurrente en la narrativa femenina, en particular entre las autoras más jóvenes, que han subrayado una y otra vez la necesidad de reforzar el vínculo entre madres e hijas. En el contexto de las sociedades africanas, en su abrumadora mayoría patrilineales, la inversión económica y emocional de los progenitores tiende a centrarse en los varones, continuadores *naturales* del linaje, en tanto que las hijas se ven obligadas a ocupar un segundo plano en todos los órdenes de la vida. En novelas como la anteriormente mencionada, *The Joys of Mother-*

¹⁶ Traducción de Maya García de Vinuesa.

¹⁷ “A very wasted woman. [...] An unproductive womb is bad enough. But no womb at all? And that is what she is. A walking woman with no womb inside her...” (Mi traducción).

hood, en *Changes*, de Ama Ata Aidoo, o en *Nervous Conditions*, de Tsitsi Dangarembga, se cuestiona de forma radical esta tradición de discriminación sistemática de las hijas. Esta última novela comienza con una declaración inusualmente brusca de la protagonista acerca de su indiferencia ante la muerte de su hermano mayor. Sin embargo, a lo largo de las siguientes páginas, esta aparente falta de sensibilidad se justifica por medio de un relato exhaustivo acerca de los privilegios del varón sobre la hembra, que se ejemplifican en la imposibilidad para ésta de acceder a la educación formal:

Mi padre pensaba que haría mejor en no preocuparme. “¿Por qué pones esa cara de funeral? Venga, venga, que no es para tanto. [...] ¿Acaso los libros se pueden cocinar? ¿Cómo alimentarás entonces a tu marido? Quédate en casa con tu madre y aprende a fregar y a cocinar. Aprende a cultivar verduras”. [...] Mi madre, que tenía la edad suficiente para no molestarse por mis niñerías, se esforzó por aliviar mi disgusto, y, entre otras cosas, me declaró que mi padre tenía razón [...]. “No es fácil ser mujer”, confesó. “¿Cómo podría ser de otra forma? ¿Acaso no nos ha tocado a nosotras dar a luz y criar a los niños? Cuando las cosas son así, no puedes decir que vas a hacer esto o vas a hacer lo otro, o conseguir una educación. Cuando hay que hacer sacrificios, a ti te toca realizarlos. [...] Corren malos tiempos y tenemos una doble carga que soportar: los negros somos pobres y, además, las mujeres lo tenemos peor que nadie. ¡Ya sabes! Lo que de veras te será útil, hija mía, es aprender a ser fuerte y resistir las dificultades” (Dangarembga, 30)¹⁸.

Afortunadamente, para esta protagonista aún es posible superar los asfixiantes horizontes que su progenitora representa tomando como modelo a otras mujeres de su familia, en particular sus tías, que desempeñan igualmente una función maternal con respecto a ella; el papel de lo que en el contexto del Caribe se denominan *otras madres* será decisivo a la hora de ofrecer modelos de feminidad liberadores en esta novela; o en *Purple Hibiscus*, de Chimamanda Ngozi, donde serán la tía y la prima de la protagonista quienes la ayuden a superar los traumas generados por la brutalidad paterna y la pasividad materna. Pero es quizá en la novela *Under the Tongue*, de Yvonne Vera, en la que más radicalmente se propone la necesidad de reforzar los vínculos entre madres e hijas frente a la opresión patriarcal. La obra, que a través de un entramado de confesiones y silencios va desvelando algunos de los aspectos más oscu-

¹⁸ Traducción de Antonio Padilla.

ros de la violencia contra las mujeres en el seno de la familia, supone a la vez una afirmación gozosa del poder del amor materno y de su capacidad terapéutica:

La abuela llora a las estrellas, y a las sombras y los misterios de la tierra. Dice que yo soy parte de ella, que ella es nacimiento y amanecer, que ella es madre [...] No podemos esconder nuestras lágrimas cuando la pena nos ha visitado así, dice, nuestras lágrimas son tan viejas como las hijas y las madres y las abuelas de nuestra tierra ancestral, preciosas como el nacimiento, como la mañana y el rocío. Estas lágrimas, son cálidas como la tierra, no lo olvides. Lloramos desde que nacemos, y deseamos vernos en el agua. Buscamos nuestra paz desde el principio de nuestro ser, desde las bocas de los ríos, desde las madres. Una hija es el nacimiento de un sueño, una hija es la luz del día sobre las hojas que crecen. Las hijas son nuestras madres, dice la abuela. Ella lleva mi dolor en su boca. Sé que la abuela me curará con su palabra, su palabra que recuerda cuanto ha visitado su sufrimiento, cuanto ha acompañado mi crecimiento (11)¹⁹.

Para Vera y para la mayoría de las autoras que hemos llamado *emergentes* esta voluntad de reivindicar las genealogías femeninas va unida a una clara conciencia feminista, o, dicho de otro modo, a una denuncia explícita del machismo que aún domina en el conjunto de las sociedades africanas. Para las autoras de la *generación de las madres*, salvo raras excepciones, la palabra *feminismo* era anatema, en la medida en que se percibía como una ideología foránea, surgida de la tradición del individualismo occidental y ajena por tanto al contexto africano. En palabras de Chikwenye Okonjo Ogunyemi, el feminismo occidental “parece más retórico, polémico e individualista en su impulso, palideciendo ante el mujerismo, que es comunitario en su orientación y es ideológicamente como un *palaver* [debate] en el que el destino de las

¹⁹ Grandmother cries to the stars and the shadows and the mysteries of the earth. She says I am part of her, that she is birth and dawn, she is mother. [...] We can not hide our tears when sorrow has visited us like this, she says, our tears are as old as the daughters and mothers and grandmothers of our ancient earth, dear as birth, like morning and dew. These tears, they are warm like the earth, do not forget. We cry from birth and long to see ourselves in water. We seek our peace from the beginning of our being, from the mouth of rivers, from mothers. A daughter is the birth of a dream, a daughter is daylight on growing leaves. Daughters are our mothers, Grandmother says. She carries my pain in her mouth. I know Grandmother will heal me with her word, her word that is for remembering all that has visited her suffering, that has accompanied my growing (Mi traducción).

personas oprimidas pueda ser discutido urgentemente en un contexto significativo para evitar el desastre, y no sólo para hablar en abstracto” (119).²⁰

No obstante, las escritoras africanas han puesto sobre el tapete desde el principio numerosas cuestiones que entran de lleno en el campo del análisis feminista, como es todo lo concerniente a la maternidad, según hemos visto, o a las relaciones entre hombres y mujeres en el ámbito de la pareja o de la familia, nuclear o extensa. Para las escritoras de la *generación de las madres* ha habido dos cuestiones prioritarias: los matrimonios concertados y la poligamia. La posibilidad de contraer matrimonios por amor, y no sólo por un acuerdo entre varones de familias deseosas de entablar una alianza, está presente en novelas como *The Joys of Motherhood*, donde la negativa de una de las hijas a casarse con el hombre elegido por su padre genera un conflicto de dimensiones desproporcionadas, o en *Changes*, donde la protagonista entabla el siguiente diálogo con su abuela:

“¿Para qué se casa uno, Nana?”

“Ah, así que quieres saberlo... Esi, todos sabemos que nos casamos para tener hijos...”

“Pero Nana, ¿esa es una idea totalmente pasada de moda! La gente que no se casa también puede tener hijos.”

“Claro, claro, pero para que crezcan en condiciones los niños necesitan casas con un techo, con paredes, un fuego y cazuelas.”

“Oh, Nana, una persona sola puede hoy en día ofrecerle todas esas cosas a un niño”

“Quizá... Sí... Sí, señorita. También nos casamos para aumentar el número de personas con las que compartir las alegrías y las penas de la vida.”

“Nana, ¿y qué me dices del amor?”

“¿El amor? ¿El amor? El amor no es seguro, señorita Seda, el amor es peligroso. Es engañosamente dulce, como el vino de una palma fresca al atardecer. El amor está bien para cantar, y las canciones de amor son hermosas para escucharlas, incluso para bailarlas. Pero cuando tenemos que depender de la fuerza humana, y cuando tenemos que contar los peniques para llenar de comida nuestros estómagos y cubrirnos la espalda con ropa, el amor no es nada. Ay, se-

²⁰ Feminism appears more theoretical, polemical and individualistic in thrust, piling before womanism, which is communal in its orientation and is ideologically like a palaver in which the destiny of distressed peoples can be urgently discussed in a meaningful context to avert disaster, not just to talk abstractly (Mi traducción).

ñorita, el último hombre con el que una mujer debiera casarse es con el que ama” (Aidoo 1991, 42)²¹.

Significativamente, los matrimonios por amor parecen destinados a fracasar de manera invariable en la narrativa de autoras africanas; muy a menudo, es la aparición de una segunda mujer la que da al traste con las expectativas de felicidad conyugal. De acuerdo con Filomena Steady, en los contextos tradicionales “la poligamia [...] facilitaba la maternidad compartida y garantizaba a las mujeres una relativa autonomía, libertad personal y más movilidad de la que hubiera sido posible en una familia nuclear monógama. Las mujeres tenían más tiempo para sí mismas, desarrollaban fuertes lazos con otras mujeres y experimentaban una forma más limitada y menos absoluta de patriarcado” (en Ogunyemi, 82)²². Pero para Ogunyemi, por ejemplo, esta afirmación de los valores positivos de la poligamia resulta caduca en el contexto contemporáneo. Así parecen probarlo novelas como *Kehinde* (1994), de Buchi Emecheta, o la ya citada *Changes*. En ambos casos nos encontramos con protagonistas modernas, urbanas y occidentalizadas, que rechazan en último término la posibilidad de compatibilizar sus necesidades afectivas con la institución de la poligamia. *Kehinde*, tras diecisiete años de vivir en Inglaterra, se encuentra a su vuelta a Lagos

²¹ “What are some of the reasons why people should marry, Nana?”

“Ah, so you want to know? Esi, we know that we all marry to have children...”

“But Nana, that is such an old and worn-out idea! Children can be born to people who are not married.”

“Maybe ... yes ... Yes, my lady. We also marry to increase the number of people with whom we can share the joys and the pains of this life.”

“Nana, how about love?”

“Love? Love? Love is not safe, my lady Silk, love is dangerous. It is deceitfully sweet like the wine from a fresh palm tree at dawn. Love is fine for singing about and love songs are food to listen to, sometimes even to dance to. But when we need to count on human strength, and when we have to count pennies for food for our stomach and clothes for our backs, love is nothing. And, my lady, the last man a woman should think of marrying is the man she loves” (Mi traducción).

²² Polygamy [...] also facilitated the shared mothering of children and guaranteed women some autonomy, personal freedom and greater mobility than would be possible in a monogamous nuclear family. Women had more time to themselves, developed strong bonds with other women, and experienced a more limited, rather than absolute, form of patriarchy (Mi traducción).

con que su marido, que la había precedido en el retorno, ha tomado una segunda esposa, una joven profesora universitaria que le ha dado ya un hijo y está esperando otro. A pesar de que su familia trata de vencerla de lo ventajoso de su posición como primera esposa de un hombre de negocios próspero, Kehinde no puede evitar sentirse “engañada, infravalorada” (*Ibid.*)²³ e incapaz de competir con una mujer joven, guapa y culta a la que no le ha importado “atarse a un hombre que le llevaba dieciocho años y que tenía una esposa y dos hijos en Inglaterra” (*Ibid.*)²⁴. Finalmente, Kehinde tomará la decisión de retornar sola a Londres, incapaz de asumir unas costumbres con las que ya no se siente identificada. Por su parte Esi, la protagonista de *Changes*, que de buena gana había aceptado ser la segunda esposa de un hombre musulmán con la esperanza de que tal posición le permitiera dedicarse a fondo a su carrera profesional, al cabo de un tiempo se da cuenta de que ninguno de los generosos regalos de su marido puede compensarle por la soledad que ella siente y las repetidas ausencias de su esposo, dedicadas a sus viajes, a otras mujeres o a su primera familia. Al final de la novela, Esi se pregunta, y deja la cuestión abierta para las lectoras, “¿Qué tipo de amor le iba alguna vez a parecer adecuado?” (Aidoo 1991, 166)²⁵.

Son claramente minoritarios los textos en los que encontramos una familia sin problemas. Una de estas pocas excepciones sería *Zenzele*, de Norzipo Maraire (paradójicamente, una de las autoras más jóvenes de entre las que aquí contemplo), en la que la narradora, una mujer de clase media casada con un abogado, parece haber sido capaz de encontrar el secreto de la felicidad en su pareja, sin renunciar por ello a educar en sus hijos en la apreciación de los valores de la familia extensa africana, que para ella constituye la mayor fuerza del continente. En un momento de la obra, cuando su hija le plantea dudas sobre la viabilidad del matrimonio convencional, la narradora afirma:

Yo había aceptado sin rechistar ser la señora Shungu, dejar mi casa y mi familia para convertirme en una esposa. Por cierto, me había parecido un

²³ Traducción de Damián Alou.

²⁴ Traducción de Damián Alou.

²⁵ So what fashion of loving was she ever going to consider adequate? (Mi traducción).

honor, un sueño hecho realidad. ¡Lo envidiosas que habían estado mis amigas en mis esponsales! Tenía muy claro que me correspondía amueblar la casa, ocuparme de que los niños fueran alimentados, vestidos, educados y cuidados. Fue un desafío que acepté con presteza. Nunca le pregunté a nadie por qué tenía que ir a buscarte a la escuela, hablar con tu maestra si había algún problema o prepararte el almuerzo. Y ahora que peino canas, por fin creo, al verte crecer, que he conseguido algo. Sin duda me he ganado el derecho a sentarme en mi sillón y cruzarme de brazos satisfecha, sabiendo que he cumplido mi papel con gracia. He cumplido con las expectativas de la sociedad y con mis obligaciones como mujer (49)²⁶.

Apenas soy capaz de mencionar otros ejemplos en los que la familia no sea, por una u otra razón, una fuente de conflictos. Y es sobre todo entre las escritoras *emergentes* donde la familia se revela como una institución más cruel, especialmente para las mujeres. En este sentido, me gustaría destacar dos ejemplos en particular. En la novela *Under the Tongue*, Yvonne Vera trata un tema considerado absolutamente tabú en las culturas africanas, el del incesto, al presentar a una narradora paralizada por el trauma de haber sido violada por su padre, al que su propia mujer asesina cuando lo descubre. Esta es la verdad que se oculta *bajo la lengua*, y que sólo se nos dejará ver de forma sutil a lo largo de una narrativa densamente poética al tiempo que dolorosamente fragmentada. Por su parte, Chimamanda Ngozi retrata en *Purple Hibiscus* una familia marcada por el terror, la violencia física y psicológica y la más absoluta hipocresía: el patriarca, un ciudadano ejemplar y un cristiano intachable, resulta ser en cuanto deja atrás su máscara pública un tirano cruel dominado por sus obsesiones de disciplina militar, pureza religiosa y obediencia ciega. Como en la novela de Vera, sólo su asesinato a manos de su esposa hará posible que la verdad sea finalmente desvelada. En ambas novelas, como afirma Obioma Nnaemeka, la dicotomía opresor/víctima se desestabiliza de forma “que la agencia y la victimización no son mutuamente excluyentes, para demostrar que las víctimas son también agentes que pueden cambiar su propia vida y afectar otras vidas de forma radical” (3)²⁷.

²⁶ Traducción de Alberto Coscarelli.

²⁷ “Agency and victimhood are not mutually exclusive, to show that victims are also agents who can change their lives and affect other lives in radical ways” (Mi traducción).

Si la narrativa de autoras africanas presenta, como espero haber puesto de manifiesto, una continuidad de preocupaciones desde sus orígenes hasta la actualidad, me parece también indudable que las escritoras más recientes están abordando las cuestiones que atañen directamente a las mujeres desde perspectivas más abiertamente feministas que sus antecesoras; bien sea porque en su mayoría se han educado en instituciones occidentales, o porque son conscientes de que, desafortunadamente, su audiencia prioritaria está en Europa y Estados Unidos, o porque consideran que su función como educadoras de las propias mujeres africanas no puede verse limitada por un culto anacrónico a tradiciones opresoras para el género femenino. Las autoras *emergentes* están desvelando los silencios de las *madres* para crear una narrativa crecientemente comprometida con un *mujerismo* que, sin perder de vista las condiciones particulares del continente africano, aspira a implicar a sus compatriotas en una transformación radical de las sociedades y de las personas que las componen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. NARRATIVA

- AIDOO, AMA ATA. *Our Sister Killjoy. Reflections from a Black-eyed Squint*. Burnt Mills: Longman, 1977.
- . *Changes*. Oxford: Heinemann, 1991.
- BÁ, MARIAMA. *So Long a Letter*. Trad. de Modupé Bodé-Thomas. Harare: Zimbabwe Publishing House. (*Une si longue lettre*. Dakar: NEA, 1981 (1979).
- BEDFORD, SIMI. *Yoruba Girl Dancing*. London: Mandarin, 1992.
- DANGAREMBGA, TSITSI. *Las cuatro mujeres que amé*. Trad. de Antonio Padilla. Barcelona: Ediciones del Bronce. (*Nervous Conditions*. London: The Women's Press, 1999 (1988).
- DARKO, AMMA. *Más allá del Horizonte*. Trad. de Maya García de Vinuesa. Barcelona: El Cobre. (*Beyond the Horizon*. London: Heinemann, 2003 (1991).
- . *The Housemaid*. London: Heinemann, 1998.
- EMECHETA, BUCHI. *Second Class Citizen*. Glasgow: Fontana Books, 1980.
- . *Double Yoke*. London: Flamingo, 1989 (1982).
- . *Destination Biafra*. Oxford: Heinemann, 1994 (1982).
- . *Las delicias de la maternidad*. Trad. de Maya García de Vinuesa. Madrid: Ediciones Zanzibar (*The Joys of Motherhood*. London: Flamingo, 2004 (1988).
- . *Kehinde*. Trad. de Damián Alou. Barcelona: Ediciones del Bronce. (*Kehinde*. Oxford: Heinemann, 1996 (1994).
- HEAD, BESSIE. *Maru*. Oxford: Heinemann, 1987 (1971).

- MARAIRE, NOZIPO. *Zenzele. Carta a mi hija*. Trad. de Alberto Coscarelli. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996. (*Zenzele. A Letter for my Daughter*. London: Phoenix, 1996).
- NGOZI ADICHIE, CHIMAMANDA. *Purple Hibiscus*. London: Fourth State, 2004.
- NWAPA, FLORA. *Efuru*. Oxford: Heinemann, 1966.
- . *Idu*. Oxford: Heinemann, 1970.
- . *Wives at War and Other Stories*. Oxford: Heinemann, 1980.
- WACIUMA, CHARITY. *Daughter of Mumbi*. Nairobi: East African Publishing House, 1969.

2. CRÍTICA

- ASSIBA D'ALMEIDA, IRÈNE. *Francophone Women Writers. Destroying the Emptiness of Silence*. Miami: Florida University Press, 1994.
- BOYCE DAVIES, CAROL y ADAMS GRAVES, ANNE, eds. *Ngambika. Studies of Women in African Literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1982.
- DUROSIMI JONES, ELDRED, EUSTACE PALMER AND MARJORIE JONES, Eds. *Women in African Literature Today*. London: James Currey, 1987.
- EMENYONU, ERNEST N., ed. *New Women's Writing in African Literature. (African Literature Today, vol. 24)* Oxford: James Currey, 2004.
- NNAEMEKA, OBIOMA, ed. *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity and Resistance in African Literature*. London: Routledge, 1997.
- . ed. *Sisterhood, Feminisms and Power. From Africa to the Diaspora*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1998.
- OGUNDIPE, MOLARA. "The Female Writer and Her Commitment", *Women in African Literature Today*, vol. 15. London: James Currey, 1987.
- OGUNYEMI, CHIKWENYE OKONJO. *Africa Wo/man Palava. The Nigerian Novel by Women*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

El comprometido papel del traductor como intermediario entre culturas puestas en contacto por la colonización: África anglófona y Europa

IRENE PAGOLA MONTOYA

The bullet was the means of the physical subjugation.
Language was the means of the spiritual subjugation.
(Ngũgĩ Wa Thiong'o, *Decolonising the Mind*)

Cuando se analiza la figura del traductor, se tiende a concluir precipitadamente que se trata de un mero intermediario que hace posible la transmisión de una obra a un público que no comprende el idioma original del autor en cuestión. Así pues, se podría afirmar que la función del traductor consiste en actuar como hilo conductor de la creatividad del escritor oficial, pero supliendo la incapacidad de éste para comunicar sus reflexiones a aquellos lectores que no comparten su lengua materna. Sin embargo, si se toma como secundario el papel del traductor, se menosprecia la gran responsabilidad que adquiere cuando acepta convertirse en intermediario, ya que debe esforzarse por encontrar soluciones a problemas aparentemente interlingüísticos que, en verdad, afectan también a la percepción de una realidad que es totalmente ajena a los receptores en muchos casos. Por lo tanto, a pesar de lo que se piensa, el traductor no sólo transfiere un texto, sino que se convierte en creador de éste a su manera (*rewriter*), al igual que lo es el autor original. Si se tiene en cuenta que las traducciones traspasan barreras culturales para mostrar modos de vida diversos y que tanto emisores como receptores deben quedar satisfechos con cómo se plasma la diferencia, resulta necesario admitir que el traductor se encuentra en una posición muy comprometida siempre. Entonces, ni qué decir tiene la gran dificultad de llevar a cabo una labor de traducción en la que testimonios de la colonización están todavía vigentes entre las culturas enfrentadas textualmente. Así ocurre, por ejemplo, cuando se pretende que obras literarias del África anglófona (colonizada), en general escritas en inglés y excepcional-

mente en alguna lengua nativa, atraviesen las fronteras geográficas para llegar traducidas al público europeo (colonizador).

En el continente africano, a diferencia de lo que ocurre en el mundo que denominamos *desarrollado*, la traducción ha alcanzado una posición bastante importante y respetada. No obstante, el hecho de que esta actividad ocupe un lugar privilegiado no significa que sus aportaciones hayan sido beneficiosas para los africanos o que hayan facilitado una comunicación sin barreras entre individuos de diversas culturas. Como se verá, existe una realidad poco amable de la traducción que ha quedado reflejada en la misma historia de África. Sin embargo, es cierto que, a lo largo de los años, también se le han encontrado varias cualidades a esta tarea. Para definir los efectos positivos y negativos de la traducción, se debe analizar el papel desempeñado por los traductores en África. A grandes rasgos, cuatro son los grupos de traductores que se han generado en torno a este continente y las contribuciones de todos ellos a la promoción de la cultura negra han distado mucho entre sí.

En primer lugar, durante la colonización inglesa, pronto surgieron grupos de africanos que se convirtieron en traductores o intérpretes de enlace de manera casual, por voluntad de los invasores²⁸. Los ingleses, especialmente los misioneros, enseñaron su idioma a ciertos miembros de la población nativa para que les ayudaran a traducir los textos esenciales de la colonización, como la Biblia, a las lenguas indígenas. Tras la fase de subyugación física, los europeos pretendían ejercer una manipulación psicológica a través de las palabras y, así, los africanos aceptarían gradualmente su propia *inferioridad* y se concienciarían de la *supremacía blanca*. Como apuntan Helen Gilbert y Joanne Tompkins, elegir una determinada lengua de comunicación en contextos coloniales constituye un acto político voluntario de exclusión o integración de los receptores

²⁸ Charles Atangana Nama identifica a estos nuevos traductores como *natural translators*. Su principal característica es que no recibieron ningún tipo de formación específica para ejercer su labor:

A natural translator could be described as one who has not been exposed to a literate culture but possesses outstanding competence in languages and alien cultures outside his immediate environment. Consequently, in the midst of two or more individuals who have different linguistic persuasions, the *natural translator* acts as a mediator. Occasionally, they are literate but have no formal training as translators (357).

que tiene efectos estratégicos (168). Por eso, los ingleses, muy conscientes de ello, consintieron en que sus pensamientos se tradujeran a las lenguas africanas y, de este modo, gracias a emisores y códigos lingüísticos cercanos a los nativos, consiguieron llevar a término su pretendida masacre cultural.

En cuanto a los traductores africanos anteriormente mencionados, sufrieron los efectos de la política de asimilación inglesa. No fueron traductores libres, ya que llevaron a cabo su labor bajo el yugo de una poderosa limitación (*constraint*): la ideología colonial dominante. De hecho, a menudo, sólo se encargaban de revisar y afinar la precisión de las traducciones de ciertos términos que aparecían en los textos previamente trabajados por los europeos que habían aprendido las lenguas nativas²⁹. Por lo tanto, los africanos no tuvieron la posibilidad de erigirse en *reescriutores* de los textos ingleses y tampoco pudieron recurrir a estrategias lingüísticas de resistencia que evidenciaran su desacuerdo con los escritos de los invasores o, al menos, les permitieran dejar impronta de su propia herencia cultural. Inicialmente, sus traducciones fueron pruebas escritas de su sumisión; es más, dados ciertos vacíos referenciales³⁰, incluso se mantuvieron en ellas algunos anglicismos con el fin de que la población nativa los fuera adquiriendo para sus lenguas autóctonas³¹.

²⁹ Por ejemplo, John William Colenso (1814-82), obispo de Natal (Sudáfrica), aprendió zulú y tradujo el Nuevo Testamento a esta lengua gracias a la ayuda de los nativos.

³⁰ Rosa Rabadán explica el concepto *vacíos referenciales* de este modo: “Uno de los límites de carácter extralingüístico más evidentes son las áreas de conocimiento overt, lo que DAGUT (1981) llama referential voids. [Es decir,] inequivalencias que derivan de las representaciones lingüísticas de zonas de experiencia no compartidas [...], posiblemente, las más difíciles de superar en una traducción gobernada por normas [...]” (164).

³¹ El misionero valenciano Alexandre Alapont, traductor de la Biblia y el Misal Romano a la lengua nambya de Zimbabwe, reconoce que una de las mayores dificultades de la traducción hacia lenguas africanas es la creación de un nuevo vocabulario que palle la inexistencia de ciertas creencias y realidades que se dan por supuestas en Occidente. Si tenemos en cuenta que, como él declara, no se atrevió en los comienzos de su trabajo a crear palabras nuevas por temor y respeto a la comunidad donde vivía y después recurrió a la ayuda de los nativos para hacerlo en ciertos casos, se comprende que, en el periodo de invasión, los europeos no tuvieron tanta cautela e incluso aprovecharon esta situación para imponer su criterio lingüístico colonizador.

Como le ocurrió a una gran parte de los africanos, muchos de estos traductores estrenaron una nueva identidad cultural fomentada por su trabajo puente. Esta identidad se forjó a partir de la influencia extranjera y también gracias al autoengaño, pues se dejaron embaucar por la seductora cultura inglesa que aparecía en los textos que traducían y fueron renunciando, poco a poco, a los valores propios. No se dieron cuenta de que los ingleses nunca les permitirían ser como ellos. Además, se consolidó una jerarquía textual con gran significado metafórico que potenció la distancia existente entre ambas culturas: los textos originales en inglés, como Inglaterra y Europa, se presentaron como inimitables por reflejar la *superioridad moral de los intocables* (*high literature*); y las traducciones en lenguas nativas, como África, se consideraron burdas copias de las obras maestras, puesto que, habiendo sido realizadas por *individuos imperfectos*, nunca llegarían a equipararse a las versiones primeras y mucho menos a superarlas (*low rewriting*) (Bassnett y Trivedi 4).

A pesar de que la tendencia más extendida de la época era traducir los textos de los invasores a las lenguas indígenas, es cierto que algunos misioneros se esforzaron por aprenderlas para llevar a cabo sus propias traducciones (o adaptaciones) de la literatura africana oral. Por ejemplo, S. W. Koelle fue el primero en publicar, en 1854, una obra titulada *African Native Literature*, donde incluía traducciones en inglés de testimonios literarios de Nigeria. Más tarde, Henry Callaway tradujo algunos cuentos infantiles de Sudáfrica y, en 1868, publicó *Nursery Tales, Traditions and Histories of the Zulus in Their Own Words*. En 1885, J. F. Schön siguió los pasos de Koelle y publicó *Magana Hausa*, un libro donde también se recogían traducciones de diversas manifestaciones literarias nigerianas. Así, pareció quedar claro el hecho de que, como indica Unionmwan Edebiri, en la mayor parte del África anglófona, “[...] mientras que la actividad traductora como tal empezó con la traducción de la Biblia del inglés a las lenguas indígenas, la traducción literaria comenzó en la dirección contraria, es decir, de las lenguas indígenas al inglés” (27)³². Por lo tanto, de aquel momento en adelante, las traducciones realizadas desde

³² La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: “[...] Whereas translation per se began by the rendering of the Bible from English into indigenous languages, literary translation started in the opposite direction, that is, from indigenous languages into English”.

el inglés hacia las lenguas africanas tendían a corresponderse con textos de carácter utilitario, concebidos explícitamente para ejercer una influencia sobre los africanos. Sin embargo, cuando las traducciones se efectuaban desde las lenguas indígenas al inglés, los textos con los que se trabajaba eran de tipo literario y su intención primera no tenía por qué estar relacionada con forzar un cambio determinado en el receptor. Está claro que, la mayoría de las veces, estos textos literarios sí intentaban causar una reacción psicológica en el lector, pero también estaban concebidos para deleitarlo en muchos otros aspectos.

En segundo lugar, tras un período en el que, como se ha apuntado, la traducción se encontró al servicio casi exclusivo de la causa colonial, esta actividad dejó de tener la importancia que se le atribuyó en los inicios del proceso de conquista. El inglés ya había invadido casi todas las esferas de la vida africana y muchas lenguas nativas comenzaron a desaparecer en favor de un monolingüismo casi total. Así, se consideró que la traducción de textos ingleses hacia las lenguas africanas había surtido ya su efecto y, en consecuencia, que se había hecho innecesaria. Si bien es cierto que en el ámbito familiar se siguieron hablando las lenguas autóctonas, con la introducción de la educación reglada esta costumbre quedó visiblemente dañada. Al principio, en los cursos más bajos de las escuelas, los misioneros alfabetizaron a los alumnos africanos en sus propias lenguas, pero conforme se ascendía en el nivel, el inglés iba reemplazando a las *vernáculos*³³. Como bien advirtió Ngũgĩ wa

³³ Gracias a la colonización, el inglés se impuso como idioma oficial de la mayor parte de los países del África anglófona por encima de las lenguas autóctonas. Actualmente, sólo en Tanzania, Somalia, Etiopía y la parte sur de Sudán se emplean las lenguas africanas locales para la educación básica, mientras que el inglés queda relegado a una sola asignatura, para ser retomado, a veces, como lengua de instrucción durante la educación secundaria. En ocasiones, se prefiere el uso de las lenguas africanas para las ramas de letras y el inglés para las de ciencias (Schmied 101). Sin embargo, como apunta Maya García Vinuesa de la Concha,

[...] los africanos con un alto nivel de competencia en inglés [...] constituyen una minoría [...]. La variable del género es fundamental en este aspecto: en muchos estados africanos hay una doble proporción de hombres frente a las mujeres que hablan inglés, debido a la creencia dominante de que la educación formal es más importante para los niños que para las niñas, a quienes se incorpora a las tareas domésticas mientras que sus hermanos continúan su proceso educativo en la escuela (40).

Thiong'o, los niños comenzaron a percatarse de que la lengua de la educación no representaba ni su cultura tradicional, ni su entorno humilde y, paulatinamente, las nuevas generaciones identificaron el uso del inglés con la adquisición de un prestigio que, en realidad, les estaba vetado (17).

Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial hizo que los africanos cuestionasen la superioridad de los europeos, pues comprobaron que el color blanco de su piel no les hacía invencibles después de todo. De esta manera, cuando los ex combatientes africanos volvieron a sus países de origen, la mayoría decidió rebelarse para intentar recuperar lo que era suyo, sobre todo su dignidad como seres humanos. A esta causa se unieron otros africanos con una vivencia muy diferente; eran aquéllos que habían completado sus estudios académicos en la metrópoli y optaron por retornar a su continente natal para reconstruir el orgullo dañado. Por su fortuita habilidad para las lenguas, de ambos grupos surgió una nueva generación de traductores, otros *natural translators* que, a través de su labor, favorecieron la propagación por las colonias de ideas sobre una posible emancipación. No debe olvidarse que, aunque muchos activistas en África recurrieron a medios heredados de los colonos para llevar a cabo la revolución nacionalista (sindicatos, partidos políticos, movimientos estudiantiles, etc.), de gran trascendencia fue también la influencia ejercida por aquellos textos exógenos escritos en inglés que, una vez traducidos y manipulados, hicieron llegar a cada individuo la necesidad de unión entre todos los pueblos africanos. A pesar de que, como se ha mencionado, muchos nativos reconocían ya como suya la lengua inglesa, aún quedaba una proporción importante de la población que, sin contacto con la instrucción colonial, no hablaba este idioma o se negaba a entenderlo y, por tanto, dependieron de los escasos traductores que surgieron para entrar en contacto con los nuevos valores.

Según Ryszard Kapuściński, fue en las colonias británicas donde la lucha por la descolonización se mostró más radical inicialmente (35). Los traductores tuvieron mucho que ver con esto, ya que tradujeron a autores como W. E. B. du Bois, Alexander Crummell y Marcus Garvey entre otros, permitiendo así la entrada de los textos del Panafricanismo en el África anglófona y la posterior expansión de este movimiento, a partir de los años sesenta, por todo el continente. Este proceso de traducción, además, puso de manifiesto los extremos a los que se había llegado a causa

de la colonización. A través de sus múltiples focos de subyugación (la esclavitud, el inglés, el castigo físico, la educación reglada, etc.), los ingleses habían conseguido separar de tal manera a los africanos que muchos requerían de una traducción para llegar a entender a sus hermanos de ultramar. Sin embargo, esta triste realidad demostró tener una faceta positiva, puesto que las traducciones propiciaron que los africanos desplazados y sus ideas, a pesar del tiempo, la distancia, la lengua y el entorno, incitaran a algunos de los compatriotas que habían permanecido en África a levantarse contra el opresor y a entrar en ligero contacto con la edad contemporánea que avanzaba fuera de sus fronteras.

En cuanto a los traductores de este periodo, se puede decir que fueron pocos y su labor es apenas conocida hoy en día. Intentaron gozar de una mayor libertad de acción que sus predecesores, puesto que, desde el momento en que aceptaban traducir textos comprometidos políticamente, ya mostraban su predisposición a actuar sin reparar en las represalias del colonizador. Sin embargo, esta progresiva adquisición de libertad implicaba a su vez un cierto sometimiento a restricciones de tipo textual (*constraints*). Los africanos se enfrentaron, por primera vez, a decisiones verdaderamente importantes sobre su modo de traducir, ya que la manera de emplear sus destrezas determinaría no sólo la fidelidad de su versión al texto original en inglés, sino también el alcance que su traducción final tuviera entre el público. Quizá la fidelidad completa era lo menos importante, lo trascendental era establecer una comunicación con un contenido claro, mientras que la forma era susceptible de ser alterada. Además, los traductores africanos de aquel tiempo no podían serlo en el sentido estricto de la palabra, se veían coartados por el lento desarrollo de su continente. Si se tiene en cuenta que la escritura tardó en introducirse en África y que el analfabetismo afectaba a gran parte de la población, la traducción propiamente dicha quedaba restringida al ámbito reducido de los intelectuales y se convertía en interpretación descafeinada, si se pretendía que el mensaje originario llegase a un público más amplio, a menudo carente de los conocimientos básicos de una educación moderna. Así pues, los traductores tuvieron que adaptar los textos exógenos a la realidad cultural de África. Se puede afirmar que los domesticaron, para que los africanos, a pesar de sus grandes trabas, pudieran identificarse con lo que en ellos se explicaba en inglés. A fin de cuentas, los desplazados en Inglaterra y Estados Uni-

dos también narraban sus malas experiencias con los colonizadores (maltrato, desprecio y marginación), aunque desde el punto de vista de la minoría y en un contexto de dominación bastante diferente.

En tercer lugar, a principios y sobre todo a mediados el siglo veinte, los africanos comenzaron a publicar lo que muchos han denominado “literatures in a borrowed tongue”, por tratarse de obras sobre temas autóctonos, pero estar redactadas en inglés (Talib 71). El hecho de que los autores eligieran este idioma para difundir sus creaciones no fue por casualidad, en realidad, escasas fueron las manifestaciones literarias escritas en lenguas indígenas. Por un lado, la educación reglada tuvo mucho que ver con esta incidencia, ya que la instrucción se impartía sólo en inglés y aquéllos que aprendían a escribir lo hacían en esta lengua. Como ejemplo, se puede tomar el testimonio de Edebiri, puesto que relata cómo los *dialectos* de Nigeria quedaron relegados a un segundo plano a partir de la introducción de la formación académica británica y cómo, en consecuencia, aquéllos que recibieron una educación reglada apenas podían comunicarse en sus lenguas nativas sin intercalar palabras y frases en inglés e incluso eran incapaces de demostrar una evolución pareja en sus capacidades orales y escritas (30-31).

Por otro lado, la mayoría de autores deseaba que sus obras tuvieran la máxima difusión posible, así que, teniendo en cuenta que el proceso de alfabetización se había realizado en inglés, estimaron que escribir en esta lengua sería la mejor opción para obtener más público. Algunos, como es el caso de Ali Mazrui, incluso encontraron razones políticas en esta decisión, puesto que el inglés se constituía como el único medio de comunicación compartido entre los africanos y fomentaba no sólo la alianza entre todos ellos lejos de las diferencias entre pueblos, sino también la fuerza conjunta frente a los invasores (Talib 107). Por su parte, las editoriales, lejos de reparar en otro tipo de cuestiones, percibieron en seguida que sus beneficios dependerían de las obras escritas en inglés y, por eso, a causa de motivos económicos, se resistieron a publicar libros en lenguas nativas³⁴.

³⁴ A este respecto, muchos críticos opinan que la concesión lingüística de los autores africanos no favoreció la promoción de su cultura nacional en un modo perceptible, menos si cabe debido a la actuación interesada de las editoriales. Algunos incluso han considerado que la literatura africana escrita en inglés, así como en otras lenguas europeas, contribuyó a la aceleración de lo que Samia Mehrez denomina “un proceso

Ante la indiscutible preeminencia del inglés, los traductores africanos tuvieron poco que hacer hasta los años sesenta aproximadamente. En cuanto a la traducción literaria hacia las lenguas nativas, la actividad fue casi nula, a lo sumo clandestina en el caso de los textos políticos, puesto que las editoriales, velando por los intereses de los ingleses, no permitieron que se publicaran las obras de los africanos en sus lenguas, para evitar que se propagaran entre los colonizados las ideas de rebelión que estos libros pudieran contener. Como se percibe, quedó rota la tendencia que había establecido que los textos comprometidos sólo se traducían del inglés a las lenguas indígenas, mientras que con las creaciones literarias se procedía siempre a la inversa. A partir de este momento, denuncia y estética quedaron unidas y dieron lugar a la importante tradición literaria africana que ha llegado hasta nuestros días y que se escribe en lenguas africanas (aunque es poco conocida) y europeas y se traduce, en mayor o menor medida, en ambas direcciones.

Por otra parte, los autores africanos de esta nueva literatura se revelaron casi siempre como sus propios traductores, dado que personas ajenas a su cultura y a su entorno demostraron ser incapaces de manifestar la empatía necesaria para reflejar la realidad que se intentaba plasmar por escrito (Ojo 294). Así, coincidiendo la figura del autor con la del traductor, se forjó el personaje conjunto del artista creador que a menudo fue concebido por los ingleses como una especie de revolucionario que había que alejar del pueblo llano. Respecto a la traducción de textos africanos hacia otras lenguas europeas, también fue escasa por voluntad de los colonizadores. En los centros educativos no se permitió que se enseñaran otros idiomas europeos distintos al inglés, pues se intentaba impedir que futuros escritores/traductores las emplearan para extender sus ideas emancipadoras entre los intelectuales del resto de colonias africanas (Ojo 293).

Cuando se indica que los autores africanos también fueron sus propios traductores, no significa que primero escribieran sus obras en las lenguas nativas y después las transfirieran al inglés. Desgraciada-

gradual de aculturación hacia la lengua y cultura dominantes” (121). Lo que sí parece claro es que, a pesar de otros muchos factores, la globalización lingüística y cultural que existe hoy en día se nutre, en gran parte, de la renuncia (voluntaria o no) de muchas personas, en este caso de algunos escritores africanos, a expresarse en sus propias lenguas en favor del uso de aquéllas que se hablan en las grandes potencias del mundo.

mente, esto no ocurría así casi nunca. En realidad, lo que sucedía es que se llevaba a cabo un proceso mental de traducción, que no de transliteración, cuyo resultado quedaba plasmado en el papel como un texto codificado en el idioma anglosajón, pero con contenidos africanos. Para realizar esta labor tan compleja, estos traductores tuvieron que desdoblarse su identidad, ya que debían conjugar elementos de la cultura africana con algunos aspectos de la que estaban tomando prestada lingüísticamente. Esta identidad dual no tardó en fundirse en una sola, una identidad *in-between* producto de los sedimentos intraducibles que quedan en todos los procesos de traducción cultural. Homi Bhabha lo explica de este modo:

La diferencia cultural surge del momento liminal de la traducción que Benjamin describe como “lo extraño” de las lenguas. La traducción representa sólo un instante extremo del destino figurativo de la escritura que genera repetitivamente un movimiento de equivalencia entre representación y referencia, pero nunca trasciende la ambigüedad del signo. “Lo extraño” de la lengua es el núcleo de lo intraducible que va más allá de la transparencia del contenido. La transferencia de significado nunca puede ser total entre sistemas de significado diferentes o dentro de ellos [...] (1990, 314)³⁵.

Los escritores/traductores africanos pretendían que sus textos versaran sobre la tradición y los problemas de su continente, pero que, a la vez, se despojaran de su complejo de inferioridad, haciendo uso del inglés como lengua para la expansión mundial de la literatura africana y como lengua restituidora del orgullo nacional africano que tanto sobraba al imperio británico (Mehrez 121). Sin embargo, a pesar de que, a través de la traducción de textos, se tratara de identificar al *otro* (colonizado) con el *Otro* (colonizador) y viceversa, este equilibrio nunca llegaba a mantenerse, puesto que siempre quedaban elementos por tradu-

³⁵ La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación:

Cultural difference emerges from the borderline moment of translation that Benjamin describes as the “foreignness” of languages. Translation represents only an extreme instance of the figurative fate of writing that repeatedly generates a movement of equivalence between representation and reference, but never gets beyond the equivocation of the sign. The “foreignness” of language is the nucleus of the untranslatable that goes beyond the transparency of subject matter. The transfer of meaning can never be total between differential systems of meaning, or within them [...].

cir que generaban un tercer espacio que sólo los traductores identificaban y que evitaban que los lectores de ambos bandos (africanos y europeos) llegaran a comprender la finalidad unificadora de este tipo de obras/traducciones. Bhabha apuntaba que: “[...] sólo los que vivimos en la frontera de la historia y la lengua, en los límites de la raza y el género podemos traducir las diferencias existentes dentro de estas categorías en cierta solidaridad” (1990, 320)³⁶. Los escritores/traductores ocuparon este *borderline*, este espacio en el medio por beber de dos culturas opuestas sin llegar a pertenecer a ninguna y ser conscientes de ello. Es más, se percataron de que nunca podrían actuar como puentes, ya que cualquier intento de conexión lingüístico-textual entre culturas resultaba frustrado y sólo dejaba en evidencia el lugar marginado que ocupaban aquéllos que advertían la existencia de obstáculos para la integración afro-inglesa/anglo-africana a través de la traducción de textos.

Después de haber superado la fase de traducción mental, los escritores/traductores africanos debían materializar sus decisiones recurriendo a estrategias lingüísticas y de redacción que garantizaran la fidelidad a los originales en contenido y, en la medida de lo posible, también en forma. Sin embargo, muchas fueron las restricciones (*constraints*) a las que se enfrentaron por tener que adaptar la cultura oral africana de sus creaciones literarias a las exigencias de un público que iba a recibir los textos por escrito y en inglés y que, probablemente, no tenían nada que ver con la realidad que se les estaba exponiendo. Por ejemplo, debían optar por domesticar sus textos o extranjerizarlos para que su cultura original no se desvirtuara del todo. También resultó necesario adaptar el lenguaje oral del que partían a las estructuras casi inamovibles del lenguaje escrito inglés. Tuvieron que lidiar con los vacíos referenciales y tratar de suplir la carencia de ciertas realidades en la cultura receptora de las traducciones, ya fuera recurriendo a trasferencias, equivalentes culturales o funcionales, omisiones, explicitaciones o adaptaciones con el fin de que las soluciones propuestas resultaran dignas tanto para receptores como para ellos mismos. En definitiva, debían decidir si sus traducciones definitivas iban a adherirse a la ética de la resis-

³⁶ La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: “[...] It is by living on the borderline of history and language, on the limits of race and gender, that we are in a position to translate the differences between them into a kind of solidarity”.

tencia³⁷ propuesta por Lawrence Venuti o iban a tratar de mantener una fluidez en detrimento de su propia identidad cultural.

En cuanto a estos escritores/traductores africanos, se debe decir que comenzaron su labor a finales del dominio colonial y siguieron trabajando, más si cabe, después de la independencia de sus países hasta llegar a nuestros días. Se pueden enumerar, entre otros, a autores tan renombrados como Amos Tutuola, Wole Soyinka, Gabriel Okara, Ama Ata Aidoo, Bessie Head, Buchi Emecheta, etc. Sin embargo, el representante más destacado de este grupo es, sin duda, el nigeriano Chinua Achebe, ya que es el maestro indiscutible de la autotraducción o traducción mental, dando pruebas de ello a través de su especial forma de manipular el inglés para conseguir traducciones sin concesiones totales a las expectativas europeas. Achebe ha recibido muchas críticas por escribir en inglés y no en igbo, su lengua materna, pero debería tenerse en cuenta la razón principal para hacerlo, sin obcecarse en cuestiones relacionadas con la promoción egoísta de sus obras en el entorno de los poderosos. Este autor nigeriano utiliza el inglés para “infiltrarse en las filas del enemigo y destruirlo desde dentro” (Talib 91)³⁸. Además, como ya se ha mencionado, el inglés de sus traducciones es especial, como él

³⁷ Ngũgĩ Wa Thiong’o es el representante africano más radical de la ética de resistencia, pues, tras haber escrito en inglés durante muchos años y, por tanto, haber recurrido también a la traducción mental, renuncia a seguir empleando este idioma por considerarlo uno de los principales agentes de la subyugación de su pueblo. Así declaró: “En 1977, publiqué *Petals of Blood* y dejé de utilizar el inglés para escribir obras de teatro, novelas y relatos breves. [...] Este libro, *Decolonising the Mind* [1986], es mi despedida del inglés como vehículo de escritura. De ahora en adelante, usaré siempre el Gikuyu y el Kiswahili” (xiv). Aunque antepuso la solidaridad cultural para con sus compatriotas, sí que aceptó la traducción como medio para la expansión internacional de sus ideas y de su denuncia: “Sin embargo, espero que, gracias al viejo método de la traducción, pueda continuar dialogando con todo el mundo” (xiv). Ambas citas han sido traducidas por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: “In 1977 I published *Petals of Blood* and said farewell to the English language as a vehicle of my writing of plays, novels and short stories [...] This book *Decolonising the Mind* [1986], is my farewell to English as a vehicle for any of my writings. From now on it is Gikuyu and Kiswahili all the way. [...] However, I hope that through the age old medium of translation I shall be able to continue dialogue with all” (xiv).

³⁸ La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: “[Infiltrate] the ranks of the enemy and [destroy] him from within”.

mismo advierte: “No os dejéis engañar por el hecho de que escribimos en inglés, puesto que hacemos cosas insólitas con el idioma” (Jacob). El inglés de sus obras “es un inglés nuevo, todavía en comunión con su hogar ancestral, pero alterado con el fin de estar acorde con su nuevo entorno [...]” (Ariole 255)³⁹, en definitiva, un inglés que responde a la nueva condición de todos aquéllos que quedaron *expatriados* después de su contacto con el colonizador, en términos de Bhabha, es el inglés de los individuos que viven en los “espacios intermedios”, es decir, entre dos mundos (1994, 216). Como apunta Edebiri, lo único que puede reclamarse con respecto a esta literatura escrita en inglés es que se produzca primero en sus lenguas africanas originales, o, si no es posible, que al menos se traduzca después para el público del continente que la ha inspirado. Como en África sólo una minoría es capaz de leerla y entenderla en inglés, los demás carecen de la posibilidad de conocer las obras de sus compatriotas. Mientras, en el resto del mundo, todos gozan de la genialidad de unos autores africanos que siempre estarán en deuda con sus lenguas y culturas de origen (30).

Finalmente, a partir de la literatura africana escrita en inglés, han surgido otros traductores que se encargan de difundir este tipo de obras entre el público europeo que desconoce este idioma. En realidad, estos traductores no reciben textos originales, sino que son *reescrituras* que fueron realizadas por los propios autores, al tomar sus primeras creaciones mentales en lenguas nativas como punto de partida. Es decir, las traducciones exógenas de los textos africanos en inglés no son traducciones en sí, sino que se convierten en traducciones de autotraducciones previas en este idioma. Por consiguiente, si, como se ha comentado anteriormente, las traducciones realizadas por los escritores africanos ya se desvirtúan en la fase de su fijación escrita, entonces resulta difícil calibrar hasta qué punto queda manipulada y desgastada la esencia de los textos originales cuando llegan a un receptor tan alejado de África en todos los sentidos.

³⁹ La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: “[...] [L]et no one be fooled by the fact that we may write in English for we intend to do unheard of things with it” (Jacob). El inglés de sus obras “[...] will have to be a new English, still in full communion with his ancestral home but altered to suit its new surroundings [...]” (Ariole 255).

A pesar de los inconvenientes que pueda tener la lengua inglesa empleada por los autores africanos, sí es cierto que se trata de una lengua manejada por ellos de primera mano. Sin embargo, cuando intervienen traductores cuya lengua materna no es el inglés, su responsabilidad se torna infinita, dado que su trabajo consiste en transmitir a otras lenguas un texto que ya ha experimentado diversas adaptaciones tanto lingüísticas como culturales, pero que, aún así, debe hacer llegar su autenticidad africana a los receptores que desean saber sobre la realidad del continente. Por esta razón, el nuevo traductor tiene que concienciarse de que su situación es muy delicada, ya que se encuentra en el medio de las diversas culturas que nutren tanto al texto origen como al que será de llegada y que le imponen diversas limitaciones (*constraints*). Así, por ejemplo, lo indica S. Ade Ojo:

[...] El traductor de un texto africano tiene que lidiar con, al menos, CUATRO culturas. El texto de partida representa dos culturas: las culturas lingüística y literaria europeas y las experiencias lingüística y extra-lingüística indígenas. El texto de llegada, por su parte, representa cuatro culturas: las dos expresadas por la lengua europea así como por la vernácula subyacente del texto de partida y las dos que el texto de llegada trata de comunicar (295)⁴⁰

En el caso de las traducciones desde el inglés a otras lenguas, tres son las grandes culturas que influyen en este proceso de traducción: la africana, la inglesa y la del público, que suele coincidir con la del propio traductor. No obstante, como se extrae de las palabras de Ojo, éstas a su vez dan lugar a otro tipo de culturas basadas, para su formación, en criterios lingüísticos, extralingüísticos y literarios⁴¹.

⁴⁰ La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación:

[...] [T]he translator of an African text finds himself battling with at least FOUR cultures. The source text (ST) represents two cultures: a European linguistic and literary culture and an indigenous linguistic and extra-linguistic experience. The target text (TT), on the other hand, embodies four cultures: the two that are conveyed by the European language as well as the underlying vernacular language of the ST and the two that the TT is trying to communicate.

⁴¹ En el texto de partida ya se encuentran la cultura lingüística africana (en mi opinión, Ojo también incluye aquí la cultura literaria africana, puesto que ha sido siempre de tradición oral) e inglesa, la cultura extra-lingüística africana y la cultura literaria inglesa. Con el texto de llegada se manejan las culturas lingüística y literaria inglesas,

Ante este panorama, como declaró Gayatri Spivak acertadamente, uno debe ser el propósito principal del traductor: intentar ser ético y erótico a la vez. Sherry Simon explica el significado de esta conclusión de una manera muy clara: “Para ser éticos [...] debemos convertir al *otro* en alguien similar a nosotros. Esto se denomina universalismo humanístico: nuestras obligaciones morales se construyen sobre una semejanza fundamental entre los seres humanos. No obstante, en la relación traductora, tiene que haber más respeto por la irreductibilidad de la *otredad*; este respeto es más erótico que ético por naturaleza” (143)⁴². Por lo tanto, es evidente que el traductor debe presentar al africano y su realidad de modo que los receptores puedan, en cierta medida, identificarse con él y con su cultura, recurriendo a estrategias lingüísticas, extralingüísticas y literarias conocidas por ellos. Así, se conseguirá una aceptación importante de lo que se introduce como nuevo y, a la vez, una empatía necesaria que potencie la solidaridad, en el mundo occidental, para con los pueblos desprotegidos. Sin embargo, el traductor también tiene que permitir que la literatura africana conserve su toque particular, desconocido e incluso extraño. De esta manera, el público se sentirá atraído por la belleza de las diferencias y aprenderá a apreciarlas, a pesar de que éstas hayan quedado un tanto difuminadas por la autotraducción previa al inglés realizada por los autores originales.

Para conseguir el objetivo marcado por Spivak, resulta de vital importancia que los traductores trabajen en la línea de la ética de la resistencia de Venuti. Es decir, deben favorecer la sensación de extrañamiento entre los receptores y cuidar que no se fomente la propagación

que a la vez deben reflejar las culturas lingüística y extra-lingüística africanas, y también las culturas lingüística y literaria del público que, a menudo, se corresponden con las del traductor. Si las culturas lingüística y literaria del público no coinciden con las del traductor, el proceso aún se complica más. Desde mi punto de vista, Ojo no menciona ni la cultura extra-lingüística inglesa ni tampoco la del público que recibe el texto, puesto que las considera irrelevantes, al ser él partidario de transmitir el texto de partida sin adaptaciones culturales que manipulen demasiado el original.

⁴² La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: “In order to be ethical [...] we have to turn the *other* into something like the self. This is humanistic universalism: our moral obligations are built on the fundamental likeness between all human beings. But in the translating relationship there has to be more respect for the irreducibility of *otherness*; this respect is more erotic than ethical in nature”.

de estereotipos. Por ejemplo, cuando los textos africanos traducidos al inglés proceden de ciertas editoriales internacionales, se debe prestar una atención especial a este tipo de vicios, puesto que la lengua inglesa empleada por estas entidades está supeditada, demasiadas veces, a la transmisión de prejuicios de las culturas poderosas sobre aquéllas que no lo son tanto. Así pues, el traductor que queda encargado de traducir estas obras desde el inglés a otras lenguas europeas debe documentarse bien primero y corregir este tipo de libertades dañinas. No debe dejarse influir por las culturas poderosas con las que trabaja, especialmente por la inglesa, sino por las minoritarias que tiene que transmitir.

Como indica B. W. Andrezejewski:

por el momento, las culturas orales africanas son prácticamente desconocidas en el resto del mundo y apenas han contribuido a una mejor comprensión de lo que significa ser africano. La escultura, la música y la danza africanas han tenido cierto impacto fuera de África, pero el arte oral no ha corrido la misma suerte: escultura, música y danza llaman la atención sobre la vista y el oído y no exigen que nadie las traduzca [como así ocurre con la literatura] (citado en Timothy-Asobele 695)⁴³.

Andrezejewski muestra su preocupación por las manipulaciones, a veces malignas, que los traductores llevan a cabo con las obras africanas, después de que hayan sido traducidas por sus autores originales al inglés. Además, reconoce la dependencia que tiene la literatura africana de la traducción para conseguir una difusión a nivel internacional. Por esta razón, los traductores deben plantearse seriamente su responsabilidad hacia los que les han confiado unas creaciones en las que intentan dar a conocer su identidad cultural. La traducción puede ser muy peligrosa, pero también puede contribuir a situar a las culturas minoritarias donde se merecen. Como se ha observado a lo largo de estas páginas, los africanos con una educación moderna son los que mejor podrían des-

⁴³ La cita arriba incluida ha sido traducida por la autora del presente artículo y se corresponde con el texto original que se ofrece a continuación: "So far, [...] the oral cultures of Africa are little known in the World outside, and have made as yet hardly any contribution to a better understanding of a man in his African aspect. African sculpture, music and dancing have made their impact outside Africa, but they are in this respect much more fortunate than oral art: they appeal directly to the eye and the ear and need no one to translate them".

empeñar el papel de traductores de su cultura fuera de sus fronteras, pero todavía se encuentran en una situación desaventajada respecto a sus homólogos del *primer mundo* por razones económicas sobre todo. Así que, mientras que los traductores africanos no puedan ocuparse íntegramente de la labor que les corresponde, resulta necesario que los europeos adopten este compromiso y lleven a cabo su trabajo multidisciplinar (lingüístico y cultural especialmente) lejos de cualquier tipo de prejuicio que pueda quedar reflejado textualmente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGNIHOTRI, R.K. "Multilingualism, Colonialism and Translation". En Ramakrishna, Shanta, ed. *Translation and Multilingualism*. Delhi: Pencraft International, 1997. p. 34-45.
- ARIOLE, VICTOR C. "Postcolonial Approach to Translation". *Babel*. 2001, vol. 47, núm. 3, p. 248-257.
- BASSNETT, SUSAN y ANDRÉ LEFEVERE. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sidney & Johannesburg: Multilingual Matters, 1998.
- BASSNETT, SUSAN y HARISH TRIVEDI, eds. "Introduction: Of Colonies, Cannibals and Vernaculars." En *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London & New York: Routledge, 2000. p. 1-18.
- BHABHA, HOMI. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- . "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Modern Nation". En Bhabha, Homi, ed. *Nation and Narration*. London & New York: Routledge, 1990. p. 291-322.
- CARBONELL, OVIDI. "The Exotic Space of Cultural Translation". En Álvarez, Román; Vidal, M^a Carmen África. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Masters, 1996. p. 79-98.
- EDEBIRI, UNIONMWAN. "Literary Translation in Nigeria" *Meta*. 1983, vol. XXVIII, núm. 1, 19, p. 28-34.
- GILBERT, HELEN; TOMPKINS; JOANNE. *Post-colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. London & New York: Routledge, 1996.
- GODARD, BARBARA. "Culture as Translation". En Ramakrishna, Shanta, ed. *Translation and Multilingualism*. Delhi: Pencraft International, 1997. p. 157-182.
- JACOB, HARUNA JIYAH. "African Writers as Practising Translators: The Case of Ahmadou Kourouma". *The Translation Journal*. 2002, vol. 6, núm. 4.
- <<http://www accurapid.com/journal/22kourouma.htm>>
- KAPU CI SKI, RYSZARD. *Ébano*. Trad. Agata Orzeszek. 10^a edición. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003.

- LEFEVERE, ANDRÉ. "Prewrite". En Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge, 1992.
- MARTÍNEZ CARRERAS, JOSÉ U. *Historia del colonialismo y la descolonización. Siglos XV-XX*. Madrid: Editorial Complutense, 1992.
- MEHREZ, SAMIA. "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text". En Venuti, Lawrence, ed. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge, 1992. p. 120-138.
- NAMA, CHARLES ATANGANA. "A History of Translation and Interpretation in Cameroon from Precolonial Times to Present". *Meta*. 1990, vol. XXXV, núm. 2, p. 356-369.
- OJO, S. ADE. "The Role of the Translator of African Written Literature in Inter-Cultural Consciousness and Relationships". *Meta*. 1985, vol. XXXI, núm. 3, p. 291-299.
- RABADÁN ÁLVAREZ, ROSA. *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León, 1991.
- SCHMIED, JOSEPH. *English in Africa: An Introduction*. London: Longman, 1991.
- SIMON, SHERRY. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London & New York: Routledge, 1996.
- . "Translation, Postcolonialism and Cultural Studies". *Meta*. 1997, vol. XLII, núm. 2, p. 462-477.
- TALIB, ISMAIL S. *The Language of Postcolonial Literatures*. London & New York: Routledge, 2002.
- THIONG'O, NGŪGÍ WA. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Oxford: James Currey Ltd., 1986.
- TIMOTHY-ASOBELE, JIDE. "Literary Translation in Africa: The Nigerian Experience". *Meta*. 1989, vol. XXXIV, núm. 4, p. 686-702.
- TYMOCZKO, MARIA. "Post-colonial Writing and Literary Translation". En Bassnett, Susan; Trivedi, Harish, eds. *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London & New York: Routledge, 2000. p. 19-40.
- UKOYEN, JOSEPH. "La littérature africaine moderne en traduction". *Babel*. 1999, vol. 45, Núm. 2, p. 149-161.
- VENUTI, LAWRENCE. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge, 1992.
- . *The Scandals of Translation*. London & New York: Routledge, 1998.
- VINUESA DE LA CONCHA, MAYA G. *La lengua inglesa hablada en Ghana: Léxico y modelos culturales*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2003.

Literatura africana en lengua portuguesa: una panorámica

EDUARDO JAVIER ALONSO ROMO

ALGUNAS CUESTIONES PREVIAS

Los antecedentes remotos de las literaturas africanas en lengua –o de expresión– portuguesa hay que buscarlos en la expansión que Portugal llevó a cabo en el siglo XV a lo largo de las costas de África en busca de un camino hacia la India. Esta primera fase de descubrimientos dará lugar a un largo período de colonización –sólo efectiva en los territorios insulares y en algunos emplazamientos costeros– con conexiones directas con el tráfico esclavista. Durante este largo período autores portugueses producirán textos de *literatura ultramarina*, como la *Crónica da Guiné* [c.1452] de Gomes Eanes de Zurara o la *História geral das guerras angolanas* (1680) de António Oliveira de Cadórnega.

A partir de la Conferencia de Berlín (1884-85), durante un siglo de dominación efectiva de Portugal, van urgiendo en las colonias africanas una serie de publicaciones, ligadas al establecimiento de la imprenta, que inician y configuran un discurso literario propio. De este modo, periodismo y literatura se han ido conformando al mismo tiempo. Partiendo de una exótica literatura colonial –centrada en el hombre europeo en África y apoyada por las autoridades portuguesas–, paralela y progresivamente se irá fraguando una literatura propiamente africana escrita en portugués. En este sentido vale la pena destacar el importante papel desempeñado por dos instituciones creadas en Lisboa a mediados del siglo XX: la Casa dos Estudantes do Império y el Centro de Estudos Africanos.

En un segundo momento asistimos a una singularización de cada una de las cinco nuevas literaturas, que se corresponden con los nuevos estados surgidos a partir de 1974 con el nombre de PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa): Angola, Cabo Verde, Guinea-Bissau, Mozambique y Santo Tomé y Príncipe, ello tras una larga guerra colonial (1961-1974) seguida de diversas guerras civiles en las décadas

siguientes, ya en las repúblicas independientes. Y ello en países que se cuentan entre los más empobrecidos del continente africano y del mundo entero.

Separadas geográficamente y con una evolución histórica muy diversa, cada una de estas literaturas, alimentada ya por una verdadera conciencia nacional, obedecerá a dinámicas históricas y sociales diferentes y formarán distintos sistemas literarios; aunque hemos de reconocer que no siempre es fácil resolver la cuestión de la nacionalidad literaria –tanto por el origen o evolución de los autores, como por el contenido de sus obras–. Y este problema surge no sólo en los inicios, en relación con la llamada literatura colonial, sino también actualmente. Por citar un caso paradigmático, José Eduardo Agualusa, de raza blanca, nació en Angola en 1960, hijo de padre brasileño y madre portuguesa; desde 1977 (a sus 17 años) vive fuera de Angola (en Portugal, Alemania y Brasil)⁴⁴.

Por otra parte, en cada uno de estos cinco países el portugués –idioma de unidad nacional coexiste con las lenguas originarias de cada territorio, pero también con el criollo de base portuguesa en Cabo Verde, Guinea y Santo Tomé. Y no debemos olvidar que los niveles de alfabetización y educación formal tradicionalmente han sido bajísimos en todos estos países, salvo –relativamente– en Cabo Verde, analfabetismo que ha sido casi sistemático entre la población femenina.

Se trata en todo caso de literaturas jóvenes, surgidas del mestizaje entre los míticos Próspero y Calibán, que pretendemos presentar sintética y cronológicamente, con algún mayor detalle en lo concerniente a los últimos decenios⁴⁵. Por otro lado, se trata en algunos casos escogidos de autores que –aunque modestamente– comienzan ahora a ser conocidos en España, e incluso traducidos al castellano –en particular por las barcelonesas Ediciones El Cobre. Un aspecto a destacar desde el principio es la importancia de las revistas y de las antologías, como vehículo privilegiado para dar a conocer las emergentes literaturas africanas en lengua portuguesa. Ello es consecuencia no sólo de problemas editoria-

⁴⁴ Otro caso de nacionalidad literaria frecuentemente cuestionada es el del poeta mozambiqueño Rui Knopfli.

⁴⁵ Resaltamos con un asterisco, señalando las fechas de su vida, aquellos autores que consideramos más significativos o canónicos.

les, sino también de la urgencia por dotar de un medio de difusión a un proyecto cultural y literario. Terminamos esta breve introducción señalando que –en medio de la gran variedad de cada obra– aparece la esperanza, animosa y militante, como vector temático fundamental de estas literaturas cargadas de futuro.

ANGOLA

El inmenso territorio de Angola (1.246.700 km²) está constituido por un mosaico de grupos etno-lingüísticos –con clara mayoría de pueblos bantúes– que conforman una población de unos catorce millones de angoleños. Tras cuarenta años de guerra (1961-2002), Angola vive en paz y está experimentando un fuerte crecimiento demográfico y económico.

La literatura angoleña nace en 1849 con *Espontaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, poco después de la introducción de la imprenta con la publicación del *Boletim Oficial de Angola* (1845). Dentro del ámbito de la producción periodística destacan el *Almanach de Lembranças* (1851-1900) e *Luz e Crença* (1902-1903). Más específicamente literarias son otras publicaciones, como la colectánea *Voz de Angola clamando no deserto* (1901) o la novela *Nga mutúri* (Señora viuda, 1882) de Alfredo Troni. Cabe reseñar los diversos trabajos de Cordeiro da Mata, dignificador de la *angolanidade* a través de sus trabajos de investigación lingüística, sociológica y etnográfica.

En las décadas siguientes encontramos poetas como Tomás Vieira da Cruz (*Quissange-saudade negra*, 1932 y *Tatuagem*, 1941) o Geraldo Bessa Victor (*Ao som das marimbas*, 1943), y narradores como António de Assis Júnior (*O segredo da morta*, 1935) o Castro Soromenho (*Terra morta*, 1949). Estos autores, algunos todavía muy marcados por la literatura colonial, preparan el camino a la consolidación de la literatura angoleña, que se operará en el período siguiente.

Con el grito “Vamos descobrir Angola!”, aparece en 1948 el Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, movimiento que culminará con la revista *Mensagem* (1951-1952), que dará nombre a una generación homónima. En ella se integran autores como António Jacinto, Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz, Alexandre Dáskalos o Agostinho Neto. Por entonces se crea la Associação dos Naturais de Angola, que en 1950 edita la *Antologia dos novos poetas angolanos*. Son años de bús-

queda de la identidad nacional, entrecruzada con la influencia del Neorealismo y de la Negritud. Estas iniciativas serían continuadas por la revista *Cultura* (IIª série), entre 1957 y 1970, ligada a nombres como Luan-dino Vieira y Carlos Ervedosa. Diferente es la línea marcada por las “Edições Imbondeiro” (1960-1965), con sede en Sá da Bandeira (actual Lubango), trabajando desde una orientación ecléctica al margen de la militancia nacionalista.

Si Viriato da Cruz representa el compromiso con la Negritud, António Jacinto es el referente del Neorealismo. Del primero es el libro *Poemas* (1961), que incluye el paradigmático “Mamã negra (canto de esperança)”; mientras que el segundo es autor de poemas tan conocidos como “Carta dum contratado” y “Castigo pró comboio malandro”, además del libro *Sobreviver em Tarrafal de Santiago* (1985). Como narrador se distingue Manuel dos Santos Lima: *As sementes da liberdade* (1965), testimonio del sufrimiento del pueblo angoleño.

Pero, sin duda, la obra de referencia de esta poesía es *Sagrada esperança* (1974) de Agostinho Neto* (1922-1979), una especie de texto épico angoleño, a partir de la experiencia prometeica de la revolución, compuesto por quien sería el primer presidente de la República Popular de Angola y que se hace portavoz de un pueblo “sem terra, nem língua, nem pátria”. En la saga exhortativa de *Sagrada esperança* encontramos los temas de la alienación y la explotación, la miseria y el analfabetismo, pero también el amor y la solidaridad, todo ello en un tono reflexivo y sereno. Importante es también su obra póstuma *A renúncia impossível* (1982), auténtico libelo acusador con las prácticas colonialistas. Este líder del MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola) es un claro ejemplo de la interacción entre literatura y política nacionalista-revolucionaria, interacción que es común en los cinco países del África lusófona y que llegó a su culmen en los años 60 y 70.

Posteriormente surgirá la llamada Geração de 70, con poetas como João-Maria Vilanova (*Vinte canções para Ximinha*, 1971), Ruy Duarte de Carvalho, Jofre Rocha, David Mestre y Arlindo Barbeitos (*Angola angolê angolema*, 1976). La fundación en 1975 de la União dos Escritores Angolanos –responsable de la revista *Lavra & Oficina*– marca una nueva etapa. En los años 80 aparecen nuevos autores agrupados en el movimiento Brigada Jovem de Literatura y en la revista *Archote*. Algunos auto-

res son los poetas y narradores António Cardoso, José Luís Mendonça, João Maimona, Boaventura Cardoso o João Melo.

En la narrativa de las últimas décadas sobresalen tres escritores blancoafricanos: Luandino Vieira, Pepetela y José Eduardo Agualusa. Luandino Vieira* (1935)⁴⁶, con su sabia utilización de los recursos de la oralidad, representa un poderoso caso de renovación del lenguaje literario, desde la ruptura discursiva y textual. Su obra más conocida es la colactánea *Luuanda* (1964): tres historias simbólicas en torno al tema del hambre. Después ha publicado obras como *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1974), *Nós, os do Makulusu* (1974), o *João Vencio: os seus amores* (1979).

Pepetela* (1941), premio Camões en 1997, es un autor que viene de la guerra de liberación. Sus obras tratan de temas tan diversos como la épica de la guerrilla (*Mayombe*, 1980), la relectura del colono a través de una saga familiar (*Yaka*, 1984), un balance crítico respecto al pasado próximo (*A geração da utopia*, 1992), o la historia lejana (*Lueji*, 1990; *A gloriosa família*, 1998). Especialmente críticas son *O cão e os caluandas* (1985) y *O desejo de Kianda* (1995). Sus últimas novelas son: *A parábola do cágado velho* (1997), *A montanha da água lilás* (2000) y *Jaime Bunda, o agente secreto* (2002). Como dramaturgo es autor de la pieza histórica *A revolta da Casa dos Ídolos* (1980) sobre una revuelta popular sucedida en el siglo XVI.

La última revelación de la narrativa angoleña es el internacional José Eduardo Agualusa (1960). Narrador, poeta y periodista, se ha dado a conocer con novelas como *A conjura* (1989), *Estação das chuvas* (1996) o *Nação crioula* (1997); y libros de cuentos como *O homem que parecia um domingo* (2002) o *Manual prático de levitação* (2005).

La materia histórica es también el fondo de la obra *Misericórdia para o Reino do Congo* (1996) de Henrique Abranches, autor también de *A konkhava de feti* (1981), dentro de una literatura rústica de fundamentación étnica. Por su parte Manuel Rui construye narraciones divertidas a partir de situaciones caricaturizadas: *Quem me dera ser onda* (1982) y *Crónica de um mujimbo* (1991). Otros narradores actuales a tener presentes son Uanhenga Xitu, Manuel Pedro Pacavira, Cikata Mbalundo o Sousa Jamba.

⁴⁶ Luandino Vieira ha obtenido –y rechazado– el prestigioso Premio Camões en este año 2006.

Dentro del género dramático –además de Pepetela– citamos a Henrique Guerra (*O círculo de giz de Bombô*, 1979); a Costa Andrade (*No velho ninguém toca*, 1979); y al ya citado Manuel dos Santos Lima (*A pele do diabo*, 1977).

MOZAMBIQUE

Con una extensión de 812.000 km² y una población de casi veinte millones de habitantes, Mozambique está formado por nueve grupos bantúes, y tradicionalmente constituyó una encrucijada de los portugueses en su camino hacia la India. Posteriormente ha sido mayor la influencia sudafricana, especialmente en la zona de Maputo. Después de una dura guerra civil, el país consiguió la paz en 1992.

El establecimiento de la imprenta, en 1854, dio origen a diversas publicaciones periódicas, entre los que destacarán *O Africano* (1909) y *O Brado Africano* (1918). No obstante, el libro fundador de la literatura mozambiqueña son los cuentos reunidos en *O livro da dor* (1925), de João Albasini. La ficción breve continuará con *Godido e outros contos* (1952) de João Dias, mientras que en poesía se distinguen como pioneros Campos Oliveira y Rui de Noronha.

Hacia 1950 circuló –de Mozambique a Portugal, pasando por Angola– un cuaderno policopiado formado por 43 poemas: *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa (1926-2002), impactante síntesis entre neorrealismo y negritud, que clama doloridamente por la dignidad de los negros. En este tiempo sobresalen los poetas ligados a la efímera publicación *Msafo* (1952): Duarte Galvão (pseudónimo de Virgílio de Lemos: *Poemas do tempo presente*, 1960), Alberto Lacerda o Reinaldo Ferreira.

Poco después aparece la gran figura del periodista y escritor autodidacta José Craveirinha* (1922-2003), premio Camões de 1991, *el poeta nacional*, entre los géneros lírico y épico, que publicará títulos como: *Xigubo* (1964), *Cantico a un dio de catrame* (1966: en portugués e italiano), *Karingana ua Karingana* (1974), *Cela I* (1980), o *Maria* (1988). Sus características más marcadas son la narratividad y la adjetivación exuberante.

En 1971 aparecen los cosmopolitas cuadernos *Caliban*, bajo la dirección de Grabato Dias (pseudónimo de António Quadros) y Rui Knopfli* (1932-1997), autor de *Memória consentida*, 1982. Knopfli, poeta híbrido buen conocedor de la tradición occidental, representa el dis-

curso filosófico, dialéctico e iconoclasta. A la misma generación de mozambiqueños expatriados pertenece Eugénio Lisboa. Muy diferente es la combativa poesía de guerrilla surgida en el entorno del FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), y marcada por la pedagogía revolucionaria, en la que se integran voces poéticas como Marcelino dos Santos o Jorge Rebelo.

Después de 1975 surgen varias publicaciones importantes: *Charrua, Forja, Gazeta de Artes e Letras o Xiphebo*. En este período destacan los poetas Rui Nogar (*Silêncio escancarado*, 1982); Luís Carlos Patraquim (*A inadiável viagem*, 1985); Juvenal Bucuane (*Requiem – com os olhos secos*, 1987); Eduardo White (*O país de mim*, 1989); Armando Artur (*O hábito das manhãs*, 1989); Nelson Saúte (*A pátria dividida*, 1993); y Filimone Meigos (*Poema & Kalash*, 1994).

El desarrollo de la prosa narrativa comienza tardíamente con la obra *Nós matámos o cão-tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, seguida de *Portagem*, de Orlando Mendes (1965). Entre los narradores actuales tenemos a Albino Magaia: *Malungate* (1987); Ungulani Ba Ka Khosa: *Ualalapi* (1987), *Orgia dos Loucos* (1990) e *Histórias de amor e espanto* (1999); Guilherme de Melo (*Os leões não dormem esta noite*, 1989); o Paulina Chiziane: *Balada de amor ao vento* (1990) y *O sétimo juramento* (2000).

Lugar especial merece el blancoafricano Mia Couto* (1955), probablemente el más internacional de los actuales escritores de los PALOP. No en vano se trata de uno de los autores más innovadores de lengua portuguesa, en la línea del brasileño Guimarães Rosa o del angoleño Luandino Vieira. Su estilo, basado en la creatividad inventiva de neologismos, el realismo, el animismo y el humor ingenioso, queda patente en todas sus obras. Mia Couto es autor de crónicas, como: *Cronicando* (1988) y *Pensatemplos* (2005); cuentos, como los reunidos en *Vozes anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990) y *Estórias abensonhadas* (1994); o novelas, como *Terra Sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipangi* (1996), *O último voo do flamingo* (2000) y *A chuva pasmada* (2004). También ha cultivado la poesía: *Raiz de orvalho* (1983).

Dentro del teatro mozambiqueño señalamos tres títulos: *Três setas apontadas ao futuro* (1959), de Afonso Ribeiro; *Um minuto de silêncio* (1970), de Orlando Mendes; y *O feitiço e a religião* (1973), de João Fumane.

CABO VERDE

Las diez islas de Cabo Verde, con una superficie total de poco más de 4.000 km² y una población de poco más de medio millón de habitantes, constituyen un caso muy interesante de mestizaje biológico, lingüístico y cultural. Tierra asolada por la sequía y el hambre, se ha caracterizado siempre por una fuerte migración hacia Europa y América. Por ello en su literatura aparece recurrentemente el tema de la despedida y de la ausencia de la tierra natal. Otra marca de estos autores ha sido su tradicional contacto con Brasil.

Poco después de la introducción de la imprenta en 1842, surge la primera novela caboverdiana: *O escravo* (1856), de José Evaristo d'Almeida. En esta etapa inicial debemos señalar el Liceo-Seminario de São Nicolau, como una institución que contribuyó notablemente para el surgimiento de una clase de letrados.

En la década entre 1926 y 1935 tenemos el llamado período Hesperitano, entre la evasión y la búsqueda, a partir de la temática en torno a las míticas islas Hespérides de Estrabón, vinculadas a la leyenda de la Atlántida. En estos años aparecen libros de poesía como *Hespérides* (1930) de Pedro Cardoso, o *Arquipélago* (1935) de Jorge Barbosa.

La aparición de la revista *Claridade* en 1936 pretenderá hincar los pies en la tierra caboverdiana al tiempo que aprovecha el ejemplo de los modernismos portugués y brasileño. Su líder es Baltasar Lopes* (1907-1989), auténtico patriarca de las letras caboverdianas. Autor de la más célebre novela caboverdiana: *Chiquinho* (1947) y del libro de cuentos *Os trabalhos e os dias* (1988), Baltasar Lopes firmará su poesía –reunida con el título de *Cântico da manhã futura* (1986)– con el pseudónimo Oswaldo Alcântara. *Chiquinho* es una novela de aprendizaje que narra el itinerario de la aldea a la ciudad, y de ahí al extranjero. Asimismo es notable su labor como ensayista: *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre* (1956) y *O dialecto crioulo de Cabo Verde* (1957).

Otros miembros del grupo claridoso son Manuel Lopes (*Chuva braba*, 1956; *Os flagelados do vento leste*, 1969) y Aurélio Gonçalves (*O enterro de nhá Candinha Sena*, 1957; *Noite de vento e biluca*, 1977). Ellos son considerados como los creadores de la literatura caboverdiana –entendida como un proyecto diferente del portugués–, introduciendo temáticas como la sequía y la emigración.

En 1944 la revista *Certeza* continuará esta línea, aunque acen-

tuando la temática social en sentido neorrealista. Algunos nombres a recordar de este momento son António Nunes, Arnaldo França y Orlanda Amarílis (*Cais-do-Sodré té Salamansa. Contos*, 1974), además del portugués Manuel Ferreira. Otros autores continuarán esa línea neorrealista: así Luís Romano con la novela *Famintos* (1962); y Teixeira de Sousa, con las narrativas *Ilhéu de contenda* (1978), o *Xaguate* (1988).

A finales de los años 50 se produce una ruptura protagonizada por los escritores unidos en torno al *Suplemento Cultural*. La publicación más significativa para entender el nuevo periodo es el ensayo de Onésimo Silveira titulado *Consciencialização na literatura cabo-verdiana* (1963), cuya idea central es que Cabo Verde debe mirar hacia África. A esta generación, que introduce el tema de la nacionalidad literaria, pertenecen autores como Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Aguinaldo Fonseca Terêncio Anahory o Yolanda Morazzo. El anticolonialismo y antievasionismo quedan patentes en el título *Gritarei, berrarei, matarei – não vou para Pasárgada* (1973) de Ovídio Martins.

En 1962 surge el grupo Sêló, en el que se alinean poetas como: Osvaldo Osório (*Caboverdianamente construção meu amor*, 1975); Mário Fonseca (*Mon Pays est une musique*, 1986); o Arménio Vieira, autor que se dio a conocer como poeta, pero que posteriormente ha publicado obras de ficción: *O eleito do sol* (1989), *No inferno* (2001).

En consonancia con el proceso de independencia política, los años setenta significan la madurez literaria de Cabo Verde, en un contexto de universalización de esta literatura. En esta línea universalista encontramos a varios autores fundamentales de los últimos años. Uno de ellos es João Manuel Varela, que firma con los pseudónimos de João Vário y Timóteo Tio Tiofe: *O primeiro livro de Notcha* (1975). Más conocido es Corsino Fortes y su poesía de tono épico: *Pão & Fonema* (1975), *Árvore & Tambor* (1986).

Entre los narradores de la posindependencia destaca Germano Almeida* (1945), cuya obra –mezcla de realismo y fantasía, con buenas dosis satíricas– ha traspasado las fronteras de Cabo Verde: *O testamento do Sr. Napomuceno da Silva Araújo* (1991), *Os dois irmãos* (1995), *A família Tiago* (1998), *Dona Pura e os camaradas de Abril* (1999), *O mar na Lajinha* (2004) y *Eva* (2006), son sus títulos más representativos. Por otra parte Germano Almeida dirigió, juntamente con Leão Lopes, la revista *Ponto & Virgula* (1983-1987).

Otros autores recientes –entre los que encontramos algunas mujeres– son Vera Duarte (*Amanhã madrugada*, 1993); Dina Salústio (*Mornas eram as noites*, 1994); Euricles Rodrigues (*Vitreas labaredas*, 1992); Fernando Monteiro (*Desassossego*, 1994); Valdemar Velhinho (*Relâmpagos em terra*, 1995); o Mário Lúcio (*Sob os signos da luz*, 1994).

Debemos mencionar además la creciente producción en criollo caboverdiano con autores como Manuel Veiga, autor de la primera novela en criollo (*Oju d'agu*, 1987); o el poeta Kaboerdiano Dambará (*Noti*, 1964) dentro de la literatura de combate.

SANTO TOMÉ Y PRÍNCIPE

Diferente es el caso de la pequeña república de Santo Tomé y Príncipe, cuya evolución socio-histórica en muchos aspectos ha sido paralela a la de Cabo Verde. Las dos islas de Santo Tomé y Príncipe suman menos de 1.000 km² y una población de unos 160.000 habitantes.

La literatura santotomense hunde sus raíces en la tradición del periodismo practicado desde la segunda mitad del siglo XIX. Entre los precedentes debemos citar a Caetano da Costa Alegre (fallecido en 1890), autor de *Versos* (1916). Junto a él cabe destacar a Marcelo da Veiga, cuya poesía –reunida póstumamente en *O canto do ossôbo* (1989)– recorre seis décadas y marca la evolución en el proceso de toma de conciencia, desde el intimismo romántico y simbolista hasta la reivindicación socio-política y cultural, como en el conocido poema “África é nossa!” de 1935.

Será, sin embargo, el poeta Francisco José Tenreiro* (1921-1963), autor de *Ilha de nome santo* (1942) y de *Coração em África* (1977), quien marque el nacimiento de la literatura santotomense como literatura autónoma. De hecho, Tenreiro ha sido considerado como el primer poeta verdaderamente africano de expresión portuguesa, en particular desde la perspectiva de la Negritud, desde el orgullo de la raza y la exaltación telúrica, lo que le lleva a adoptar cierto tono grandilocuente.

A partir de los años 50 surge la generación propiamente nacionalista con poetas reivindicativos como Tomás Medeiros, Manuela Margarido o Alda do Espírito Santo (*É nosso o solo sagrado da terra*, 1978); pero también narradores, como Sum Marky: *No altar da lei* (1962), novela que denuncia la masacre de Batepá, ocurrida en 1953.

Los años 70 estuvieron inevitablemente marcados por una fase eufórica de *panfletarización* de la escritura en torno a la independencia nacional. Posteriormente surgen iniciativas interesantes como la revista *Batê Mon*, editada por la União Nacional dos Escritores e Artistas Santotomenses. En relación con la actual literatura santotomense podemos citar poetas como Aíto Bonfim y Carlos do Espírito Santo (*Poesia do colonialismo*, 1978), y narradores como Sacramento Neto y Frederico Gustavo dos Anjos. Dos nombres femeninos con presente y futuro son Olinda Beja y Conceição Lima. Señalemos que, como autor teatral, Aíto Bonfim es autor de piezas como *A berlinização ou a partilha de África* (1987).

GUINEA-BISSAU

Mucho menos significativo es el lugar ocupado por la literatura de este pequeño país de la antigua África portuguesa: 36.120 km² y una población aproximada de 1.350.000 habitantes. Con razón señala Francisco Salinas Portugal que Guinea-Bissau es la pariente pobre de las literaturas africanas de lengua portuguesa, constituyendo durante mucho tiempo algo así como un espacio vacío. Tengamos en cuenta que el primer periódico independiente, titulado *Ecoss da Guiné*, no aparece hasta 1920 y ciertamente se trata de una literatura tardía y escasa, subordinada durante mucho tiempo a la de Cabo Verde.

Los inicios hay que buscarlos entre escritores coloniales como Fernanda de Castro y Fausto Duarte. Carlos Semedo, con *Poemas* (1963), será el primer poeta guineano que aparece con libro publicado, iniciando así la consolidación de una historia literaria escrita. Las tres grandes voces poéticas de Guinea-Bissau son António Baticã Ferreira (poesías dispersas); Vasco Cabral: *A luta é minha primavera* (1981); y Helder Proença: *Não posso adiar a palavra* (1982). No debemos olvidar al carismático Amílcar Cabral, líder del PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde) y autor de poesías dispersas, además de algunos ensayos políticos muy infuyentes en toda el África portuguesa.

Dos antologías marcan poéticamente la década de los 70: *Poílão. Caderno de poesias* (1973) y *Mantehas para quem luta!* (1977), que recoge la poesía más específicamente militante. De modo análogo, una serie de publicaciones colectivas marcarán el devenir poético posterior: *Antolo-*

gia dos jovens poetas (1978), *Os continuadores da revolução e a recordação de passado recente* (1979), *Antologia poética da Guiné Bissau* (1990), *O Eco do Pranto* (1992). En los años 90 la revista *Tcholona* se revela como un interesante espacio de creación en portugués y criollo.

Algunos nombres actuales a tener en cuenta en el área de la poesía son: Odete Semedo (*Entre o ser e o amor*, 1996), António Soares Lopes Júnior o Manuel da Costa. En el campo de la prosa podemos hablar de João Ferreira (*Uaná*, 1980); Domingas Samy (*A escola*, 1993); o Filomena Embaló (*Tiara*, 1999).

UNAS PALABRAS FINALES

Desgraciadamente –debemos concluir– tras las respectivas independencias, las circunstancias no mejoraron tanto como se esperaba en estos países africanos. Si anteriormente los autores denunciaban la explotación colonial, la precariedad socioeconómica derivada del sistema de monocultivo (cacao y café), así como el drama de los contratados desarraigados; después, la crítica al abuso de poder y al sistema político vigente en el país, así como la desilusión ante los ideales revolucionarios traicionados son temas predominantes en los escritores africanos de la generación posindependencia.

Además, podemos decir que en general estos autores han mantenido una importante vinculación con el sistema literario de la antigua metrópoli, destacando el papel desempeñado por la lisboeta Editorial Caminho y su colección *Uma terra sem amos*. Por otra parte, en la última década hay una mayor apertura de estos autores hacia la universalidad, de modo que la africanidad ya no es su único horizonte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. *Actes du Colloque Les littératures africaines de langue portugaise. A la recherche de l'identité individuelle et nationale*. Paris: Fundação C. Gulbenkian, 1985.
- . *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 1987.
- . *Literaturas africanas de língua portuguesa. Identidade e alteridade na literatura*. Belo Horizonte: Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais, 1999.
- ABRANTES, JOSÉ MENA. *O teatro angolano hoje*. Luanada: Elinga Teatro, 1994.

- ANDRADE, MÁRIO PINTO DE. *Origens do nacionalismo africano*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- CHABAL, PATRICK. *Amílcar Cabral: Revolutionary Leadership and People's War*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- . *Vozes moçambicanas: Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.
- . *The Post Colonial Literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Co., 1996.
- . *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. London: Hurst & Co., 2002.
- COELHO, JACINTO DO PRADO, ed. *Dicionário de literatura*. 5 vols. Porto: Figueirinhas, 1994.
- ENDERS, ARMELLE. *História da África lusófona*. Mem Martins: Inquérito, 1997.
- ERVEDOSA, CARLOS. *Roteiro da literatura angolana*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- . *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. 2 vols. Lisboa: ICP, 1977.
- . *O discurso no percurso africano*. Lisboa: Plátano Editora, 1989.
- FERREIRA, MANUEL; MOSER, GERALD. *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: IN-CM, 1983.
- GARCÍA, XOSÉ LOIS. *Antologia da poesia feminina dos PALOP*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1998.
- GOMES, ALDÓNIO; CAVACAS, FERNANDA. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. 2ª edición. Lisboa: Caminho, 1997a.
- . *A literatura na Guiné-Bissau*. Lisboa: GTMECDP, 1997b.
- HAMILTON, RUSSELL G. *Literatura africana. Literatura necessária*. 2 vols. Lisboa: Edições 70, 1981-1983.
- HERNÁNDEZ, REBECA. *Traducción y postcolonialismo. Procesos culturales y lingüísticos en la narrativa postcolonial de lengua portuguesa*. Granada, Ed. Comares, 2007.
- LABAN, MICHEL. *Angola – Encontro com escritores*. 2 vols. Porto: Fund. Engº António José de Almeida, 1991.
- LABAN, MICHEL. *Cabo Verde – Encontro com escritores*. 2 vols. Porto: Fund. Engº António José de Almeida, 1992.
- . *Moçambique – Encontro com escritores*. 3 vols. Porto: Fund. Engº António José de Almeida, 1998.
- LARANJEIRA, PIRES. *Literatura calíbanesca*. Porto: Afrontamento, 1985.
- . *De letra em riste*. Porto: Afrontamento, 1992.
- . *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995a.
- . *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995b.
- . *Estudos afro-literários*. Cascais: Novo Imbondeiro, 2001.
- . “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”. *Revista de Filologia Románica*.
- LEITE, ANA MAFALDA. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Vega, 1996.
- . *Literaturas africanas e formulações pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- MARGARIDO, ALFREDO. *Estudos sobre literaturas das nações Africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MARTINHO, FERNANDO J. B. “O tema da ‘Esperança’ na poesia africana de língua portuguesa”. *Colóquio/Letras*. 1977, vol. 39, p. 5-16.
- MATA, INOCÊNCIA. *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa*. Pontevedra – Braga: Cadernos do Povo, 1992.

- . *Emergência e existência de uma literatura (O caso santomense)*. Linda-a-Velha: ALAC, 1992.
- . *Diálogo com as ilhas. Sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Colibri, 1998.
- . *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.
- MATEUS, DALILA CABRITA. *A luta pela independência*. Mem Martins: Inquérito, 1999.
- OLIVEIRA, JOÃO NOBRE DE. *A imprensa cabo-verdiana (1820-1975)*. Macau: Fundação Macau, 1998.
- RIAÚZOVA, HELENA. *Dez anos de literatura angolana*, Lisboa: UEA-Edições 70, 1987.
- RODRÍGUEZ PRADO, FELISA. “Do estudo e ensino das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Práticas e problemas”. *Estudios Portugueses*. 2004, vol. 4, p. 141-155.
- SALINAS PORTUGAL, FRANCISCO. *Rosto negro (O contexto das literaturas africanas)*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1994.
- . *Entre Próspero e Caliban. Literaturas africanas de língua portuguesa*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1999.
- TRIGO, SALVATO. *Introdução às literaturas africanas de expressão portuguesa*. Porto: Brasília Ed., 1977.
- . *A poética da geração da “Mensagem”*. Porto: Brasília Ed., 1979.

La literatura africana de expresión castellana en la posindependencia: nuevos derroteros culturales

M'BARE N'GOM

La literatura africana de expresión castellana fue, hasta mediados de los años noventa del siglo XX, la gran ausente del debate crítico y teórico en torno a la literatura africana en general, o a las literaturas hispánicas. Esta situación un tanto singular se refleja en las antologías e historias de las literaturas hispánicas publicadas tanto en España como en América Latina o en los Estados Unidos de América, en menor medida, durante estas dos últimas décadas. Esos textos y estudios han ignorado y, por ende, excluido sistemáticamente de sus páginas a la literatura africana escrita en lengua castellana⁴⁷. A tal efecto, el poeta Ciriaco Bokesa Napo (1996) observa:

Las literaturas africanas todas se expresan en esos idiomas. Ahora bien, el carácter vinculante del idioma y cultura esta más que estudiado desde el ángulo del inglés, del francés, y, en menos grado, del portugués. Pero, lo español, en tierras africanas y de plumas estrictamente africanas, queda en la memoria de una cita apenas esbozada⁴⁸.

La República de Guinea Ecuatorial es la única comunidad política y nacional negra del África subsahariana con herencia cultural hispana

⁴⁷ Queremos resaltar aquí algunas excepciones: la Universidad de León donde los estudios sobre la literatura africana en español y la africana, en general van abriéndose camino gracias a los trabajos de la profesora Marta Sofía López que es una de las organizadoras del evento académico las Jornadas Africanistas. La Universidad de Vigo organiza periódicamente un congreso sobre Estudios Poscoloniales durante el cual, se da cabida a la literatura africana en español. En la universidad de Salamanca se llevan organizando Congresos sobre África y la diáspora africana desde 1996. Y finalmente, resaltar la labor extraordinaria llevada a cabo en este sentido por el Centro de Estudios Africanos de la Universidad de Murcia.

⁴⁸ Citado en el "Prólogo" a *Diálogos con Guinea* de Mbare Ngom Faye (1996).

y, por ende, con una literatura escrita en la lengua de Cervantes. Si bien el francés, el inglés y el portugués se hablan en más de un país africano, Guinea Ecuatorial es, por ahora, el único país del continente en tener el castellano como lengua oficial y de transacción, y como vehículo de expresión cultural escrito transnético, en algunos casos, y transnacional⁴⁹. La literatura africana escrita en castellano nace del encuentro de dos tradiciones culturales diferentes: la primera, negroafricana y ágrafa, hunde sus raíces en la tradición cultural bantú y se nutre de la oralidad en sus distintas modalidades. Asimismo, tiene normas expresivas y estéticas más flexibles y pragmáticas. En cuanto a la segunda, europea, importada e impuesta, se apoya en la escritura con sus normas rígidas. En este sentido, la literatura guineana en castellano está caracterizada por cierta hibridez cultural y participa de dos expresiones culturales: es literatura africana por un lado, porque la escriben africanos desde África, en la mayoría de los casos, y trata de la experiencia africana en el sentido más amplio de la palabra. Por otro lado, integra el corpus de la literatura hispánica en tanto y en cuanto que usa el castellano como vehículo y plataforma discursiva.

Como ocurriera en las colonias francesas e inglesas de África, la prensa colonial o nacionalista desempeñó un papel primordial en el nacimiento de la literatura africana escrita en lenguas europeas. En la posesión española, la revista misional *La Guinea Española* fue la primera plataforma de difusión de los primeros proyectos culturales en castellano producidos por guineanos. Publicada por los misioneros del Inmaculado Corazón de María en el Seminario de Banapá en la entonces isla de Fernando Póo, el primer número de *La Guinea Española* se publica en 1903. La revista recoge y publica los primeros textos *escritos* por guineanos en lengua castellana⁵⁰.

En el número 1165 del 10 de enero de 1944, la revista anuncia un certamen literario para “Plumas coloniales”:

⁴⁹ La república Democrática Sahraui es un doloroso caso aparte. En 1975, el reino de Marruecos organizó la llamada “Marcha Verde” que culminó con la ocupación pacífica de esta otrora colonia española, y desde entonces este territorio está bajo ocupación militar marroquí.

⁵⁰ Además de informar sobre la obra evangélica, la vida y la economía de la colonia, *La Guinea Española* tenía secciones culturales como “Página literaria” y “De nuestra biblioteca africanista”.

Con el presente número, organizamos un concurso artístico literario que, pensamos proseguir en años sucesivos para estimular las muchas plumas coloniales que con prestigio y decoro pueden figurar al lado de otras firmas metropolitanas y que, no dudamos han de contribuir a divulgar y exponer aspectos y temas coloniales desconocidos o parcialmente enfocados.

Es importante señalar que esta invitación se dirigía sobre todo a guineanos que no figuraban entre esas *plumas*. En el número 1236 del 10 de enero de 1947, *La Guinea Española* añade una nueva sección a su oferta cultural, “Historias y Cuentos”, abierta a los nativos:

Esta nueva sección que hoy comenzamos [es] un exponente del pensamiento de nuestros indígenas recogido tradicionalmente en cuentos, historias, narraciones, refranes y cantos, contribuyendo de esta suerte a *perpetuarlos* y a *divulgarlos*. Además de nuestra labor personal y la colaboración de los misioneros, confiamos en los alumnos del Seminario, maestros, colegas de la misión, de la Escuela Superior Indígena y catequistas de nuestras reducciones que nos enviarán el mayor número posible de “historias” sobre cualquier tema (13).

Esta invitación no contempla la participación de las mujeres. Y como era de esperar, ninguno de los textos que se publicarían en la revista misional durante el citado período llevaba la firma de una mujer. Esta marginación de la mujer del proyecto colonial junto con su situación en los espacios públicos de transacción de la sociedad tradicional guineana, tendría un impacto significativo en la ausencia/presencia de la mujer en el ámbito literario en Guinea Ecuatorial tanto durante la colonia como en la posindependencia. Esa invitación era, por lo demás, muy selectiva ya que se limitaba a un grupo muy específico de individuos: los alumnos de las misiones y de los seminarios, los catequistas y los maestros. Se dirigía, pues, a unos individuos que vivían en un espacio controlado y alienado. No está de más resaltar que la iniciativa tuvo una buena acogida porque la revista recibió varios manuscritos y publicó 23 narraciones entre los números 1236 y 1259. El rasgo principal de ese texto *africano* que se iba conformando era la incorporación de elementos distintivos a nivel temático, estilístico y estructural. Sus constantes más destacadas eran la descripción sostenida de los ritos, costumbres, tradiciones, mitos y leyendas de los grupos étnicos de sus autores. Este proyecto cultural emergente se apoya mayormente en la narración breve como plataforma de expresión mientras que géneros como la novela y la poesía estaban notablemente ausentes. Es importante señalar

que dicho proyecto cultural se enmarca dentro del proceso de recuperación y de reescritura de la memoria histórica y cultural guineana como se puede apreciar en los textos de autores como Rafael María Nze, Constantino Ocháa, Esteban Bualo Bokamba, José Esono, Francisco Obiang, Marcelo Asistencia Ndong Mba y en *Cuando los combes luchaban (novela de costumbres de la Guinea Española)* (1953), de Leoncio Evita Enoy, la primera novela escrita en lengua castellana por un guineano. Según observa el propio autor, *Cuando los combes luchaban* es “una novela etnológica de las costumbres de la tribu combe”⁵¹. La anécdota gira en torno a la descripción muy detallada de las costumbres y de los rituales del grupo étnico combe. En este sentido, la novela de Evita se enmarca dentro de la tradición literaria que ha caracterizado los primeros textos africanos escritos en lenguas europeas. Si bien Evita se vale del castellano para vehicular su discurso, lo subvierte o, por usar la expresión de Gilles Deleuze y Felix Guattari (1975), *desterritorializa* el castellano para luego *reterritorializarlo* según el crítico senegalés Alioune Tine (1985). En efecto Leoncio Evita, siempre siguiendo a Tine, codifica conscientemente la interferencia lingüística ndowe dentro del castellano. Su objetivo es recuperar su voz y crear un espacio de adhesión y solidaridad propio. La invasión del otrora espacio discursivo monopolizado por el europeo, esa apropiación de la lengua castellana por el africano es lo que el escritor y crítico malgache Jacques Rabemananjara llama un *secuestro* de la lengua castellana en el caso que nos ocupa. Rabemananjara recalca en este sentido que, “[ils] n’ont pas laissée intacte cette langue volée; loin d’être assimilés par elle, ce sont eux qui l’assimilent et la transforment.” (3) Esa nueva forma de decir y de aprehender la realidad y el mundo del africano en castellano llevó a Don Carlos González Echegaray (1996), el prologuista de la novela, a afirmar:

En cuanto al estilo, he corregido algunas construcciones excesivamente extrañas a nuestra sintaxis y algunos errores de propiedad en la aplicación de los vocablos castellanos, pero he dejado a la obra en su estilo propio, que a las veces puede parecer en la forma, duro, y en el fondo, ingenuo, pero que es una muestra estilizada del castellano medio, hablado por nuestros negros (11).

De nuevo, Rabemananjara señala:

⁵¹ Mbare Ngom Faye. *Diálogos con Guinea*, Madrid: Editorial Labrys 54, 1996: 33.

Nous pouvons encore parler la même langue que François Mauriac, utiliser les mêmes vocables qu’Hemingway. Mais nous n’avons plus le même langage qu’eux: les mots, par le miracle de la transmutation, ont pris sur nos lèvres et sous notre plume un contenu qu’ils n’ont plus et n’auront jamais acquis chez leurs usagers d’origine (3)

En efecto, Leoncio Evita se vale de esa lengua de préstamo o secuestrada, según el caso, que es el castellano para cuestionar la visión maniquea de la realidad colonial y, de paso, la ideología colonial. A tal efecto, Leoncio Evita afirma: “Personalmente, sentí gran satisfacción por abrir aquella pequeña brecha en el ‘dique’ del monopolio de la discriminación intelectual” (Citado en Ngom, *Diálogos* 32).

En 1962, Daniel Jones Mathama publica *Una lanza por el boabi*, la segunda novela escrita por un guineano durante la época colonial, pese a que una de las páginas interiores rece erróneamente “primera novela de la Guinea Española”. Relato personal, el texto de Jones Mathama defiende la situación colonial. El narrador critica sin contemplaciones a los personajes nativos y sus costumbres mientras hace una verdadera apología de la colonización española. En este sentido, *Una lanza por el boabi* es, parafraseando a la crítica Lylian Kesteloot (1965), “un naïf panégyrique de *l’Espagne*” (21)⁵². Ambas novelas, las únicas de ese período, nos dan perspectivas diferentes y opuestas sobre lo que Georges Balandier llama le *fait colonial*.

En los años 60 del siglo XX, una nueva generación de escritores nativos hace su aparición en el escenario literario en la Guinea Española. Introducen un nuevo género literario hasta entonces sin cultivar: la poesía. Las constantes temáticas de ese discurso lírico emergente giran en torno a Guinea Española y a África en un momento histórico marcado por el auge del nacionalismo y las *primeras independencias*⁵³. Pese a su fuerte contenido nacionalista, los poemas aparecen en órganos como *Ébano*, *Poto-Poto*, *Bantú*, *La Guinea Española* y *Guinea Ecuatorial*.

Guinea Ecuatorial consigue su independencia el 12 de octubre de 1968. En marzo de 1969, Francisco Macías Nguema, el presidente electo denunció una tentativa de golpe de estado y se apoderó del poder.

⁵² Subrayado mío. En la cita, se ha sustituido palabra Francia por la de España.

⁵³ Así se puede apreciar en títulos como *El león de África* (1964), de Juan Chema Mijero, *Lamento sobre Annobón, belleza y soledad* (1967), de Francisco Zamora Lobocho, e *Isla verde* (1968), de Ciriaco Bokesa Napo, entre otros.

Luego, escudándose tras el proyecto africanizante de aquel entonces, Francisco Macías impuso un discurso monoétnico y excluyente que el sociólogo e historiador suizo Max Liniger Goumaz denominó *Afro-fascismo* y en su vertiente guineana, lo llamó *nguemismo*. Durante su gobierno, el régimen de Francisco Macías persiguió a los trabajadores de la cultura y a los opositores creando un espacio mediado por lo que el escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong'o (1984) describe como "the Culture of Silence and Fear [la cultura el silencio y del miedo]" (38), una realidad alterada que recoge Joaquín Mbomo Bacheng en la novela *El párroco de Niefang* (1996), Donato Ndongo-Bidyogo en *Los poderes de la tempestad* (1997) e Inocencio Engon en *Nostalgias de un inmigrante* (?). La obra de la poetisa Raquel Ilonbe —cuyo verdadero nombre es Raquel Del Pozo Epita— es quizás la única excepción de la literatura del exilio. Raquel Ilonbe llevaba muchos años viviendo en España cuando empezó el exilio hacia la península, no sufre las consecuencias del destierro en el mismo nivel ni con la misma intensidad que los otros guineanos. En 1978, publica *Ceiba*, una breve antología poética que recoge textos escritos entre 1966 y 1977, entre Madrid y Bata en Guinea Ecuatorial.

Durante la dictadura de Francisco Macías, el proyecto hegemónico-étnico nguemista se adueñó de la realidad e instauró un monólogo político en Guinea Ecuatorial. Mientras tanto en el exilio empezó a emerger un discurso de resistencia cultural, el cual, además de articular una propuesta alternativa, intentó romper la muralla de silencio que envolvía a Guinea Ecuatorial⁵⁴. Durante el *nguemismo* la poesía fue el medio de expresión privilegiado del discurso de resistencia cultural y político en el exilio. Las constantes temáticas de ese discurso lírico eran, entre otras, la nostalgia u *orfandad de tierra*, en palabras del poeta Juan Balboa Boneke, y la narrativización poética del exilio. El tema de la orfandad de tierra se expresa en evocaciones nostálgicas de Guinea Ecuatorial como un espacio remoto y prohibido, pero idealizado a través de la descripción de espacios naturales otrora cotidianos y fácilmente reconocibles por los desplazados. El segundo eje temático de ese discurso de resistencia cultural gira en torno al exilio como experiencia solitaria, alienante, dolorosa y traumática. El exilio se manifiesta como un angus-

⁵⁴ En enero de 1971, el gobierno español declaró *Materia Reservada* toda información relativa a Guinea Ecuatorial, la ley estuvo vigente hasta octubre de 1976.

tioso desarraigo geográfico, económico y cultural, marcado, en muchos casos, por la falta de comunicación interpersonal y la crisis de identidad. Por último, la agresión al cuerpo guineano, su mutilación y destrucción sistemática fue otra constante del discurso poético del exilio⁵⁵. El ensayo fue la otra plataforma discursiva de denuncia durante ese período que el escritor Donato Ndongo-Bidyogo llama los *años del silencio*. Cabe señalar que durante ese período sale la colección de relatos cortos *Nueva narrativa guineana* (s.f.) junto con un pequeño poemario titulado *Poetas guineanos en el exilio*. Según Donato Ndongo-Bidyogo, estos dos textos fueron publicados “con el fin de recaudar fondos para uno de los movimientos políticos antimaciístas” (Correspondencia epistolar 1990).

La literatura guineana del exilio, sea por medio de la poesía o del ensayo, representa un vivo testimonio del movimiento de resistencia antimaciísta. Todos los textos de ese período reflexionan sobre una experiencia común, un *dolor común* como diría el congoleño Pius Ngandu Nkashama, la del desplazamiento, de la vagancia, de la dislocación, del desarraigo cultural, social y psicológico, así como de la constante búsqueda de un lugar personal y colectivo.

El tres de agosto de 1979, el llamado *golpe de libertad* puso fin al régimen tiránico de Francisco Macías. Se inició lo que se podría calificar de renacimiento cultural tanto en España como en Guinea Ecuatorial. En España ese proceso coincide con el restablecimiento de las instituciones democráticas. La diáspora guineana no sólo gozaba de mayor libertad de movimiento y de expresión, sino que se vio sometida a menos trabas de parte de las autoridades españolas, pero sin recibir ninguna clase de apoyo. Los primeros textos del posnguemismo empiezan a aparecer a principios de los años 80 del siglo XX. En 1981, Raquel Ilonbé publica *Leyendas guineanas*, una colección de relatos tradicionales recolectados por la autora en sus viajes a Guinea Ecuatorial. Durante los mismos, recorrió todo el territorio nacional según ella, *en busca de sus raíces*. El libro, dedicado “a todos los niños guineanos y a los de los cinco continentes”, auguraba un futuro muy prometedor para la literatura infantil en Guinea Ecuatorial, pero no ha sido el caso. Luego siguieron dos poe-

⁵⁵ La agresión contra el cuerpo guineano se manifiesta en poemas como “Epitafio” (1984), de Donato Ndongo-Bidyogo, “Vencedores y vencidos” (1982), de Juan Balboa Boneke, “Libertas” (1984), de Constantino Ocha’a Nve y “A un joven fusilado en Santa Isabel” (1984), de Anacleto Oló Mibuy, entre otros textos.

marios: *O'Boriba (El exiliado)* (1982) y *Susurros y pensamientos comentados: Desde mi vidriera* (1983) ambos de Juan Balboa Boneke, donde el autor recoge la larga experiencia del exilio.

En 1984, sale *Antología de la literatura guineana*, de Donato Ndongo-Bidyogo, un libro que marca un hito insoslayable para cualquier estudioso de la literatura guineana de expresión castellana. El libro de Ndongo-Bidyogo representa el primer esfuerzo sostenido y sistemático de recogida de la producción cultural guineana desde la época colonial hasta la independencia. Un año más tarde, en 1985, María Nsue Angüe publica *Ekomo*, la primera novela escrita por una mujer guineana aunque no la primera novela de Guinea Ecuatorial como afirma el Profesor Vicente Granados. *Ekomo* es una novela que ha despertado un gran interés entre los críticos y nos parece que es también una de las primeras obras, si no la primera, de la literatura guineana en ser traducida a otro idioma⁵⁶. En 1987, sale un texto clave, *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndongo-Bidyogo, porque es la novela que ha sido objeto del mayor número de estudios de la literatura africana en castellano. *Las tinieblas...* es la primera entrega de una trilogía cuya segunda parte, *Los poderes de la tempestad* salió en 1997, es decir, 10 años más tarde. Si bien *Las tinieblas...*, que tiene todas las características de un *Bildungsroman*, explora la situación colonial a través de la mirada inocente de un niño. *Los poderes de la tempestad*, en cambio, examina la realidad guineana durante lo que el autor llama “los años de desgobierno de Macías” (Correspondencia epistolar 1990). La trilogía se cierra con *El Metro* (2008), y explora el drama del África itinerante. Es importante resaltar que la producción literaria de Donato Ndongo está marcada y dominada por un sólo tema según él: “la búsqueda de las señas de identidad del guineano. Creo que necesitamos saber quiénes somos y por qué somos como somos” (citado en Pereira 41).

El año 1999 fue uno de los más prolíficos, ya que se publican los poemarios *Löbëla*, de Justo Bolekia Boleká, primera incursión de este profesor universitario e investigador en el terreno de la literatura. Su segundo poemario, *Obligos y Raíces. Poesía africana*, fue presentado en el 2007. Igualmente en 1999, sale *Memorias de laberinto*, de Francisco Za-

⁵⁶ El título de la versión francesa de *Ekomo* es, *Ekomo, au coeur de la forêt guinéenne*, 1995.

mora Segorbe, también su primer poemario aunque, es menester recordar que el autor lleva escribiendo desde los años 60, explorando géneros tan dispares como la narración corta, la poesía, la música y el ensayo. Francisco Zamora acaba de publicar su último poemario, *Desde el vijil y otras crónicas*. Ese mismo año, se publica *La Carga* (Valencia, 1999), novela corta de Juan Tomás Ávila Laurel, y en el 2000, *Cenizas de Kalabó y Termes*, la primera novela de José Siale Djangany, un texto con fuertes matices autobiográficos; y en el 2004 sale su segunda entrega, *La revuelta de los disfraces*, una colección de tres narraciones cortas, y más recientemente, *Autorretrato de un infiel* (2007). En el año 2002, Juan Tomás Ávila Laurel entrega la novela corta *Nadie tiene buena fama en este país*. Juan Tomás es, sin lugar a dudas, el autor más prolífico y polifacético de Guinea Ecuatorial. Además de cultivar géneros literarios tan dispares como la poesía, la novela, el cuento, el teatro y el ensayo, es autor de más de una docena de obras. Sus últimas entregas son la colección de relatos *Cuentos crudos* (2007) y la novela *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008).

En Guinea Ecuatorial en cambio, la fundación del Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo a principios de los años 80, con el objetivo de promover activamente y difundir la cultura guineana e hispánica en el país y en el extranjero. Además de organizar un amplio abanico de actividades culturales, el Centro disponía de una editorial y publicaba dos órganos, *África 2000* y *El Patio* hasta el cierre del Centro Cultural Hispano-Guineano en 2002 y la consiguiente desaparición de estas revistas. La revista *África 2000* ha jugado un papel primordial en la promoción y difusión de la literatura guineana escrita en español. Por un lado, dio a conocer en Guinea Ecuatorial, la obra de los escritores del exilio y la de aquéllos cuya trayectoria literaria se inició fuera del país. Por otra parte, sirvió de trampolín a los escritores noveles que estaban dando sus primeros pasos narrativos o líricos al abrirles sus páginas. Ése es el caso del malogrado narrador Antimo Esono Ndongo, de los poetas Carlos Nsue Otong, Gerardo Behori Sipi, Jerónimo Rope y de los narradores y novelistas María Caridad Riloha, Desiderio Mbomio y Joaquín Mbomio Bacheng. Junto a ellos, se podía encontrar a veteranos de la pluma, pero desconocidos en el país, como Anacleto Oló Mibuy y María Nsue Angüe, entre otros.

A mediados de los años 2000, abren sus puertas los Centros Culturales Españoles de Guinea Ecuatorial, en Malabo y Bata. Estos centros

continuaron la labor de promoción de la creación cultural en Guinea Ecuatorial por medio de la organización de certámenes culturales, literatura, artes, etc., actividades encaminadas a mantener, promover y difundir el acervo cultural del país. Dichos centros han editado y/o coeditado los trabajos literarios de varios autores guineanos tanto dentro como fuera del país⁵⁷.

La literatura escrita por mujeres es, sin lugar a dudas, la gran ausente, al menos por ahora, del tremendo auge de la literatura africana de expresión castellana en los últimos años. Hay autoras como la malograda poetisa Raquel Ilonbe (Raquel del Pozo Epita) y María Nsué Angüe que ha explorado distintos géneros como la novela, el relato corto y la poesía u otras, como María Caridad Riloha con el cuento, o Trinidad Morgades Besari que se ha aventurado en un terreno poco pisado como el teatro con su obra *Antígona*. Entre las nuevas voces femeninas destacan Guillermina Mekuy, cuya novela *El llanto de la perra* (2005), publicada por Plaza y Janés, agotó su primera edición; *Cuentos Africanos* (2005) y *El secreto del bosque. Un cuento africano* (2007) de Remei Sipi Mayo; y *Cuentos africanos* (2005), de Paloma del Sol, todo lo cual indica la vitalidad de esa literatura escrita por mujeres y augura un futuro muy prometedor.

Durante el período que va desde finales de los años 90 del siglo XX hasta la actualidad, surgen nuevas plumas en la literatura de Guinea Ecuatorial escrita en castellano. Se trata de un grupo de escritores que escribe desde diferentes espacios geográficos –nacional y transnacional. Su escritura explora una problemática diferente a la de la primera generación escritores guineanos a partir de diversas plataformas discursivas. Así se manifiesta en la narrativa de Maximiliano Ncogo o de Juan Tomás Avila Laurel, ambos integrantes del “nuevo costumbrismo nacional” o “nueva narrativa nacional”. La obra poética y narrativa de César Mba Abogo recogida en *El porteador de Marlow y Canción negra sin color* (2007); o la poesía de Nánây-Menemôl Lédjam (Herminio Treviño) en “Búdjigêl” (2008). La obra del poeta y narrador Juan M. Davies radicado en Estados Unidos desde hace muchos años se sitúa dentro de este contexto. Es autor de *Abiono* (2004); *La guerra de Hormelef. Un cuento africano* (2006); *La huida de mamá Uro. Un cuento africano* (2007); *Siete días en Bioko* (2007);

⁵⁷ El Centro de Malabo publica, desde 2005, la revista *El Árbol del Centro*.

Héroes (2008). Otros autores que han publicado durante ese mismo período incluyen al novelista José Eneme Oyono, *Más allá del deber* (200) y *El hospital de la muerte* (2008); el novelista y poeta Inocencio Engon, *Nostalgias de un inmigrante* (2002) y *El verbo a caballo* (2005); el poeta Carlos Nsue Otong, *Balbucesos* (2008); Remei Sipi Mayo, Guillermina Mekuy, Juan M. Davies, y César Mba Abogo, Nánây-Menemôl Lédjam (Hermiño Treviño) y Paloma del Sol, entre otros. En los últimos quince años, la novela y la poesía sobresalen como los dos géneros que han conseguido consolidarse y crear un espacio expresión muy claro y sólido.

En la actualidad, coexisten tres generaciones de escritores guineanos en la literatura africana de expresión castellana. Su escritura, desde distintas plataformas expresivas, ha contribuido a desenclavar esa literatura y convertirla en una producción cultural dinámica, creativa y original. Si bien la mayoría de los creadores escriben desde la transterritorialidad del exilio, siguen reflexionando, desde la atalaya de esa periferia, sobre el ser africano y el ser guineano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALBOA BONEKE, JUAN. *O'Boriba (El exiliado)*. Mataró: Agrupación Hispana de Escritores, 1982.
- . *Sueños en mi selva. Antología Poética*. Malabo: Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano (CCHG), 1987.
- . *Susurros y Pensamientos comentados: Desde mi vidriera*. Palma de Mallorca: Imprenta Política, 1983.
- . *¿Dónde estás Guinea?* Palma de Mallorca: Imprenta Politécnica, 1978.
- BOKESA NAPO, CIRIACO. *Voces de espumas*. Malabo: Ediciones CCHG, 1987.
- . “Ekomo, toda una novela”. *África 2000*. 1986, núms. 10-11. p. 96.
- CHEVRIER, JACQUES, compilador. “Grands Ecrivains d’Afrique Noire et du Maghreb”. *Jeune Afrique PLUS*. 1984 (mayo), n°17.
- COLECTIVO. *Nueva narrativa guineana*. Madrid: U.R.G.E. (s.a.).
- DELEUZE, GILLES y FELIX GUATTARI. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Editions Minuit, 1975.
- EVITA, LEONCIO. *Cuando los combes luchaban (Novela de costumbres de la antigua Guinea española)*. Prólogo de Carlos González Echegaray. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.
- . *Cuando los combes luchaban (Novela de costumbres de la Antigua Guinea española)*. 2ª edición. Malabo/Madrid: Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano, 1996.

- KESTELOOT, LILYAN. *Les écrivains Noirs de langue française : naissance d'une littérature*. Bruxelles : Editions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1965.
- La Guinea Española*. 1944 (10 de enero), núm. 1165.
- La Guinea Española*. 1947 (10 de enero), núm. 1236.
- LAMBERT, FERNANDO. "Anthropophagie culturelle et décolonisation du texte littéraire africain". *CJAS/RCE*. 1988, vol. XXII, núm. 2. p. 291-301.
- LINIGER-GOUMAZ, MAX. *De la Guinée Equatoriale. Eléments pour le dossier de l'Afro-fascisme*. Genève: Les Editions du Temps, 1983.
- MARAN, RENATO. *Batuala. Verdadera novela de negros*. Prólogo, traducción y notas de José Mas Laglera. Madrid: V. H. Sanz Calleja Editores e Impresores, 1922.
- MAS LAGLERA, JOSÉ. "Prólogo de René Maran". *Batuala. Verdadera novela de negros*. Madrid: V. H. Sanz Calleja Editores e Impresores, 1922.
- MBEMBE, ACHILLE. "The Banality of Power and the Aesthetics of Vulgarly in the Postcolony". *Public Culture*. 1992 (Spring), vol. 4, núm. 1-2. p. 1-30.
- MBOMIO BACHENG, JOAQUÍN. *El párroco de Niefang*. Malabo: Ediciones del CCHG, 1996.
- MOSSAN NABUPKO, KOMLA. "La critique littéraire africaine: Réalités et perspectives d'une idéologie de la différence". *CJAS/RCEA*. 1990, vol. 24, núm. 3. p. 399-417.
- RABEMANAJARA, JACQUES. "Les fondements de notre unité tirés de l'époque coloniale". Deuxième Congrès des Écrivains et Artistes Noirs, Tome I, L'Unité des Cultures Négro-Africaines. *Présence Africaine, Nouvelle Série*. 1959 (febrero-mayo), núm. XXIV-XXV. p. 66-81.
- DJIBRIL, M.; KOUME, CH. "Guinea Ecuatorial: El gulag africano". *Mundo Negro*. 1978 (octubre), vol. XIX, núm. 204. p. 30-32.
- NDONGO-BIDYOGO, DONATO. *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Editorial Nacional, 1984.
- . "La literatura guineana: una realidad emergente". *Mundo Negro*. 1985 (febrero), núm. 274. p. 23-26.
- . Correspondencia epistolar con M'bare N'gom. Malabo, Guinea Ecuatorial, 22 de Octubre de 1992.
- . "10 años de un régimen impopular". *Mundo Negro*. 197 (octubre), núm. 204. p. 33-37.
- . *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Editorial Morandi, 1997.
- . "La literatura guineana". Primer Congreso de Africanistas Españoles, Madrid, noviembre 1991. Manuscrito inédito.
- . "Literatura hispanoaficana". *Mundo Negro*. 1998 (enero). p. 9.
- N'GOM FAYE, M'BARE. *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatoriana de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 54, 1996.
- . Correspondencia particular con Donato Ndongo-Bidyogo. Malabo, Guinea Ecuatorial, 6 de junio de 1991.
- NGŪGI WA THIONG'O. "The Culture of Silence and Fear". *South*. 1984 (mayo). p. 37-38.
- PEREYRA, VERÓNICA. "Donato Ndongo: el grito del África profunda". *Pueblos del Tercer Mundo*. 1997 (noviembre), núm. 279: 40-42.

V
ARTES ESCÉNICAS Y PLÁSTICAS



*Máscara senoufo (Costa de Marfil).
Representa la divinidad suprema de este pueblo.*

Evolución y situación actual del teatro negroafricano

OLGA BARRIOS

In Africa, and throughout the World, performing makes visible the unseen and makes present that which is in the past or in the future, manipulating space and time and challenging social and natural order. [...] Within a staged context, illusion and reality become equal (Harding 2)¹.

En su libro traducido al inglés como *The Aesthetics of the Oppressed* (La estética del oprimido), el director y teórico teatral brasileño Augusto Boal considera que el teatro es un arte y un arma, un arte “que revela nuestra identidad” y un arma “que la preserva” (62)². Además añade que para resistir no basta con decir no, sino que es necesario *desear* y *soñar*. Para Boal el teatro puede ayudar a producir cambios en nuestra sociedad; y para lograr esos cambios y liberarnos de lo que nos oprime, hay que transgredir las costumbres, los límites impuestos o las propias leyes que se han de transformar: “Liberarse es transgredir. Transgredir es ser. Liberarse uno mismo es ser” (74). El teatro negroafricano postcolonial podría encuadrarse perfectamente dentro de este marco teórico-filosófico que nos presenta Boal. Además, según Ousmane Diakhaté, el teatro es uno de los elementos culturales que mejor

¹ “En África, y en el resto del mundo, la interpretación hace visible lo invisible y presente aquello que pertenece al pasado o al futuro, manipulando el tiempo y el espacio y desafiando el orden social y natural. [...] En un contexto teatral, ilusión y realidad permanecen al mismo nivel”.

² Boal, en realidad, dice que el teatro es un arte marcial. Las artes marciales se utilizan para la defensa personal y se supone que se utilizan para defenderse sin tener que agredir. Para defenderse uno, especialmente contra un adversario más poderoso, el cuerpo se convierte en un arma. Dependiendo del arte marcial que se practique, se utiliza la energía y el movimiento del adversario para vencerlo. Si alguien nos ataca con un impulso agresivo, desviamos ese mismo movimiento y lo usamos contra el adversario para vencerlo.

representa al continente de África, ya que se encuentra en un cruce de caminos entre lo sagrado y lo profano, entre oralidad y palabra escrita (17). A esto hay que añadir que tanto el género teatral como el texto dramático subrayan el lenguaje oral y gestual, siendo precisamente esa oralidad sobre la que se fundamentan las culturas africanas; el teatro, por tanto, en las sociedades postcoloniales africanas se convierte en una forma de resistencia a la hegemonía impuesta por culturas cimentadas sobre la base del discurso escrito, revelando y preservando al mismo tiempo la identidad de sus propias culturas. Al mostrar su resistencia al imperialismo y sus efectos, el teatro postcolonial negroafricano se convierte en un teatro comprometido que pretende producir cambios en su sociedad. En esta línea, Helen Gilbert y Joanne Tompkins, subrayan que los textos de literatura postcolonial son *específicamente políticos* ya que intentan dismantelar los lazos hegemónicos que crean relaciones de desigualdad de poder basados en oposiciones binarias como *nosotros/ellos, primer/tercer mundo, blanco/negro, colonizador/colonizado* (3). Por tanto éste es un teatro de resistencia, que subraya el carácter oral que confiere al tiempo que preserva la identidad de las culturas africanas y mantiene un compromiso social y político orientado a buscar nuevas fórmulas sociales de igualdad.

Analizar el trabajo teatral generado en una región específica de África es una tarea generalmente ardua y difícil, ya que habitualmente no se tiene acceso nada más que al texto dramático que se ha publicado, y aún hay grandes dificultades para conseguir la publicación de la mayor parte de los textos. Por otro lado, hay que destacar que existe un gran trabajo de teatro de comunidad (rural y urbano) al que no tenemos acceso y sólo contamos con las referencias de los estudiosos de dichas regiones. Sin embargo, cada vez van apareciendo más investigaciones sobre el teatro denominado en inglés *Theatre-for-Development* (o teatro de comunidad) y otras manifestaciones alternativas como las compañías de teatro itinerantes (las compañías teatrales Yoruba en Nigeria son un claro ejemplo) que muestran la gran riqueza y variedad de un teatro negroafricano más vivo que nunca³. El teatro de comunidad es quizás uno de los más ac-

³ Véanse los estudios de Frances Harding, una colección muy completa de ensayos sobre las artes escénicas, *The Performance Arts in Africa: A Reader* (2002) y el estudio de Awam Amkpa, *Theatre and Postcolonial Desires* (2004), cuya primera parte se centra en las diferentes variantes teatrales existentes en Nigeria.

tivos en África desde principios de los años 70 y continúa siendo de importancia esencial para la concienciación de comunidades sobre diversos conflictos y problemas cotidianos que les atañen directamente (salud, drogadicción, embarazos no deseados en adolescentes, etc.) y para los que se intentan buscar soluciones⁴. Este teatro de comunidad sigue muy de cerca las líneas trazadas a finales de los años 60 por el director brasileño Augusto Boal cuya filosofía dejó establecida en su libro *El teatro del oprimido* (traducido al inglés como *The Theatre of the Oppressed*) y en los múltiples talleres que ha impartido desde entonces por todo el mundo. En el teatro de Boal los espectadores son realmente *espect-actores* (según el término acuñado por el propio Boal) pues participan activamente en las representaciones teatrales que se llevan a cabo para debatir y reflexionar (e intentar buscar soluciones) sobre los temas que se presentan en el escenario y que les conciernen muy directamente. De ahí que Boal pretenda que estas representaciones teatrales sean realmente un ensayo para el cambio social (citado en Gilbert, 2001, 5), objetivo fundamental del teatro de comunidad. En ese proceso de búsqueda la transformación se efectúa tanto en actores como en espectadores. Y esto es precisamente lo que parece verse en el teatro negroafricano postcolonial, algo que, por otra parte, no es ajeno a las culturas africanas ya que

⁴ En España, el profesor de filosofía congoleño Jean de Dieu Madangi fundó y estableció en Alcorcón (Madrid) la compañía de Teatro Bwato y una revista intercultural hace unos seis años. En las representaciones teatrales que realizan para la comunidad se incluyen tanto obras de dramaturgos africanos reconocidos internacionalmente (Wole Soyinka, por ejemplo) como creaciones realizadas por el propio Madangi y los miembros de su grupo teatral. En su página web (www.bwato.org) definen así esta organización y grupo teatral:

Bwato es el nombre de una embarcación ligera, una piragua. Es el símbolo del ideal que anima a los miembros de esta Asociación: el acercamiento sereno, veraz y respetuoso entre las personas y sus culturas. Embarcarse significa estar dispuestos a iniciar un viaje, a salir del terruño que asfixia y acercarse a orillas aparentemente lejanas. En el aislamiento crecen falsos bucolismos, opiniones inalterables, ideologías excluyentes, divinidades empequeñecidas [...]. Bwato proyecta un viaje fascinante con una pasión secreta: generar impulsos para construir espacios nuevos de libertad y dignidad para aquellos que los anhelan. A través de la revista que la sustenta, a través de sus proyectos de desarrollo y de otras actividades de carácter intercultural, la Asociación Bwato pretende romper algunas barreras y salir de los límites angostos de realidades que suelen impedir un crecimiento pleno.

espectadores y actores han mantenido siempre un estrecho vínculo en las diferentes manifestaciones culturales de tradiciones (cuentacuentos, rituales, ceremonias y otro tipo de *performances*).

Paralelamente a las compañías itinerantes de teatro y al teatro de comunidad, también va ampliándose el espectro de dramaturgas y dramaturgos africanos que ven publicadas sus obras dentro y fuera del continente africano. Éste es un teatro más intelectual, casi siempre escrito por dramaturgos de ambos sexos que suelen mantener simultáneamente un contrato académico con la universidad pero que, como el teatro de comunidad, generalmente suele mantener un estrecho vínculo entre artista y compromiso socio-político. Estos textos dramáticos, y especialmente sus acotaciones, nos permiten establecer una diferencia clara con el teatro occidental (más mimético y realista) en el carácter simbólico y *presentacional*⁵ manifiesto en la mayoría de estas producciones teatrales. Si en Occidente (de marcada tradición escrita) se ha seguido una tendencia generalizada a acentuar especialmente el valor del texto dramático escrito, en África (de marcada tradición oral), por el contrario, los textos dramáticos recalcan el carácter oral y gestual existente en sus tradiciones ya sea mediante la introducción de cuentos, canciones o refranes o mediante la interacción directa que suele producirse entre actores y público. Al producirse esta comunicación entre público y actores, el teatro negroafricano transgrede otra regla muy extendida y respetada en el teatro occidental realista/naturalista: la cuarta pared –esa pared invisible que se alza entre público y actores, y evita cualquier posible interacción directa entre ellos–. En relación a este último punto, si el proscenio es el espacio teatral más utilizado en Occi-

⁵ El teatro *presentacional* sería un teatro más bien simbólico que presenta una historia ante unos espectadores sin crear la ilusión de que dicha historia es real, utilizando para ello habitualmente un escenario vaío o los *aparte* que utilizan los personajes para dirigirse al público (teatro clásico griego, la Edad Media, el teatro isabelino y barroco español, por ejemplo). Por el contrario, el teatro *representacional* sería lo que conocemos como teatro realista/naturalista, que comienza a desarrollarse a finales del s. XIX y que pretende crear una ilusión sobre el escenario de que lo que están viendo los espectadores es real. Para crear esta ilusión, ya en el s. XIX, se establece la división entre público y actores con la creación de la *cuarta pared* y se apagan las luces del patio de butacas donde se encuentra el público, de forma que lo que se presenta en el escenario parezca un fragmento sacado de la vida real de unas personas representadas por los actores.

dente, los espacios abiertos, y/o espacios escénicos circulares o semicirculares están mucho más extendidos en África; y cuando se actúa desde un escenario elevado en un recinto cerrado, tampoco se mantiene la *cuarta pared* entre intérpretes y espectadores.

Continuando con el contraste entre teatro occidental y negroafricano, hay que destacar que a lo largo de la historia del teatro occidental, respetando las teorías del *Arte Poética* de Aristóteles, se han escrito textos dramáticos cuyos argumentos eran en su mayoría lineales, buscando que la acción de esos textos estableciera una empatía entre espectador y protagonista causada por una fuerte emoción (*catarsis*) producida, a su vez, por sentimientos de *piedad* y *miedo* hacia dicho personaje. Hasta el s. XIX, sin embargo, en las obras del teatro occidental se observaba el predominio de personajes tipo (exceptuando personajes creados por algunos dramaturgos como Sófocles, Shakespeare y/o Calderón de la Barca cuya delineación de personajes era psicológicamente más compleja). A partir del s. XIX, con las teorías de Sigmund Freud sobre la división de la psique, se nos revela la existencia del subconsciente a través del cual podían explicarse los comportamientos y estudiar los efectos de la represión sexual en los seres humanos. Junto con el descubrimiento de las teorías de Freud, se dieron otros dos: la fotografía y las teorías del positivismo de Auguste Comte y de medicina experimental de Claude Bernard —quien demostraba los efectos que el entorno tenía sobre el funcionamiento de los órganos y los cambios químicos del cuerpo en el comportamiento del ser humano. A partir de este momento, las obras teatrales occidentales van a mostrar un carácter marcadamente realista/naturalista no sólo en las detalladas acotaciones sobre la decoración, vestuario, gestos y movimientos de los personajes, sino también el meticuloso diseño de la escenografía (se acaba con el escenario vacío) y en la creación de personajes con una carga psicológica muy compleja.

Desde entonces, el teatro occidental ha continuado con esta línea realista/naturalista como técnica predominante, manteniendo un paralelismo con la técnica similar de interpretación para actores a partir del método del director ruso Konstantin Stanislavsky sobre el que el norteamericano Lee Strasberg (aunque con marcadas diferencias) basó el suyo (Method Acting) y con el que se han formado actores tan conocidos como Marlon Brando, Dustin Hoffman o Robert de Niro, por nombrar unos cuantos. Sin embargo, como reacción a esta tendencia rea-

lista/naturalista surgieron todas las manifestaciones teatrales de vanguardia del s. XX (teatro expresionista y surrealista, teatro del absurdo, el teatro político de Edwin Piscator, el teatro épico (también político) de Bertolt Brecht y los diferentes movimientos de teatro experimental de los años 60, entre los que se incluyen los de Teatro Negro y Teatro Campesino en los Estados Unidos y el Movimiento de Concienciación Negra de finales de los años 60 y 70 en Sudáfrica, por mencionar algunos ejemplos). Dentro de las técnicas de interpretación también surgieron nuevas propuestas, como fue el caso del director polaco Jerzy Grotowski y su *teatro pobre*, técnicas que fueron ampliamente utilizadas por los directores/actores negros norteamericanos y sudafricanos.

Hay que destacar, sin embargo, que, cuando los artistas y teóricos occidentales más vanguardistas emprendieron su búsqueda de fórmulas nuevas tanto en las técnicas de interpretación como en la orientación y estilo de los textos dramáticos, estos artistas volvieron su mirada a otras culturas, en concreto, a las culturas de Asia (China, India y Bali), cuyos cimientos estaban firmemente asentados en la oralidad y en el simbolismo del lenguaje hablado, el movimiento, y el gesto –elementos también comunes a las tradiciones africanas–. Más recientemente, el director británico Peter Brook (como ya hiciera también el brasileño Augusto Boal) ha seleccionado y utilizado material recogido durante sus viajes por África. Brook y su compañía pudieron experimentar en algunas poblaciones el teatro tal y como podía encontrarse en el África precolonial. El teatro, por tanto, no es un género nuevo en el continente africano; ha estado siempre presente a través de diferentes expresiones como fiestas y ceremonias, rituales, danzas, narraciones de historias y otras formas artísticas que sintetizaban la palabra hablada con el espectáculo, la danza y el ritmo e integraban diferentes maneras de expresión (Diakhaté 17). Por tanto, lo que directores occidentales como Brecht, Grotowski y otros estudiosos del arte teatral proponían como novedoso, ya existía en las culturas negroafricanas. En esta línea, Don Rubin ha afirmado que lo que buscaban artistas teatrales de la talla de Brook, Brecht, Grotowski o Boal era el reconocimiento y comprensión del papel que jugaba la interpretación en la vida diaria para ampliar la visión de que el teatro no se limita necesariamente a unas horas en un recinto cerrado (15). Y de todos ellos, ha sido precisamente el brasileño Boal el que más ha mantenido el encuentro y diá-

logo real entre actores y espectadores debido probablemente a su estrecha relación con las culturas indígenas latinoamericanas.

Asimismo, al estudiar el teatro negroafricano postcolonial, deben tenerse en cuenta ciertas consideraciones importantes, como por ejemplo el hecho de que el teatro occidental fue introducido por los países colonizadores y, por tanto, las comunidades africanas fueron expuestas y se habituaron al teatro occidental. El teatro occidental de la época colonial estaba especialmente diseñado para oficiales y tropas coloniales y, en consecuencia, *reproducía los patrones imperialistas de estilo, tema y contenido*. Aunque se incluían algunos elementos locales, éstos mantenían los estereotipos creados por los colonizadores acerca de la población africana (Gilbert & Tompkins 11). En el proceso de creación teatral en estos sistemas culturales híbridos postcoloniales (que incluían también la convivencia de lenguas occidentales con las nativas africanas) y tras conseguir la independencia se continuó con la combinación de técnicas occidentales y elementos nativos tradicionales africanos.

Ha sido precisamente este hibridismo de formas el que ha hecho de este teatro postcolonial surgido en diferentes países un teatro genuino y único que muestra unos rasgos comunes, como han señalado Gilbert and Tompkins: una respuesta a la experiencia del imperialismo, ya sea directa o indirectamente; representaciones para la continuidad y/o regeneración de las comunidades colonizadas; producciones que muestran una concienciación sobre la identidad africana; y/o representaciones que cuestionan la hegemonía que impregnan las producciones imperialistas (11)⁶. Es de destacar que casi todas las dramaturgas y dra-

⁶ Sin embargo, al referirse al teatro actual post-apartheid en su país, el dramaturgo sudafricano Zakes Mda, señala que las obras se van alejando más de ese tono político anticolonial para centrarse más en las relaciones entre las personas, algo que, por otro lado, incide en esa búsqueda de afirmación de identidad africana actual: "Black playwrights have reinvented themselves too, as reflected by the plays [performed recently at the] Young Writers' Festival at the Market Theatre. One finds less of the themes that are overtly political and more on relationships". Es importante destacar que el caso de Sudáfrica es diferente al que se ha vivido o vive en otros países africanos, en los que su teatro sigue siendo marcadamente político y crítico con el neocolonialismo existente. Mda deja claro, sin embargo, que el teatro en Sudáfrica está más vivo que nunca como lo prueba el hecho de que es posible ver dos nuevas obras por semana a lo largo de un año entero, con una media de seis semanas durante las cuales se mantiene la obra en cartel (287).

maturgos suelen ser escritores con una elevada concienciación social y política por lo que, inevitablemente, sus obras siempre van a invitar a una reflexión sobre temas relativos a la corrupción de los gobiernos, neocolonialismo, relaciones multiculturales, racismo, el papel de la mujer en la sociedad africana, reevaluación de ciertas tradiciones culturales, etc. Estas obras habitualmente pretenden incitar al público a una reflexión y debate sobre cuestiones sociales concretas que les atañen muy de cerca dejando siempre un final abierto, algo característico de los cuentos y fábulas africanas tan importantes en la tradición oral⁷.

En este sentido, los dramaturgos y actores parecen ocupar un lugar esencial en la sociedad africana actual ya que intentan sembrar una conciencia en su público a través de las preguntas que surgen de las obras y de esta forma seguir cumpliendo una función antes reservada a los *griots*, como afirma la escritora procedente de Togo y afincada en Madrid, Hortense Djomeda, al recordar que el *griot* era antiguamente “un poeta” y “un crítico de las condiciones sociales de su clan, de su comunidad, así como un historiador de la vida cotidiana y de los acontecimientos que iban sucediendo” (2005, 75). Teniendo en cuenta estas opiniones y observando el gran dinamismo y vitalidad existente en las artes escénicas negroafricanas actuales, podría afirmarse que, como arguye el académico Oyin Ogunba, ha sido sólo tras la independencia de los países africanos cuando ha podido hablarse de un teatro consolidado y establecido, a pesar de la larga trayectoria en artes escénicas existente en África previa a la colonización y posterior independencia. Ha sido por tanto a partir de los años 60 cuando se le ha concedido “cierta dignidad al género dramático” y los artistas han considerado la posibilidad de hacer de ello su profesión en África (xi).

⁷ Un ejemplo de este tipo de teatro son las obras *Anowa* de la ghanesa Ama Ata Aidoo o *Once Upon Four Robbers* –Érase una vez cuatro ladrones– del nigeriano Femi Osofisan. En la obra de Aidoo aparecen dos ancianos con opuestos puntos de vista para los que el público tendrá que buscar una reconciliación o decisión. En el caso de Osofisan, se le pide al público que decidan cuál debería ser el final de los cuatro ladrones, para lo que se requiere que el público debata las opciones posibles antes de dar una respuesta.

ANTECEDENTES, FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y EVOLUCIÓN DEL TEATRO NEGROAFRICANO ACTUAL

El nacimiento, florecimiento y establecimiento del teatro postcolonial negroafricano que ahora conocemos se fue fraguando especialmente a lo largo del siglo XX, y yo añadiría que, aparte de la filosofía del panafricanismo, las dramaturgas, dramaturgos y teóricos teatrales afroamericanos contribuyeron de forma determinante en la evolución del teatro negro, en particular, y en la de las artes escénicas, en general. El filósofo y escritor afronorteamericano W. E. B. Du Bois, impulsor principal del Movimiento Panafricanista que comienza a principios del siglo XX, fue quizás uno de los ejes principales en promover el nacimiento de un teatro de verdadera concienciación negra en los años 20⁸ que comienza a alejarse de los estereotipos creados sobre esta comunidad por el mundo occidental blanco.

Du Bois consideraba que el teatro negro debía 1) tener una temática específica sobre la comunidad negra, 2) ser escrito por escritores negros, 3) ser producido para la comunidad negra y, 4) ser representado cerca de los barrios negros (Huggings 292). Más adelante, los Movimientos de las Artes Negras y de Teatro Negro de los años 60 en Estados Unidos continuaron y reforzaron lo que Du Bois ya había propuesto unos cuarenta años antes. De este modo, el dramaturgo afronorteamericano Woodie King en los años sesenta subrayaba la necesidad de destruir el papel al que la comunidad negra había sido relegada en el teatro de blancos y expresar amor hacia uno mismo y hacia la familia personal, nacional e internacional a la que pertenecían (7). El nuevo teatro negro que floreció con tanta fuerza en los Estados Unidos durante los años 60 conllevaba el compromiso artístico, social y político adoptado por sus dramaturgos con la comunidad negra. Según el dramaturgo, poeta y principal líder afronorteamericano del Movimiento de las Artes Negras, Amiri Baraka, los artistas negros debía dedicarse a desarrollar y defender las necesidades actuales de la comunidad negra para poder construir el futuro (1971, 97) –noción que tanto el teatro escrito como el teatro de comunidad en África lleva desarrollando desde los años 70–.

⁸ Años de florecimiento del arte negro en los estados Unidos conocidos como *Harlem Renaissance*.

LOS MOVIMIENTOS DE LAS ARTES Y DE TEATRO NEGROS (*THE BLACK ARTS AND THE BLACK THEATRE MOVEMENTS*) EN ESTADOS UNIDOS

Los Movimientos de las Artes y de Teatro Negro en los Estados Unidos estuvieron influenciados igualmente por las filosofías de los Movimientos Panafricanista y de la Negritud que incidían en una concienciación negra y en un alejamiento de los conceptos occidentales que habían sido impuestos sobre las culturas de África y de la diáspora africana, así como por la filosofía del psiquiatra y escritor martiniqués Frantz Fanon⁹. Además, al obtener la independencia un gran número de países africanos a finales de los años 50, se afianzó aún más la idea de crear un arte/teatro *independiente* que se alejara de la estética occidentales y desarrollar un estilo propio que podía encontrarse en la cultura negra norteamericana, lo cual acabó plasmándose en un manifiesto elaborado por los artistas negros de estos años en Estados Unidos. Este manifiesto tuvo una enorme repercusión en las creaciones teatrales que comenzaron a producirse en África y en las comunidades negras de la diáspora, al tiempo que los artistas afronorteamericanos también seguían muy de cerca las obras de los dramaturgos africanos del momento, algunas de las cuales fueron llevadas a los escenarios en Estados Unidos¹⁰. Esta nueva estética negra intentaba otorgar el empoderamiento que la comunidad negra necesitaba mediante una concienciación social que le ayudara a destruir falsos estereotipos creados sobre ellos y abrazar la belleza de la cultura afronorteamericana a la que pertenecían.

⁹ Íntimo amigo y alumno de Aimé Césaire, Fanon estudió medicina y psiquiatría (también literatura y teatro) y, posteriormente, al estar como residente en psiquiatría en Saint-Alban (Francia), conoció al psiquiatra catalán Francois Tosquells que influyó en la creación de las nuevas ideas de Fanon al subrayar la importancia, a menudo ignorada, de la cultura en los estudios de psicopatología. Sus teorías se basaban en los efectos destructivos del racismo colonial sobre los colonizados y sobre los colonizadores.

¹⁰ A la nueva estética defendida por los artistas negros norteamericanos de los años 60 yo la he denominado *Aesthetics of Self-Affirmation* (estética de auto-afirmación) en el estudio que he realizado específicamente sobre el Movimiento de Teatro Negro. Para una información más detallada sobre esta estética, véase Olga Barrios, Capítulo II “The Black Theatre Movement: Aesthetics of Self-Affirmation” (49-71); “Black Aesthetics” (73-78); y “Black Women Aesthetics” (109-115) en *The Black Theatre Movement in the United States and in South Africa* (2008).

Los artistas negros norteamericanos decidieron alejarse de los modelos artísticos impuestos por Occidente que excluían la validez estética de cualquier otra cultura fuera de sus márgenes. Desafiando estos modelos, los artistas de los años 60 rescataron los valores de la cultura afronorteamericana y los incluyeron de forma consciente en todas sus expresiones artísticas (música, literatura, artes escénicas y artes plásticas) para mostrar que lo negro era bello, como rezaba el eslogan de estos años: *Black Is Beautiful*. Con esta nueva conciencia y estética se pretendía fortalecer la existencia de una identidad cultural que les había sido negada durante siglos. Este nuevo concepto de estética negra echaba por tierra la idea de una cultura homogénea (ahora denominada *globalización*) defendida por Occidente para abrir la puerta a la existencia de otras muchas que, junto con la afronorteamericana, cohabitaban en Estados Unidos (nativo-americana, chicana, asiático-americana, etc). Este Movimiento de las Artes Negras, por tanto, tuvo una repercusión tremenda en la recuperación de la diversidad de otras voces al igual que ofreció las herramientas teóricas necesarias para fundamentar el nacimiento de posteriores movimientos sociales como, por ejemplo, el Movimiento Feminista y el Movimiento Gay, expandiendo así los estudios sobre género y sexualidad y haciendo visibles otras diferencias existentes que enriquecían el paisaje social.

El elemento clave en esta nueva estética negra de los años 60 era la *concienciación* individual y social que los artistas debían ayudar a desarrollar en la comunidad negra para que ésta dejara de seguir subyugada a la cultura occidental y abandonara la creencia de los falsos estereotipos que sobre ellos se habían forjado a lo largo de la historia y que ellos habían asumido como ciertos, y así poder luchar por sus propios deseos y sueños. En este sentido, Frantz Fanon (de extraordinaria influencia en los intelectuales africanos y negros de la diáspora africana), subrayaba que “la concienciación de uno mismo no cerraba la puerta a la comunicación” ya que no se trataba de nacionalismo sino del “único elemento que podría darle a la gente una dimensión internacional” (1973, 247-248). Fanon consideraba que para poder comprender y comunicarse con el resto del mundo era preciso primero desarrollar una concienciación individual que permitiera desprenderse de los estereotipos inculcados por otra cultura; en otras palabras y tomando el título de uno de los libros del escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong’o, para poder llegar a *desco-*

lonizar una cultura o un país, primero debemos ser capaces de *descolonizar* nuestra mente.

Lo que proponían los artistas afronorteamericanos a la hora de crear su teatro, era ahondar en su propia cultura de profundas raíces africanas, haciéndola visible, sacándola de la oscuridad en la que Occidente la había sumido por considerarla carente de cualquier valor. En consecuencia, al recuperar esas raíces africanas que eran parte de la cultura afronorteamericana, combinadas con la educación occidental que habían recibido, los artistas de los Movimientos de las Artes y del Teatro Negro trasladaron a su arte la realidad de un hibridismo que existía en ellos y que resultaba de la combinación de elementos culturales africanos y occidentales. Esta combinación hacía de su arte algo único y genuino.

Por otro lado, al tiempo que tomaron como referencia valores inherentes a las tradiciones culturales africanas, también tomaron como referencia a los intelectuales más vanguardistas en teatro occidental (mencionados antes) que, a su vez habían buscado otras vías estéticas no occidentales para infundir *vida* al teatro occidental de corte naturalista/realista. Entre estos intelectuales se encontraban el alemán Bertolt Brecht (quien se había inspirado en la Ópera de Pekín) y su teatro político; el polaco Jerzy Grotowski (atraído por las expresiones artísticas de la India) y su *teatro pobre* aplicado a la interpretación actoral; el francés Antonin Artaud quien, necesitado de nuevos lenguajes que se alejaran del marcado énfasis otorgado al lenguaje de la *palabra* en el teatro occidental, encontró inspiración en el lenguaje simbólico de las danzas de Bali. Además de estos intelectuales vanguardistas y occidentales, otras dos influencias muy importantes en el desarrollo de el teatro negro postcolonial fueron el pedagogo brasileño Paulo Freire¹¹ y su filosofía

¹¹ Las teorías de Freire sobre educación seguían la línea ya marcada por Rousseau (el niño como un aprendiz activo), pero él iba aún más allá, apoyando este concepto en lo que hoy se conoce como pedagogía crítica. Freire rechazaba la dicotomía establecida entre profesor y alumno y sugería que debía existir una reciprocidad en nuestra noción de profesor/alumno. En su forma de entender el proceso de educación, Freire pensaba en la idea del profesor que aprende y del aprendiz que enseña, papeles básicos que debían existir en la participación del aula. Esta teoría es uno de los intentos de implementar la idea de democracia como método educacional y no sólo como una meta de la educación democrática. Las teorías recogidas en el libro de Freire *La pedagogía del oprimido* (publicado por primera vez en 1968) fueron adoptadas por los Black Panthers para poner

sobre la *pedagogía del oprimido* y el director teatral brasileño que, a su vez, adoptó la filosofía de Freire, Augusto Boal y su concepción sobre el *teatro del oprimido*. Tanto Freire como Boal fueron posteriormente tomados como referentes por los intelectuales del continente africano y por los de la diáspora africana en diferentes regiones del mundo.

EL MOVIMIENTO DE CONCIENCIACIÓN NEGRA (*THE BLACK CONSCIOUSNESS MOVEMENT*) EN SUDÁFRICA

Con todo este bagaje cultural, social y artístico previo, surge en Sudáfrica en los años 70 el Movimiento de Concienciación Negra y la figura de Stephen Biko como líder principal del mismo con unos objetivos muy similares a los establecidos por los Movimientos de Poder Negro (Black Power Movement) y los de Movimientos de las Artes y Teatro Negros de los años 60 de Estados Unidos, con una diferencia: la comunidad negra norteamericana era una minoría en Estados Unidos mientras que en Sudáfrica era mayoría bajo el dominio de una minoría blanca. Hay que destacar la gran importancia del teatro que Athol Fugard comenzó a desarrollar con los actores negroafricanos John Kani y Winston Tshona desde los años 60, un teatro que reflejaba la realidad del apartheid y sus efectos sobre las comunidades blanca y negra. Siguiendo su ejemplo se crearon otros grupos de teatro negro que se basaban en el trabajo de taller utilizando como base la improvisación¹² (como el grupo Workshop '71) quienes seguían además muy de cerca

en práctica su idea de educación dentro de la comunidad afronorteamericana. Por otro lado, el líder principal del Movimiento de Concienciación Negra en Sudáfrica, Stephen Biko, también adoptó la pedagogía de Freire y la trasladó a las teorías del Movimiento de Concienciación Negra. Entre los múltiples Institutos que siguen la pedagogía de Freire y están extendidos por diferentes regiones del mundo está The Paulo Freire Institute de Sudáfrica que, como todos los demás del mundo, tiene su base principal en la Universidad de California, Los Ángeles, donde se encuentran la mayor parte de los archivos de este filósofo y pedagogo.

¹² Hay que destacar que un gran número de obras teatrales que ideológicamente compartían la filosofía del Movimiento de Concienciación Negra durante los años 70 y 80 en Sudáfrica fueron creadas a través de la improvisación de actores quienes, posteriormente, memorizaban sus papeles sin dejar ningún registro por escrito para evitar ser encarcelados si las autoridades encontraban el texto escrito. Aún así, muchos dramaturgos y actores fueron encarcelados por sus trabajos teatrales. La mayor parte de estas

las teorías de Grotowski. Eran grupos de teatro que estaban comenzando el trabajo de concienciación negra sobre su público.

Las dramaturgas y dramaturgos de estos años han reconocido la enorme influencia que tuvieron los movimientos artísticos y sociales negros norteamericanos de los años 60 (Black Power, los Black Panthers, y eslóganes como *Black Is Beautiful*) para infundirles fuerza en su lucha contra el apartheid. Sin embargo, el movimiento cultural y artístico que surgió en Sudáfrica paralelo al movimiento social y político de concienciación negra no llegó a formular por escrito un manifiesto como lo hicieron los artistas afronorteamericanos. De todas formas, a pesar de no existir dicho manifiesto, al examinar las obras de esos años y tras leer y entrevistar a dramaturgos como Matsemela Manaka, Maishe Mponya o Fatima Dike¹³, quedaba muy claro que había unos puntos de unión y una base teórica que los unía bajo el mismo movimiento artístico¹⁴.

Estos dramaturgos sudafricanos (la mayoría de los dramaturgos, directores y actores en los años 60 y 70 eran hombres, salvo alguna rara excepción como Fatima Dike y, en los años 80, Gcina Mhlophe) comenzaron a escribir un teatro de y para los *desposeídos* (*Theatre of the Dispossessed*, denominación acuñada por Manaka) para infundirles valor, recordarles

obras ponía su énfasis especialmente en el trabajo actoral limitando al mínimo para sus interpretaciones el apoyo en algún tipo de atrezzo. Este teatro seguía de cerca la filosofía de Grotowski y del *teatro pobre*, un teatro que podía existir sin el texto, sin un escenario, sin iluminación, pero nunca sin el actor sobre el que recaía el peso principal de la producción teatral, exigiendo una gran preparación física. Estas obras teatrales fueron representadas en salones de actos de centros culturales de las ciudades negras (*townships*), en patios, y en cualquier lugar que se podía adecuar para que el público de las comunidades negras pudiera recibir una buena dosis de entretenimiento. A dicho entretenimiento siempre acompañaba además una exposición y reflexión sobre los efectos tan desastrosos que el apartheid estaba ejerciendo sobre la comunidad negra sudafricana, totalmente empobrecida y sometida, algo con lo que era preciso terminar para conseguir su completa liberación así como el reconocimiento de una cultura africana que el apartheid había intentado anular por todos los medios.

¹³ Entrevistas realizadas por O. Barrios a éstos y otros muchos actores, actrices, teóricos y artistas durante mi estancia en Sudáfrica en 1989 para llevar a cabo una investigación comparada entre el teatro negro de Estados Unidos en los años 60 y el de Sudáfrica en los años 70 y 80.

¹⁴ Para una información más detallada, véanse los capítulos "Black Consciousness Aesthetics" (43-152) y "Black South African Women's Voices" (172-178) de Olga Barrios, *The Black Theatre Movement in the United States and in South Africa* (2008.)

que tenían una cultura africana muy valiosa a la que pertenecían y que estaba siendo aniquilada (como lo estaba siendo su identidad) por un régimen racista que les obligaba a vivir como extranjeros en su propio país—la comunidad negra tenía que utilizar unos salvoconductos para poder viajar de un lugar a otro dentro de Sudáfrica—. Además, estos dramaturgos intentaban hacer del teatro un arte *funcional*, manteniendo así la concepción africana del arte, y llevándolo a la gente, a la comunidad negra (principal protagonista, como lo era la comunidad negra norteamericana en los años 60) con el fin de hacerles reflexionar sobre su situación, movilizarlos para buscar posibles soluciones y acabar con la opresión bajo la que les tenía sumidos el régimen del apartheid. Como en Estados Unidos, y en otros países de África (el nigeriano Wole Soyinka, o el keniano Ngũgĩ wa Thiong’o), muchos de los dramaturgos y actores de estos años fueron encarcelados por sus actividades teatrales ya que el teatro tenía la capacidad de unir a la comunidad negra en una lucha común para conseguir sus derechos. El teatro en África, por tanto, ha sido una herramienta artística importante de lucha para el cambio social y político que aún hoy se sigue utilizando. Y, como en los Estados Unidos, el teatro originado desde los años 70 mantiene un hibridismo de elementos occidentales y africanos que hacen del mismo un teatro único.

Aparte de la influencia de los movimientos artísticos y artistas afro-norteamericanos, también a partir de los años 60 hay que destacar cómo en un buen número de países africanos comienzan a surgir brotes teatrales importantes liderados por algunos dramaturgos y dramaturgas cuya labor fue esencial a la hora de dejar sentados los cimientos de la posterior trayectoria teatral que se ha continuado en el continente africano. Entre ellos sobresalen los nombres de Efua Sutherland, en Ghana; Wole Soyinka, Zulu Sofola, Femi Osofisan y Tess Onweme en Nigeria; Ngũgĩ wa Thiong’o en Kenya; o Werewere Liking en Camerún. Estas dramaturgas y dramaturgos realizaron estudios universitarios sobre drama en el Reino Unido para retornar posteriormente a África donde continuaron con una fructífera labor teatral que repercutiría en otros artistas tanto dentro como fuera de sus respectivos países. Todos ellos se propusieron como objetivo rescatar la tradición del arte teatral y, a través del mismo, intentar descolonizar la mente de la población africana y así recuperar su identidad cultural.

EFUA SUTHERLAND (GHANA, 1924-1996)

En Ghana hay que destacar la labor realizada por la dramaturga y directora Efua Sutherland. En 1957 creó la Asociación de Escritores de Ghana (más tarde denominada Taller de Escritores en el Instituto de Estudios Africanos). En 1958 inauguró el Experimental Theatre Players en Accra que dos años más tarde –en 1960– se convertiría en el Drama Studio de la Universidad de Accra, espacio esencial que sirvió para la formación de dramaturgos en su país, destacando entre ellos la reconocida escritora ghanesa contemporánea Ama Ata Aidoo. Sutherland igualmente fundó varios grupos de teatro experimental, diversos talleres de escritores y un *courtyard theatre* (teatro de patio), con una parte del escenario cubierta que se construyó al efecto. Este teatro pervivió hasta 1990, año en el que fue destruido para construir el Teatro Nacional. Se construyó una réplica exacta del Drama Studio al lado del Instituto de Estudios Africanos en la Universidad. El Drama Studio de Sutherland fue originariamente un taller para escritores de literatura infantil, pero pronto se convirtió en el lugar necesario para formación de dramaturgos y el vehículo esencial para la creación de un nuevo teatro, todo lo cual sentó las bases de un teatro profesional en Ghana. El teatro infantil formaba parte de una de las mayores aficiones de Sutherland, campo en el que también sentó un precedente importante. Sutherland fundó el Proyecto de Teatro Infantil centrado en la investigación sobre la vida cultural de los niños en la sociedad, utilizando la información obtenida como base para escribir producir y publicar obras de teatro infantil. Igualmente fue la creadora del teatro de comunidad Kodzidan, establecido en Ekumfi-atwian. En 1962 pasó a ser parte de la plantilla de la Nueva Escuela de Música y Drama y se convirtió en miembro del Centro Africano Du Bois¹⁵. En 1968 fundó además el grupo de teatro Kusum Agoromba (Kusum Players), compañía itinerante que llevaba sus representaciones a las escuelas, iglesias y universidades.

Con su Grupo de Teatro Experimental Atwia, Sutherland viajó por todo el país, interpretando en las calles de Ghana nada más estrenar su

¹⁵ W. E. B. Du Bois, el reconocido escritor y filósofo panafricanista afronorteamericano, decidió abandonar su país natal (Estados Unidos) para asentarse y vivir sus últimos días en Accra a donde se trasladó en 1961, muriendo allí dos años más tarde.

independencia. Y, aunque influenciada especialmente por su formación occidental recibida durante la colonización británica, escribiendo en un principio obras centradas en lenguaje y estética occidentales, pero pronto comenzó a interesarse y a desarrollar un teatro popular que incluía elementos de la tradición oral africana y subrayaba la importancia de interpretar el teatro en las lenguas nativas de Ghana¹⁶. En las obras teatrales que ella escribió transformó las convenciones de la tradición oral africana en técnicas teatrales modernas. Fue a través del teatro cómo Sutherland pudo llegar a un público que no había podido aprender a leer ni escribir. Y a través del esfuerzo de esta directora y dramaturga y del papel que llegó a ocupar su teatro, Ghana obtuvo la atención y el prestigio de la escena internacional. En la década de 1980, Sutherland se convirtió en la consejera del presidente del país, Jerry Rawlings. (“Efua Sutherland”. 2002).

El proyecto de teatro experimental Atwia ha sido reconocido universalmente como un modelo pionero para el teatro de comunidad que está tan arraigado en la actualidad en África¹⁷. Es evidente, por tanto, que el trabajo de Sutherland en Ghana estableció unos fuertes cimientos en varios frentes: a) creación de un teatro profesional con formación específica para dramaturgos asentado en la Universidad de Accra, constituyendo las bases para una futura tradición de drama escrito; b) establecimiento de unos cimientos para el desarrollo de un teatro infantil; c) experimentación y desarrollo de un teatro popular que incorporaba las tradiciones africanas de Ghana; d) utilización del teatro itinerante como herramienta de entretenimiento y educación en busca de un público que no sabía leer ni escribir; y, en relación al punto anterior, e) constitución de una nueva conciencia sobre la importancia de crear un

¹⁶ Probablemente hayan sido Efua Sutherland y el escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong’o quienes más han insistido en la importancia de escribir en las lenguas nativas africanas en lugar de utilizar las lenguas europeas impuestas por la colonización. Ngũgĩ, además, como se verá más adelante, desde finales de los años 70 se ha comprometido a abandonar el inglés y escribir su obra creativa en gikuyu, su lengua nativa.

¹⁷ Esta experiencia está recogida en un documental de 1967 realizado por la televisión norteamericana ABC titulado *Araba: The Village Store*. Para una mayor información del tremendo impacto que tuvo el trabajo tan amplio y diverso de Efua Sutherland, véase *The Legacy of Efua Sutherland. Pan-African Cultural Activism* (2007) editado por Anne V. Adams y Esi Sutherland-Addy.

teatro en las lenguas nativas africanas para que el teatro realmente pudiera ser visto y entendido por la mayor parte de la población de Ghana y no sólo por una élite.

WOLE SOYINKA (NIGERIA, 1934-)

Efua Sutherland sentó las bases de un nuevo teatro en Ghana que se hizo visible especialmente *a través de la práctica*: talleres para la escritura de obras teatrales y desarrollo de un teatro profesional, teatro infantil y teatro popular e itinerante y de comunidad. Por otro lado, Wole Soyinka, aparte de su gran número de obras escritas, se ha centrado sobre todo en establecer y explicar una nueva concepción de teatro africano de tinte más claramente político para el que ha creado unas *formulaciones teóricas* que están recogidas en sus libros de ensayo. En 1954 Wole Soyinka viajó al Reino Unido (Leeds) para completar sus estudios en arte dramático, volviendo a Nigeria en 1960 donde consiguió formar un grupo de teatro para producir su obra *A Dance of the Forests*. La obra le creó muchas enemistades tanto de los africanos que defendían el movimiento de la Negritud como de los gobernantes que se vieron agredidos pues la obra de Soyinka condenaba el abuso de poder y de corrupción que el colonialismo había dejado implantado en África. Como señala William McPherson, los críticos de Soyinka fueron incapaces de ver que la intención del dramaturgo era sugerir la liberación de África, aún bajo el yugo del imperialismo occidental al que había estado sometida, proponiendo la creación de una nueva África.

Soyinka planteaba la reformulación de los mitos nativos Yoruba para acomodarlos a la realidad contemporánea y la construcción de un futuro, abriendo el camino a una búsqueda individual y sociocultural. De 1960 a 1967 pasó los años investigando con la esperanza de ayudar a conseguir un renacimiento de África y esa búsqueda la realizó a través de la continua y genuina creatividad de sus obras teatrales. En estos años, aparte de escribir sus obras teatrales, también trabajó para la televisión y la radio y creó un grupo de *teatro de guerrilla*. Además de desafiar a las autoridades gubernamentales nigerianas en todas sus obras teatrales, Soyinka comenzó a implicarse personalmente en política, todo lo cual le llevó a ser encarcelado extra-judicialmente durante más de dos años, pasando la mayor parte de este tiempo en una celda de aisla-

miento. Al salir de la cárcel en 1969 Soyinka decidió exiliarse y dedicar la mayor parte de su tiempo a escribir e impartir conferencias por diferentes partes del mundo explicando sus teorías sobre el teatro, la naturaleza de su arte y las raíces que éste tenía en la tradición Yoruba, comparando y contrastando, además, sus principios estéticos con el trabajo de otros dramaturgos europeos y africanos (McPheron web).

La base de su concepción y compromiso artísticos se apoya en la idea de una *revolución orgánica* que Soyinka contrasta con las prácticas neocoloniales del imperialismo europeo absorbidas por África. Este concepto de revolución implica para Soyinka un proceso de renovación comunal obtenida cuando se logra un conocimiento cultural de forma individual, algo que se produce de forma específica y única en cada sociedad. Esta revolución es por tanto inherentemente local y cíclica, cualidades aplicables a la cultura africana que, según William PcPheron, desplazan la lógica de la política occidental mediante los ritmos de rituales nativos. La revolución que Soyinka defiende aboga por una ceremonia específica de sanación que rechaza el materialismo dialéctico y la economía de mercado cuyas divisiones aíslan al individuo de la sociedad y separan tanto al individuo como a la sociedad de su integración con la naturaleza (PcPheron web).

El dios cuyo ritual ofrece Soyinka como modelo de esta revolución/sanación orgánica es Ogún, quien arriesga su propia vida para servir de puente entre los abismos que separan los tres estadios de la existencia Yoruba: el mundo de los antepasados, el mundo de los vivos y el mundo de los no nacidos. Según la interpretación que del mito hace Soyinka, Ogún no se siente cómodo en ninguno de esas tres fases de la existencia. El reino que Ogún habita es la *región caótica de transición que está entre ellos* y que Soyinka denomina *el cuarto estadio (Fourth Stage)*¹⁸ del universo Yoruba. Este *cuarto estadio* es una condición en la que los opuestos chocan sin reconciliación posible y se convierte en un amenaza cada vez mayor para el orden social y natural. El camino que crea Ogún a través de este territorio preserva no sólo la conexión con los antepasados, los vivos y los no nacidos, sino que además revitaliza el universo Yoruba al canalizar bondadosamente en él nuevas energías procedentes del

¹⁸ En inglés, *fourth stage*. La palabra *stage* en inglés tiene varios significados, entre ellos y, aparte de estadio o fase, también significa *escenario*.

cuarto estadio. McPheron señala que este modelo de revolución social es en esencia el de una crisis recurrente en donde las fuerzas nuevas y desconocidas son dominadas e integradas dentro de la matriz de la tradición y las costumbres. Y es precisamente el reto que produce esta crisis con el que Soyinka se compromete a través de su arte, un arte que incluye conscientemente significados ambiguos cuyas contradicciones irreconciliables dejan de ser los errores con los que los críticos occidentales las definen para convertirse en cambio en una realidad Africana diferente a la occidental (McPheron web).

Es de destacar la similitud que puede encontrarse entre la teoría del *fourth stage* de Soyinka aplicado al teatro y el *third space* (tercer espacio) o espacio liminal que defiende el teórico de crítica postcolonial indo-americano Homi Bhabha al referirse a las culturas. Un *tercer espacio* que se refiere a un lugar que está en continuo movimiento, que es ambivalente, que no admite una categoría única y que destruye la concepción de cultura como un concepto homogéneo. Bhabha afirma que este espacio es un lugar que implica conflicto, interacción y asimilación con cada nuevo encuentro entre culturas. Según Bhabha la identidad cultural es un conglomerado de diferencias. Por otro lado, considera que *la teoría y la política son inseparables*, ya que la teoría está siempre motivada por una ideología concreta¹⁹. De ahí que Bhabha insista en habitar ese espacio liminal entre disciplinas, ya que es precisamente ese espacio desde donde se revela y se contribuye a la conexión entre política y teoría. Este último es, por tanto, otro punto de conexión entre Soyinka y Bhabha, ya que ambos creen que arte y/o teoría son inseparables de una ideología y compromiso político²⁰.

¹⁹ Para mayor información sobre la teoría del *Third Space* de Bhabha, véase *The Location of Culture* (1994), páginas 36-39.

²⁰ El camino de compromiso con el arte comenzado por Soyinka ha sido continuado por un gran número de dramaturgas y dramaturgos en Nigeria. Hay que destacar el trabajo de Zulu Sofola, contemporánea de Soyinka, o del dramaturgo Ola Rotimi. Sin embargo, los dos escritores cuyas producciones son más conocidas y siguen llenando las salas de los teatros actualmente en Nigeria son Femi Osofisan y Tess Onwueme. La obra teatral del dramaturgo y profesor de teatro de universidad Osofisan es políticamente más explícita y su trayectoria artística muestra el compromiso social y político mantenido con el arte teatral desde que comenzó a dedicarse a él. Según Reuben Abati, Osofisan decidió contraer matrimonio con la cultura y literatura populares para utilizarlas como “armas de lucha ideológica”, como parte de una generación de escritores

NGŪGĪ WA THIONG'O (KENIA, 1938-) Y EL CASO DE LA COMUNIDAD DE KAMĪRĪTHŪ

Otro intento de enorme repercusión en el teatro postcolonial negroafricano, en general, y en el teatro de comunidad, en particular, fue el realizado por Ngūgĩ wa Thiong'o. Ngūgĩ utilizó el teatro para dar voz a los que carecían de ella a través de la experiencia realizada en el Centro Cultural Kamĩrĩthũ en Limuru en 1976²¹. El caso de Kamĩrĩthũ parece ser uno de los más significativos cuyo ejemplo fue emulado posteriormente por escuelas y grupos de teatro progresistas tanto dentro como fuera de Kenia. Este Centro Cultural creado por la comunidad de obreros y agricultores de esta comunidad tenía sus propios programas para la educación de adultos. En los años 70 decidieron invitar al dramaturgo y novelista keniano Ngūgĩ wa Thiong'o quien, junto con Ngūgĩ wa Mirii, se comprometieron a escribir una obra teatral que luego la comunidad de Kamĩrĩthũ pudiera representar. Antes de presentar la versión final de la obra, los dos escritores mostraron lo que habían escrito al comité cultural para su debate y, posteriormente, en el proyecto participó la gente del pueblo como actores, músicos, coreógrafos y modistos. El hecho de que este teatro, construido por la propia comunidad del pueblo, fuera destruido en 1982, anteriormente fuera prohibida la obra (el título de la obra escrita en gikuyu era *Ngaahika Ndeenda* –Me casaré

nigerianos radicales marxistas de los años 80. En esos años, Osofisan y sus amigos decidieron publicar sus obras dentro de Nigeria con la intención de promover y alentar la crítica local sobre las mismas y así promover una cultura de lectura y crítica (Abati web). Éste ha sido el motivo de que se haya conocido la figura y el trabajo de Osofisan hace relativamente poco fuera de las fronteras del país. Junto con Osofisan, Tess Onweme, es una de las dramaturgas nigerianas actuales cuyas obras son más conocidas y producidas en Nigeria. También comprometida política y socialmente como Osofisan en la temática de sus obras, insertando siempre elementos de la tradición oral (música, cantos, danza y narración de cuentos) y buenas dosis de humor, Onweme ha añadido además (especialmente en sus últimas obras) una dimensión feminista con la que intenta concienciar al público de los cambios que necesitan realizarse en algunas tradiciones de su cultura para que las mujeres puedan obtener una posición de igualdad con los hombres. Onweme ha recibido numerosos premios nacionales por su labor teatral lo cual ha ayudado a que también sea conocida y reconocida internacionalmente.

²¹ Para una información más amplia sobre este proyecto educativo de Ngūgĩ a través del teatro, véase Gĩchingiri Ndigĩrĩgĩ, *Ngūgĩ wa Thiong'o's Drama and the Kamĩrĩthũ Popular Theater Experiment* (2007)

cuando yo quiera—), y Ngũgĩ encarcelado, prueba la importancia y carga de concienciación social que conllevaba este proyecto para movilizar a la gente, lo cual resultaba una amenaza para el gobierno²².

De este proyecto de Ngũgĩ, aunque puede ser considerado teatro de comunidad, hay que destacar que era un proyecto que daba un paso más, ya que reivindicaba otras cuestiones políticas más allá de la educación que pretende fomentar este tipo de teatro sobre cuestiones cotidianas importantes de supervivencia y que, normalmente, no resultan *peligrosas* o *amenazantes* a los gobiernos. Sin embargo, hay que considerar que Ngũgĩ es uno de los escritores africanos contemporáneos que más abiertamente sigue criticando el imperialismo occidental al igual que la corrupción de los gobernantes africanos. Además, escribió esta primera obra teatral para el Centro Cultural de Kamĩrĩthũ en gikuyu, lengua nativa de Limuru (su pueblo natal) ya que un gran número de personas no conocía el inglés, y, al escribirla en una lengua africana —en lugar de hacerlo en inglés, lengua que había utilizado hasta entonces para escribir sus novelas— a Ngũgĩ le servía de experimento para introducir otros elementos de la tradición oral africana. El simple hecho de haber escrito esta obra en una lengua africana parece que fue tomado como una amenaza ya que el gobierno pretende que Kenia siga manteniendo el inglés como fuerza unificadora, lo cual, por otro lado, lleva a los ciudadanos del país a encontrarse en una posición paradójica en la que se mantiene como lengua oficial el idioma de sus antiguos opresores. Hay que destacar además que la gran mayoría de agricultores y obreros de Kenia no conocen la lengua inglesa y son precisamente estas personas de las que el gobierno quiere mantener alejados los escritos de Ngũgĩ.

²² Esta producción condenaba, entre otras cosas, la corrupción de los más poderosos así como el imperialismo cultural y religioso impuesto por Occidente. En relación a las medidas tomadas por las autoridades contra este teatro que acabaron por destruir en 1982, Ngũgĩ ha comentado: “The authorities changed the name of the Kamĩrĩthũ Community Education and Cultural Center to Kamĩrĩthũ Polytechnic and Adult Literacy Center, while banning all theatre activities in the area. At the entrance of the open air theater (now destroyed) there stood a board with the inscriptions Muci wa muingi in Gikuyu, and Mji wa umma in Kiswahili. Both phrases meant the same thing: A People’s Cultural Center” (1983, 51). La cita subraya cómo el gobierno cambió el nombre del Centro Cultural de Kamĩrĩthũ al tiempo que prohibía todas las actividades teatrales de la zona. En la entrada al teatro al aire libre, ahora ya destruido, aún se podía leer la inscripción in gikuyu que decía “Centro Cultural del Pueblo”.

Ngũgĩ es un escritor que se declara abiertamente marxista y cuyas obras literarias mantienen el espíritu revolucionario de la rebelión Mau Mau que llegó a conseguir que los ingleses devolvieran el control del país a Kenia, todo lo cual le lleva a ser una gran amenaza como personaje subversivo ante el gobierno de Kenia –como él mismo ha asegurado al afirmar que cualquiera que intenta hacer llegar un mensaje de esperanza y unidad en las lenguas del pueblo se convierte en un personaje subversivo (citado en Pelton web)—²³. Cuando Ngũgĩ salió de prisión en 1979 anunció su compromiso de escribir exclusivamente en gikuyu a partir de ese momento. Desde entonces sólo utiliza la lengua inglesa para escribir sus ensayos e impartir conferencias²⁴.

El hecho de si las escritoras y escritores africanos deberían escribir en su lengua nativa africana o en el idioma aprendido de los colonizadores abre el debate que aún continúa entre académicos y escritores africanos: ¿debería escribirse literatura africana sólo en las lenguas nativas del continente? Si se escribe en una lengua occidental, ¿podría seguir considerándose esa obra literaria africana u occidental? Ngũgĩ consideró que, puesto que la lengua transmite una cultura determinada con sus valores y conceptos sobre la vida, su comunidad no debería perder la lengua de su cultura y para que esa lengua no acabe desapareciendo él mismo sigue utilizándola para su obra creativa. Como la ghanesa Efuwa Sutherland, que también subrayaba la importancia de utilizar lenguas africanas en el teatro de comunidad, Ngũgĩ es uno de los pocos escritores africanos que ha adoptado el compromiso de escribir en una de ellas. La mayor parte de escritoras y escritores africa-

²³ James Ngũgĩ cambió su nombre a Ngũgĩ wa Thiong'o en 1969, como lo hizo también en los años 60 el dramaturgo y poeta afronorteamericano Amiri Baraka (Le Roi Jones), líder del Movimiento de las Artes Negras en Estados Unidos. Al igual que sus coetáneos dramaturgos nigerianos, Ngũgĩ es un escritor comprometido políticamente con su arte factor que, como le ocurrió a Soyinka, contribuyó a que fuera encarcelado sin juicio previo en 1977, siguiendo las órdenes del Vice-Presidente de Kenia, Daniel arap Moi. Desde finales de 1977 y durante todo el año de 1978 permaneció en una penitenciaría de máxima seguridad. El motivo de su encarcelamiento estaba relacionado con la obra teatral *Ngaahika Ndeenda* (Me casaré cuando yo quiera) escrita para el Centro de Kamĩĩĩhũ.

²⁴ Durante el tiempo que Ngũgĩ pasó en la cárcel escribió su posterior novela y primera en lengua gikuyu *Caĩtaani Mutharaba-inĩ* (*Devil on the Cross*, 1980) en papel higiénico.

nos considera más conveniente escribir en inglés o francés con incursiones de léxico y locuciones características de sus lenguas maternas africanas.

Con el proyecto teatral de Kamĩĩĩĩĩ, aparte de haber desafiado al gobierno al utilizar una lengua africana, Ngũgĩ había desafiado además la arquitectura del típico teatro occidental al crear *un teatro al aire libre*. Con ello, el dramaturgo pretendía que este teatro se convirtiera en parte de la experiencia de esa comunidad de campesinos como lo habían sido los rituales, la música, la danza, las fiestas, etc., antes de la colonización. Con la construcción de este teatro, Ngũgĩ, por tanto, estaba desafiando el papel ejercido por el Teatro Nacional en Kenia, el único en el que se realizaban producciones teatrales, todas ellas de dramaturgos occidentales. Otro factor importante en la puesta en marcha de este proyecto en Kamĩĩĩĩĩ fue que, mientras se escribía la obra, se contó con la *participación activa de la comunidad* en la creación artística de la misma, tanto en el texto como en el proceso de producción de la misma (Pelton web). Todo este experimento completo, por tanto, retomaba los valores africanos en el que tanto artista como público (comunidad) eran parte integrante de las fiestas, representaciones teatrales, danzas o cualquier otro espectáculo –algo que también desafiaba la estética y puesta en escena de las obras teatrales occidentales–. Según Frances Harding, este teatro de la comunidad de Kamĩĩĩĩĩ tenía el poder de generar una acción política (8). Su ejemplo ha sido emulado por otras comunidades en África que han continuado realizando el teatro de comunidad especialmente popular desde los años 70.

EL TEATRO DE COMUNIDAD (*THEATRE-FOR-DEVELOPMENT*)

Durante los años 70 comienza a extenderse por el continente africano el teatro de comunidad (*Theatre-for-Development*), una iniciativa tomada por la clase media en la mayoría de los casos y, casi siempre, teniendo como base las universidades, con la intención de proporcionar *empoderamiento* a los más desfavorecidos y marginados (Eyoh 1987, 61)²⁵.

²⁵ Para una información más completa sobre diferentes proyectos y desarrollo del teatro de comunidad en África, véanse los estudios de Awam Ampka *Theatre and Postcolonial Desires* (2004); Martin Banham, James Gibbs y Femi Osofisan (eds.), *African Theatre*

Curiosamente, este teatro de comunidad parece mantener la base teórica y estética sobre la que se basaban los movimientos teatrales norteamericano negro y negro sudafricano, el proyecto del keniano Ngũgĩ y el teatro de comunidad promovido por la ghanesa Efua Sutherland. El teatro de comunidad puede representarse en múltiples y variados escenarios: iglesias, patios, calles de la ciudad o en zonas rurales, etc. Es un teatro que siempre sale en busca de su público, no permanece en espera de que el público vaya a su encuentro. En muchos casos, desde la propia universidad, estudiantes y profesores de teatro hacen un trabajo de campo visitando y viviendo en contacto directo con una comunidad específica para conocer cuál es la problemática que les preocupa y, tras su investigación, comienzan a trabajar en el texto en cuya elaboración a veces también participan miembros de la comunidad, como participan igualmente en la producción de las obras. Este tipo de teatro se ha desarrollado especialmente en algunos países del continente como Senegal, Nigeria o Ghana²⁶.

Podría decirse que este tipo de teatro se caracterizaría por los siguientes componentes: a) su objetivo principal es concienciar y educar a los sectores marginales (ya sean en barrios urbanos o en zonas rurales) de una comunidad concreta (normalmente sectores que no tienen ac-

in Development (1999) y Hanset Ndumbe Eyoh, "Theatre and Community Education: The Africa Experience" (1987).

²⁶ El *teatro del oprimido* de Augusto Boal, desde principios de los años 70, utiliza diversas técnicas y escenarios para llevar a cabo este tipo de representaciones que Boal considera *un ensayo para el cambio social*. Este teatro se ha utilizado en Brasil en las entradas de los Juzgados o frente al Parlamento para promover cambios legislativos (*teatro legislativo*) y mejorar las leyes que dejan desprotegidas a las personas más desfavorecidas y más pobres; también se realiza en las calles, en un restaurante, en una cafetería u en un autobús, sin que el público sepa que hay unos cuantos actores entre ellos que llevan la voz cantante para provocar un debate sobre algún tema que les concierne y preocupa de forma directa (*teatro invisible*); o se realiza en algún recinto cerrado para provocar la reflexión y posterior debate entre público y actores después de que éstos hayan interpretado gran parte de la obra y, de vez en cuando, pueden interrumpir la actuación para increpar al público y abrir un debate y buscar soluciones (*teatro forum*). En todas estas variantes, la improvisación es un elemento esencial y los espectadores siempre se convierten en parte activa de las mismas, es decir, dejan de ser espectadores para convertirse en *spect-actores*. Todo el teatro de Boal, como la de tantos otros intelectuales en diferentes países del mundo —como ya mencioné antes— ha estado marcado por la filosofía del pedagogo brasileño Paulo Freire.

ceso a los medios de comunicación convencionales) para una posterior movilización que les ayude a producir cambios en su entorno (Eyoh 1987, 57); b) los actores no tienen por qué ser profesionales o especialistas y pueden ser miembros de la propia comunidad para la que el drama se está diseñando; c) las historias que se presentan están basadas en problemáticas y acontecimientos diarios que les atañen muy de cerca; d) la resolución o solución que hay que buscar al conflicto dramático presentado se consigue *probando* diferentes caminos que pueden ser sugeridos por los actores o el público, por tanto la participación del público/comunidad es esencial y parte integrante de todas las producciones teatrales; y, e) las representaciones están presentadas habitualmente en un lenguaje local que resulta comprensible y que el público conoce, lo cual contribuye a que los asistentes puedan participar más activamente (Eyoh 1987, 58). Teniendo en cuenta estos elementos es obvio que el teatro de comunidad ha preservado la intencionalidad de las representaciones africanas precoloniales, pues toda representación y/o celebración tenía una función social.

Aunque las teorías de Boal y Freire fueron adaptadas a las diferentes realidades africanas, según Hanset Ndumbe Eyoh, no fue hasta 1974 en Botswana cuando se llevó a cabo un intento coherente para diseñar campañas de concienciación de la comunidad a través del teatro. Los educadores que lanzaron esta campaña anual llamada Laedza Baatanani fueron Ross Kidd, Martin Byram and Petra Rohr-Rouendall. La campaña incluía representaciones teatrales realizadas por un grupo itinerante de actores a las que sucedía un debate posterior (1987, 60). Este movimiento de teatro de comunidad se ha extendido por los países anglo-africanos y, aparte del oeste del continente, ha tenido también un gran impacto en sur y este de África (Tanzania, Uganda, Kenya, Malawi y Sudáfrica) (Eyoh 2001, 27).

TEATRO ITINERANTE Y OTROS TIPOS DE TEATRO²⁷

El teatro itinerante es otra modalidad bastante extendida especialmente en las regiones occidentales africanas siendo quizás las com-

²⁷ Un estudio bastante completo y amplio sobre los distintos tipos de teatro y *performance* que existen en el continente africano es la recopilación de ensayos de Frances Harding, *The Performance Arts in Africa: A Reader* (2002).

pañías de Teatro Yoruba de Nigeria y el Concert Party de Ghana las modalidades más populares. El mayor impulsor de las compañías de teatro itinerante Yoruba en Nigeria fue Herbert Ogunde²⁸, quien llevó este teatro a múltiples escenarios: iglesias, calles, tiendas, y estadios deportivos, entre otros. Según el director y teórico teatral nigeriano Awam Amkpa, estas compañías instauraron un proceso para recordar y rememorar tradiciones nativas, “reinventando una realidad cultural al tiempo que entrelazaban un discurso de nacionalismo anticolonial que le ofreció a la gente un sentido de identidad colectivo independiente del orden colonial británico”²⁹ (76-77). Pero este teatro, aparte de elementos Yoruba, ha llegado a integrar elementos de todos los demás grupos étnicos que componen el paisaje nigeriano actual, entre ellos Ibos y Hausas. Este teatro itinerante se caracteriza especialmente por un estilo carnavalesco que incluye solos de danza a la que responde un coro y canciones intercaladas entre actos que proporcionan una continuidad melódica. El teatro itinerante Yoruba invita al público (compuestos por todas las clases sociales sin distinción) a participar en sus danzas y canciones. Según Amkpa, en 1990 había en Nigeria unas 32 compañías itinerantes Yoruba (78)³⁰.

Otro tipo de teatro itinerante muy popular es el Concert Party de Ghana³¹. Este tipo de teatro incluso se ha extendido por otras regiones de África porque, al tener una base musical imprescindible, es siempre muy bien acogido por todo tipo de públicos. En Ghana, este tipo de teatro ha fundido elementos musicales y cómicos de las tradiciones europeas, norteamericanas y ghanesas adaptados a los gustos de las clases sociales emergentes en los años de posindependencia de Ghana (Amkpa 88). Este espectáculo teatral se basa especialmente en la improvisación y

²⁸ Otros dramaturgos nigerianos que han contribuido enormemente al desarrollo de compañías de teatro itinerante Yoruba en Nigeria son Duro Ladipo, Kola Agunmola, Lere Paimo y Ade Folayan (Amkpa 92).

²⁹ Traducción de O. Barrios.

³⁰ Para una información más completa sobre este teatro itinerante Yoruba véase el Capítulo 4 (76-93) del estudio de Awam Amkpa, *Theatre and Postcolonial Desires* (2004).

³¹ Para mayor información sobre el Concert Party de Ghana, véase el estudio de Catherine M. Cole, *Ghana's Concert Party Theatre* (2001) y la entrevista realizada por Esi Sutherland-Addy a la actriz Adelina Ama Buabeng en “Drama in Her Life: Interview with Adeline Ama Buabeng” (2002).

no en un texto escrito. En el Concert Party, subraya la actriz ghanesa Adelina Ama Buabeng, “el cuerpo del actor es el principal instrumento de expresión”, por ello se utiliza cada parte del mismo: rostro, manos y pies. Los actores además deben saber bailar y cantar y ser capaces de manejar fluidamente los refranes populares. Es importante que los actores aprendan a sincronizar los refranes con las canciones ya que deben saber cuándo parte del refrán debe ser simplemente hablado y cuándo introducirlo como parte de una canción. El uso de los refranes es de particular importancia porque al expresarlos hay personas que recuerdan sucesos pasados. Los refranes suelen enunciarse primero, luego se utilizan como parte de la obra y, por último, se demuestra su significado, lo cual el público encuentra altamente constructivo (Sutherland-Addy 75). Además, este tipo de teatro, al contrario que el drama escrito, es un espectáculo en el que el público siempre puede participar y ser parte integrante de la creación del diálogo porque algún miembro del público puede sugerir alguna línea al actor. Hay que destacar también que este teatro en Ghana suele interpretarse en las lenguas nativas del país que el público conoce (*Ibid.* 98)³².

El teatro emitido por radio ha sido otra fórmula teatral extendida por algunos países africanos. El teatro radiado en Sudáfrica³³ y en otros países también ha llegado a ejercer una gran influencia, pues hay muchas personas que escuchan la radio y, a veces, incluso se radian obras teatrales de dramaturgos o dramaturgas de otros países vecinos. En la novela de la senegalesa Ben Kugul *La locura y la muerte* (El Cobre, 2003) se menciona el impacto que tuvo una obra de teatro en los senegaleses que lo escucharon y en algunas autoridades que pensaron en prohibir esa obra al comprobar la repercusión que estaba teniendo en sus oyentes (la novela incluye un extracto de varias páginas de una de estas obras). En esta novela de Kugul, en concreto, más que la televisión, es la

³² Es de destacar que este tipo de teatro ha estado casi exclusivamente copado por actores masculinos. El *Brigade Drama Group* (*Brigade Concert Party*) fue la primera compañía en incluir a mujeres para sus espectáculos sobre finales de los años 60 (Sutherland-Addy 69-70).

³³ Para un proyecto de teatro y radio en Sudáfrica, véase el artículo de Nicholas Mukaronda, “Making Sense Project: Promoting entrepreneurship by theatre & radio in Southern Africa”. En *African Theatre in Development*, ed. por Martin Banham, James Gibbs y Femi Osofisan (1999), 181-190.

radio la que acompaña todo el día a muchos de los habitantes senegaleses y parece ejercer una importante influencia en sus vidas.

Otro tipo de teatro que también ha tenido su importancia ha sido el teatro obrero que se ha desarrollado en diversos países africanos, entre ellos Sudáfrica o Malawi. En Sudáfrica el teatro obrero se hizo muy popular en los últimos años del apartheid, especialmente tras inventar una danza especial con las botas de goma que formaban parte del uniforme de los mineros. Gracias a estas botas, los obreros crearon una danza que luego se ha hecho muy famosa y se ha utilizado a nivel profesional en la coreografía de diferentes compañías de danza: *gumboot dance*. Por otro lado, en Malawi, por ejemplo, también se desarrolló un teatro experimental obrero muy similar al teatro de comunidad, creado especialmente para llamar la atención sobre problemas sociales que le afectaban concretamente a este sector de la población: salud, analfabetismo, condiciones de trabajo, alimentación, urbanización y agricultura³⁴.

UNA BREVE REFERENCIA AL TEATRO FRANCO-AFRICANO³⁵

Como habrá podido observarse hasta este punto, casi todas las referencias ofrecidas en este artículo al teatro que más se ha desarrollado en África han sido de países de antiguas colonias inglesas. No hay prácticamente nada escrito sobre el teatro realizado en los países africanos colonizados por portugueses y muy poco igualmente sobre el teatro en castellano que hay en Guinea Ecuatorial. Aparte del teatro que ha florecido en países africanos anglófonos se puede hablar del teatro desarrollado en países francófonos en los que cada vez hay más dramaturgos y cuyo teatro está comenzando a demostrar cada vez con más fuerza su importancia. Este teatro francófono se desarrolló más tarde que el an-

³⁴ Para una mayor información sobre el Teatro Obrero de Malawi, véase el artículo de David Kerr, "Theatre and Social Issues in Malawi", en Harding, *The Performance Arts in Africa* (2002).

³⁵ Para una información más detallada sobre orígenes y desarrollo del teatro franco-africano, véanse el estudio de John Conteh-Morgan, *Theatre and Drama in Francophone Africa: A Critical Introduction* (1994) y el artículo de Ousmane Diakhaté y Hansel Ndumbe Eyoh, "Francophone Africa" en *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre. Africa*. (1997), 20-25.

glófono, como ha señalado Ousmane Diakhaté. Diakhaté recuerda que no fue hasta que los países franco-africanos obtuvieron su independencia cuando el arte dramático comenzó a florecer y cuando la producción dramática fue publicada tanto dentro como fuera de África, siendo los más repetidos los temas de exaltación del pasado, la sátira social y la política. Este teatro se extendió a la universidad y a finales de los años 80 y durante los 90 las obras adoptaron un tinte mucho más militante y político que nunca antes, mostrando además más innovación y más diversidad en su estilo (22-23). Pero sigue faltando crítica dramática que examine y analice en mayor profundidad el teatro franco-africano.

En el África francófona, hay que destacar el Centro de Artes Escénicas Mudra Afrique en Dakar, que fue durante algún tiempo la referencia esencial para la danza africana. Este Centro fue creado por el coreógrafo belga Maurice Béjart. Otra área importante dentro del teatro franco-africano ha sido la exploración artística de los cuentos tradicionales, la tradición oral, investigada especialmente por el grupo Didiga (creado en 1980) bajo la dirección del profesor y dramaturgo Bernard Zadi Zaourou en la Universidad de Abidjan. Dieudonné Niangoran Prquet y Aboubakar Cyprien Touré, dos colegas de Zaourou, también han estado adaptando el arte de la oratoria y el acompañamiento musical característicos de los *griots* a una nueva forma dramática que han denominado *griotique* (Diakhaté 24). En los últimos años la República Democrática del Congo es el país francófono que quizás esté produciendo más teatro³⁶. Por otro lado, es de destacar la figura de Werewere Liking en Camerún, quien en 1987 fundó el grupo Ki-Yi con la intención de dar un fuerte impulso a las artes escénicas, utilizando en sus producciones marionetas, máscaras, canciones y danza³⁷.

³⁶ En el África anglófona, desde los años 90 la universidad es uno de los foros más importantes donde se encuentra el teatro más vibrante, especialmente en Nigeria, Ghana y Camerún. Hay que destacar también la Universidad de Makerere en Kampala (Uganda) que ha adquirido gran importancia por el entrenamiento de los primeros artistas teatrales del este de África (Uganda, Kenya y Tanzania) (Eyoh 2001, 27).

³⁷ Para una información más detallada sobre el teatro de las dramaturgas africanas, véase “Mujer, sexualidad y familia en las artes escénicas contemporáneas de África y la diáspora africana”, en *La familia y la diáspora africana: Estudio multidisciplinar*, ed. por Olga Barrios y Frances Smith Foster (2004), 115-157.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL TEATRO NEGROAFRICANO: A MODO DE CONCLUSIÓN

Algo que caracteriza el teatro africano postcolonial es su marcado *simbolismo*, componente que siempre ha jugado una parte esencial en las tradiciones culturales y religiosas africanas y que, en contraposición a un teatro occidental de calado más psicológico con abundantes parlamentos hablados por los personajes, se sigue manteniendo en el teatro africano actual. Las *tradiciones africanas*, por tanto, marcan de una forma muy clara el teatro postcolonial africano. En este sentido, es necesario recordar que África es especialmente rica en *rituales*, la mayor parte de los cuales son de expresión religiosa y mágica, y ayudan a las poblaciones a luchar contra las fuerzas del mal y sus enemigos. Estos rituales consiguen que la sociedad reafirme, conmemore y perpetúe aspectos de sus creencias y valores que son esenciales para la salud física, moral y espiritual de la misma. Aunque ritual y teatro no se puedan considerar lo mismo, hay muchas similitudes entre ambos. Mediante un significado simbólico y el uso de un lenguaje concreto, los rituales trazan un espacio que es percibido como simbólico o mítico, un lugar donde se produce un intercambio entre lo humano y lo divino y entre un individuo y otro. Las máscaras, la danza, las canciones o la poesía son todos elementos simbólicos que conllevan un significado (Diakhaté 18). Por ejemplo, en África, se entiende que *la máscara* es la representación material de una presencia espiritual que asegura la presencia de los muertos entre los vivos. Entre los vivos puede simbolizar a un animal o a una persona, puede identificar a la persona con un ancestro mítico o ser sobrenatural. Además, la máscara suele utilizarse en movimiento (danza) con acompañamiento de música, siendo la danza y la música dos de los elementos más enraizados en la vida cultural del continente africano (Diakhaté 18).

Por otro lado, *los espacios* también encierran un simbolismo concreto. Por ejemplo, el espacio donde se produce el ritual es muy importante, ya que hace referencia a la realidad cósmica y todo lo que tiene lugar en ese espacio conlleva una energía especial. Por tanto, la importancia del espacio donde se realiza un ritual se asemeja mucho a la importancia del escenario teatral en otras partes del mundo. Es importante que en ese espacio donde va a tener lugar un ritual (mediante ofrendas, sacrificios, etc.) se congregue a todos los participantes y la

mejor forma de hacerlo es creando un *círculo* de participantes alrededor del líder/shaman o brujo. El círculo expresa la idea de congregar a todos los participantes y crear una fusión entre ellos. Por tanto, el espacio tiene un poder especial ya que muestra el impacto de la ceremonia y de la representación. En este tipo de representación se imitan a las fuerzas sobrenaturales y humanas mediante movimiento/danza, gestos, etc. (Diakhaté 19).

Aparte de los rituales, en las tradiciones africanas existía un *teatro cómico secular* que surgía principalmente de las celebraciones tradicionales, especialmente en la época de la cosecha y durante las ceremonias familiares. Estas interpretaciones solían representar costumbres de la vida diaria y variaban desde el uso de la mímica o acrobacias al ingenio verbal, canciones y danza. Las escenificaciones eran realizadas especialmente como entretenimiento y no se cobraba entrada, y solían tener lugar en plazas o patios con la gente de pie en un círculo alrededor de los actores, lo cual se sigue haciendo en la actualidad. Un árbol, por ejemplo, puede servir de pared donde colgar o dejar el atrezzo o el vestuario (Diakhaté 19).

De gran importancia han sido siempre en África las *técnicas de interpretación*. Tanto rituales como los diferentes tipos de representaciones y espectáculos expuestos exigen una destreza importante por parte de los actores para dominar el espacio escénico tanto en sus movimientos como en las pausas que deben realizar para incluir a los espectadores. En el teatro cómico los actores africanos debían ser especialmente diestros en acrobacia, danza y mímica. Y sus interpretaciones dependían en gran medida de la *improvisación* sobre un número de historias limitado, sacadas de una herencia colectiva (Diakhaté 19). La improvisación sigue siendo un elemento esencial en todas las artes escénicas africanas actuales. Es importante destacar que esta rica tradición teatral existía antes de la llegada de los árabes y europeos quienes interrumpieron estas prácticas. Según Ousmane Diakhaté, la invasión árabe del siglo XI tuvo una gran influencia por la introducción del islam que contribuyó enormemente a redirigir, si no a casi paralizar, la expresión artística. La religión cristiana más tarde cambió de nuevo esta dirección. Tanto durante el período de invasión árabe como durante el período colonial de los europeos se perdieron las dimensiones espirituales que existían en la tradición oral del continente africano. Las invasiones árabes y europeas

afectaron a todos los aspectos de la sociedad. Sin embargo, se debe destacar que en la segunda mitad del s. XX se han vuelto a retomar estas prácticas tradicionales (20)³⁸.

El teatro contemporáneo negroafricano, según apunta el crítico teatral Don Rubin, ofrece fusiones muy valiosas que se alejan del teatro puramente hablado, teatro que no está muy extendido aún en África (14). Este teatro parece ser una extensión de la figura del *griot* o de otros sabios y/o narradores de historias que enseñaban y entretenían a su público mediante sus consejos, refranes, historias, canciones, poemas y danzas. De ahí que el teatro en África sea un fenómeno muy importante y muy extendido por todo el continente ya que es un género que a sus habitantes no les resulta extraño y continúa cumpliendo la función social que durante siglos mantuvieron esas mujeres y hombres sabios de las diferentes culturas africanas. Como subraya Ousmane Diakhaté, el arte teatral en África tiene su origen en la prehistoria, pero es parte de la vida diaria tanto en casa como en los lugares públicos. Las personas en África han vivido siempre en estrecha cercanía con el teatro y lo teatral como una parte integral de su identidad, y, en consecuencia, siempre ha existido y sigue existiendo una *importante conexión entre artista y comunidad*. De ahí que exista una perfecta armonía entre teatro y sociedad y no se deban ni se puedan buscar sistemas teatrales análogos a las interpretaciones y formas europeas (17). Todos los diferentes tipos de teatro y de *performances* son realizados en África con una función concreta de entablar una estrecha relación entre actores y público, público que siempre tendrá un papel activo en cada una de esas producciones.

Precisamente por el estrecho vínculo que puede existir entre artistas/actores y público/comunidad y por su capacidad de congregarse a muchas personas, en muchos países se sigue considerando que el teatro es un género subversivo. Y en África, desde los últimos años de la colonización, el teatro se ha convertido en el *medio idóneo de concienciación*, de desarrollo de una conciencia crítica, para cuya producción suele obte-

³⁸ Como curiosidad y contraste con el público occidental en general, al hablar del público en los diferentes tipos de teatro y *performances* realizados en lugares públicos, especialmente al aire libre, o en iglesias, patios, o en la calle, las niñas y niños han sido siempre parte del público tradicional africano, y los actores o intérpretes de un acto siempre alentaban a que las niñas y los niños participaran de forma activa en esas representaciones (Diakhaté 20).

nerse la ayuda de la población local en la confección de guiones, dirección, e incluso en la interpretación. A través del teatro se intenta que, ante una situación problemática, una población tome conciencia, reaccione y pueda llevar sus reflexiones a la práctica al salir del espectáculo, al igual que se intenta inculcar o afirmar costumbres sociales positivas. En todos los casos suele ser *un teatro comprometido* ya sea con un tema políticamente explícito o con otros temas sociales importantes para la supervivencia diaria; y, también, en todos los casos, el público es siempre el protagonista y quien toma una parte activa, ya sean obras escritas o improvisadas.

Sin embargo, el teatro negroafricano actual, no sólo tiene una función didáctica y/o de concienciación social, sino que en él siempre se incluyen elementos de la tradición oral africana como canciones, refranes, danza y humor que, aparte de invitar a que el público participe, consiguen grandes dosis de entretenimiento. Por tanto hay un gran *equilibrio entre didactismo y entretenimiento*, algo que ha sido siempre esencial en la historia cultural africana antes de la colonización. El deseo de un gran número de dramaturgas y dramaturgos africanos de volver a las tradiciones interpretativas africanas se hizo más patente y fuerte a partir de los años 60 según Don Rubin (15), todo lo cual sigue mostrando una clara búsqueda de afirmación *de identidad cultural*. Fue también tras la independencia de los países africanos cuando apareció un nuevo individualismo que comenzó a crecer para suplantar el sentido de comunidad existente en el pasado africano. El materialismo fue echando raíces entre la gran pobreza y falta de recursos de la mayoría. Todo esto contribuyó a que dramaturgos y artista teatrales utilizaran los diferentes tipos de teatro (ya fuera drama o *performance* u otros tipos de representación) como medio de volver a crear el vínculo que existía en África antes de la colonización entre artistas y comunidad. Desde la independencia, estos nuevos artistas han dejado claro su compromiso con su arte y con la sociedad; y, como destaca Oyin Ogunba, han intentado crear o descubrir una concienciación estética (xi) que ha seguido dando frutos cada vez más abundantes a través de una herramienta artística y didáctica: el teatro, género que se ha convertido en imprescindible y es cada vez más vibrante en el continente negroafricano.

APÉNDICE: LISTADO DE DRAMATURGAS Y DRAMATUGOS NEGROAFRICANOS MÁS CONOCIDOS EN LA ACTUALIDAD

A continuación se detallan las dramaturgas y dramaturgos más conocidos de teatro africano de los últimos años. Para un estudio más detallado de su vida y obra, así como de otros dramaturgos véase Frances Harding, ed., *The Performance Arts in Africa* (Routledge, 2002); Awa Amkpa, *Theatre and the Postcolonial* (Routledge, 2004); los dos artículos de Hortense Djomeda (“Teatro africano francófono” y “Teatro anglófono” publicados en *BWATO*, 2004, 2005) y *The Cambridge Guide to African & Caribbean Theatre* (Bannham, Hill y Woodyard, 1994).

TEATRO ANGLO-AFRICANO

Agbonifo-Obaseki Pedro (Nigeria)	Imbuga, Francis (Kenia)
Aidoo, Ama Ata (Ghana)	Imbuga, Francis (Kenia)
Ajayi, Tunde (Nigeria)	Jikong (Camerún)
Atakpo, Uwemedimo (Nigeria)	Johnson, Efiong (Nigeria)
Bakayimbira (Uganda)	Kawadwa, Byron (Uganda)
Ben-Abdallah, Mohammed (Ghana)	Kente, Gibson (Sudáfrica)
Besong, Bate (Camerún)	Kiyingi-Kagwe, Wychliffe (Uganda)
Bowa, Rose (Uganda)	Krio Theatre (Sierra Leona)
Butake, Bole (Camerún)	Ledwaba, John (Sudáfrica)
Chifunyise, S.J. (Zimbabwe)	Leipoldt, Louis (Sudáfrica)
Clark, John Pepper (Nigeria)	Lubwa, Cliff p’Chong (Uganda)
Clarke, John Pepper (Nigeria)	Maddy, Lylisa Amadu (Sierra Leona)
Danquah, J. B. (Ghana)	Maimo, Sankie (Camerún)
De Graft, J. C. (Ghana)	Manaka, Matsemela (Sudáfrica)
Dhlomo, Herbert (Sudáfrica)	Mandy, Fagil (Uganda)
Dike, Fatima (Sudáfrica)	Maponya, Maishe (Sudáfrica)
Duruaku, Toni (Nigeria)	Mbajjorgwu, Greg (Nigeria)
Egharevba, Chris (Nigeria)	Mbewe, Smart Likhaya (Malawi)
Fatunde, Tunde (Nigeria)	Mbogo, Emmanuel (Tanzania)
Fiawoo, F. K. (Ghana)	Mbodza, Hilary (Zambia)
Fisseha Beley (Etiopía)	Mbowa, Rose (Uganda)
Fugard, Athol con los actores negros sud-africanos	Mboya, Alakie-Akinyi (Kenya)
Winston Ntshona y John Kani (Sudáfrica)	Mda, Zakes (Sudáfrica)
Gbadamosi, Rasheed (Nigeria)	Mhlophe, Gcina (Sudáfrica)
Goudvis, Berta (Sudáfrica)	Mkhwane, Bheki (Sudáfrica)
Graft, Joe (Ghana)	Mlama, Penina Muhano (Tanzania)
Háyanle Mulat (Etiopía)	Mtshali, Thulani S. (Sudáfrica)
Husein, Ebrahim (Tanzania)	Mtwa, Percy (Sudáfrica)
Iguanre, Solomon (Nigeria)	Mugo, Micere Githae (Kenia)
	Muhando, Penina (Tanzania)
	Mukulo, Alex (Uganda)

Mulekwa, Charles (Uganda)
 Mutua, Credo (Sudáfrica)
 Mwachofi, Ari Katini (Kenia)
 Naidoo, Muthal (Sudáfrica)
 Ndlovu, Malika (Sudáfrica)
 Ngema, Mbongeni (Sudáfrica)
 Ngugi wa Thiong'o (Kenia)
 Obafemi, Olu (Nigeria)
 Ogunde, Hubert (Nigeria)
 Ogunyemi, Wale (Nigeria)
 Okurut, Mary Karooro (Uganda)
 Ojo-Rasaki, Bakare (Nigeria)
 Oyedepo, Stella (Nigeria)
 Oyono Mbia, Guillaume (Camerún)
 Omotoso, Kole (Nigeria)
 Onwueme, Tess (Nigeria)
 Osanyin, Bode (Nigeria)
 Osofisan, Femi (Nigeria)
 Phiri, Gideon (Zambia)
 P'Bitek, Okot (Uganda)
 Rotimi, Ola (Nigeria)
 Ruganda, John (Uganda)
 Saro-Wiwa, Ken (Nigeria)
 Seky, Kobina (Ghana)
 Serumaga, Robert (Uganda)
 Sibenke, Ben (Zimbabwe)
 Sondhi, Kuldip (Kenia)
 Sofola, Zulu (Nigeria)
 Sotuminu, Debo (Nigeria)
 Sowande, Bode (Nigeria)
 Soyinka, Wole (Nigeria)
 Sutherland, Efua (Ghana)
 Tesfaye Gessesse (Etiopía)
 Tomolaju, Ben (Nigeria)
 Tsodzo, Thompson (Zimbabwe)
 Ukala, Ben (Nigeria)
 Vusizwe Players (Sudáfrica)
 Watene, Kennet (Kenia)
 Whaley, Andrew (Zimbabwe)
 Williams, Magi Noninzi (Sudáfrica)
 Yerimah, Ahmed (Nigeria)
 Zirimu, Elvania Namukwaya (Uganda)

En *creole*:

Asgarally, Azize (Isla Mauricio)
 Favory, Henri (Isla Mauricio)
 Virahswamy, Dev (Isla Mauricio)
 En *pidgin*:
 Menget, Jt. T. (Camerún)
 Muyinga, Victor (Camerún)
 Ngome, Epie (Camerún)

TEATRO FRANCO-AFRICANO

Anta, Abdou (Senegal)
 Asseng, Protails (Camerún)
 Badian, Sydou (Malí)
 Bemba, Sylvain (Congo)
 Cissé, A.-T. (Guinea)
 Dabiré, Pierre (Burkina Faso)
 Dadié, Bernard (Costa de Marfil)
 Dia, Amadou Cissé (Senegal)
 Diabaté, Massa Makan (Malí)
 Diawara, Gaoussou (Mali)
 Efoui, Kossi (Malí)
 Fall, Marouba (Senegal)
 Genvrin, Emmanuel (Isla Reunión)
 Guingané, Jean-Pierre (Burkina Faso)
 Kodia, Noel-Ramatta (Congo)
 Koffi, Gabriel Ata (Costa de Marfil)
 Labou Tansi, Sony (Congo)
 Letembet-Ambily, Antoine (Congo)
 Menga, Guy (Congo)
 N'Dao, Cheik (Senegal)
 N'Debeka, Maxime (Congo)
 N'Tumb, Marthe Diur (Congo)
 Niane, Djibril Tamsir (Guinea)
 Oyôno-Mbia, Guillaume (Camerún)
 Pliya, Jean (Senegal)
 Rabémanajara, Jacques (Félicien)
 Rafenomanjato, Charlotte (Madagascar)
 Ravoaja, Suzane (Madagascar)
 Senghor, Leopold Sedar (Senegal)
 Tansi, Labou (Congo)
 Tchikaya, U'Tamsi (Congo)
 U'Tamsi, Félix Tchikaya (Congo)
 Werewere-Liking, Nicole (Camerún)

Zahidi (Costa de Marfil)
 Zaourou, Bernard Zadi (Costa de Marfil)
 Zinsou, Sénouvo Agbota (Togo)

TEATRO HISPANO-AFRICANO

Ávila Laurel, Juan T. (Guinea Ecuatorial)
 Esono, Pancracio (Guinea Ecuatorial)
 Morgades Besari, Trinidad (Guinea Ecuatorial)

TEATRO LUSO-AFRICANO

Albuquerque, Orlando (Angola)
 Almeida, Julio de (Angola)
 Andrade, Costa (Angola)
 Baldaque, Fernando (Mozambique)
 Dambará, Kaoberdiano (Cabo Verde)
 Figueiredo, Jaime de (Cabo Verde)
 Francisco, António (Mozambique)

Fumane, Joao (Mozambique)
 Guerra, Enrique (Angola)
 Konde, Kwame (Cabo Verde)
 Lhongo's, Lindo (Mozambique)
 Mendes, Orlando (Mozambique)
 Reis, Fernando (Sao Tomé e Príncipe)
 Ribeiro, Alfonso (Mozambique)
 Santos Lima, Manuel dos (Angola)
 Silva, Carlos da (Mozambique)
 Van-Dúmém's, Domingos (Angola)

TEATRO EN OTRAS LENGUAS

Baloyi, Obed, en shangaan (Sudáfrica)
 Ngugi wa Thiong'o en gikuyu (Kenia)
 Shabangu, Mncedisi, en isiSwati (Sudáfrica)
 Tesfai, Alemseged, en tigrinya (Eritrea)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABATI, REUBEN. "Femi Osofisan At 60".
http://www.guardiannewsngr.com/editorial_opinion/article02/180606
- ADAMS, ANNE V.; SUTHERLAND-ADDY, ESI eds. *The Legacy of Efua Sutherland. Pan-African Cultural Activism*. Oxfordshire (Reino Unido), Ayebia Clarke Publishing, Ltd., 2007.
- ADEKOYA, OLUSEGUN. "Sofola's Place in West African Women Writers Canon". *African Quarterly on the Arts*. 1996, vol. 1, núm. 3, p. 98-107.
- AMPKA, AWAM. *Theatre and Postcolonial Desires*. London and New York: Routledge, 2004.
- ASHCROFT, BILL, GARETH GRIFFITHS AND HELEN TIFFLIN. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge, 1998.
- BALME, CHRISTOPHER B. *Decolonizing the Stage: Theatrical Syncretism and Post-Colonial Drama*. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- BANHAM, MARTIN; HILL, ERROL; WOODYARD, GEORGE, eds. *The Cambridge Guide to African and Caribbean Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- BANHAM, MARTIN; GIBBS, JAMES; OSOFISAN, FEMI, eds. *African Theatre in Development*. Bloomington, In. and Johannesburg: Indiana University Press / Witwatersrand University Press, 1999.
- . *African Theatre: Playwrights and Politics*. Bloomington, In. and Johannesburg: Indiana University Press / Witwatersrand University Press, 2001.
- . *Theatre: African Women*. Oxford: James Currey Ltd, 2002.
- BARAKA, IMAMU AMIRI. *Raise, Race, Rays, Raze: Essays Since 1965*. New York: Random House, 1971.

- BARBER, KARIN; COLINS, JOHN; RICARD, ALAIN. *West African Popular Theatre*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.
- BARRIOS, OLGA. "Mujer, sexualidad y familia en las artes escénicas contemporáneas de África y de la diáspora africana". En Barrios, Olga; Foster, Frances Smith. *La familia en África y la diáspora africana: Estudio multidisciplinar/Family in Africa and the African Diaspora: A Multidisciplinary Approach*. Salamanca: Ediciones Almar, 2004. p. 115-57.
- . *The Black Theatre Movement in the United States and in South Africa*. Valencia: Ediciones Universidad de Valencia, 2008.
- BHABHA, HOMI. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- BOAL, AUGUSTO. *The Theatre of the Oppressed*. New York: Theatre Communications Group, 1985.
- . *The Aesthetics of the Oppressed*. London & New York: Routledge, 2006.
- CHUKWUDI EZE, EMMANUEL, ed. *Postcolonial African Philosophy: A Critical Reader*. Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 1997.
- COLE, CATHERINE M. *Ghana's Concert Party Theatre*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- CONTEH-MORGAN, JOHN. *Theatre and Drama in Francophone Africa: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- CONTEH-MORGAN, JOHN; OLANIYAN, TEJUMOLA, eds. *African Drama and Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- CORNWALL, ANDREA, ed. *Readings in Gender in Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- DIAKHATÉ, OUSMANE. "Francophone Africa". En Rubin, Don; Diakhaté, Ousmane; EYOH, Hansel Ndumbe, eds. *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Africa*. London y New York: Routledge, 2001. p. 20-25.
- DJOMEDA, HORTENSE Y. "Un vistazo sobre el teatro africano". *BWATO: Revista intercultural*, 2004, Tomo III, núm. 8, p.79-89.
- . "Teatro anglófono". *BWATO: Revista intercultural*, Sept.-Dic., 2005, Tomo IV, núm. 12, p. 73-90.
- "EFUA SUTHERLAND". 2002. <http://www.kirjasto.sci.fi/efuasut.htm>
- "Efua Sutherland". <http://archive.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/glendora%20review/vol1no3/graa001003003.txt>
- EYOH, HANSET NDUMBE, "Theatre and Community Education: The Africa Experience". *Africa Media Review*, 1987, vol. 1, núm. 3, p. 56-68.
- . "Anglophone Africa". Rubin, Don; Diahaté, Ousmane; Eyoh, Hansel Ndumbe, eds. *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Africa*. London and New York: Routledge, 1997. p. 25-29.
- ETHERTON, MICHAEL. *The Development of African Drama*. New York: Africana Publishing Company, 1982.
- FANON, FRANTZ. *The Wretched of the Earth*. New York: Ballantine Books, 1973.
- FREIRE, PAULO. *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Continuum, 1970.
- GAINOR, J. ELLEN, ed. *Imperialism and Theatre: Essays on World Theatre, Drama and Performance*. London and New York: Routledge, 1995.

- GILBERT, HELEN, ed. *(Post)Colonial Stages: Critical & Creative Views on Drama, Theatre and Performance*. London: Dangaroo Press, 1999.
- . *Postcolonial Plays: An Anthology*. London and New York: Routledge, 2001.
- GILBERT, HELEN; TOMPKINS, JOANNE. *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. London and New York: Routledge, 1996.
- HARDING, FRANCES, ed. *The Performance Arts in Africa: A Reader*. London and New York: Routledge, 2002.
- HUGGINGS, NATHAN IRVIN. *Harlem Renaissance*. New York: Oxford University Press, 1971.
- KERR, DAVID. *African Popular Theatre. Studies in African Literature*. London: James Currey Ltd., 1995.
- KING, WOODIE. "Foreword," En KING, Woodie; MILNER, Ron, eds. *Black Drama Anthology*. New York: New American Library, 1986.
- KRUGER, LOREN. *The Drama of South Africa: Plays, Pageants and Publics since 1910*. London y New York: Routledge, 1999.
- JEYFO, BIODUN. *Modern African Drama*. London and New York: W. W. Norton & Co., 2002.
- LEWIS, BARBARA. "Ritual Reformulations: Barbara Ann Teer and the National Black Theatre of Harlem". En BEAN, Annemarie, ed. *A Sourcebook of African-American Performance*. London and New York: Routledge, 1999. p. 68-82.
- MBINGU, KENI. "A State of Siege: Repression and Cultural Emasculation in Kenya" *Philosophy and Social Action*, July-December 1991, vol. 17, núm. 3-4, p. 10-16.
- MCPHERON, WILLIAM. "Wole Soyinka" (Stanford University, 1998). <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/soyinka/>
- MDA, ZAKES. "South African Theatre in an Era of Reconciliation". En Harding, Frances, ed. *The Performance Arts in Africa: A Reader*. London and New York: Routledge, 2002. 279-89.
- MUKARONDA, NICHOLAS. "Making Sense Project: Promoting entrepreneurship by theatre & radio in Southern Africa". En BANHAM, Martin; GIBBS, James; OSOFISAN, Femi, eds. *African Theatre in Development*. Bloomington, In. and Johannesburg: Indiana University Press / Witwatersrand University Press, 1999. p. 181-190.
- NDĪGĪRĪGĪ, GĪCHINGĪ. *Ngũgĩ Wa Thiong'o Drama and the Kamĩĩthũ Popular Theater Experiment*. Trenton (New Jersey): Africa World Press, 2007.
- . "Kenyan Theatre after Kamĩĩthũ" *The Drama Review (1988-)*, Summer 1999, vol. 43, núm. 2, p. 72-93
- NGŪGĪ WA THIONG'O. *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-colonial Kenya*. Trenton (New Jersey): Africa World Press, 1983.
- . *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Oxford: Heinemann, 1986.
- . "The Language of African Literature". *The Postcolonial Studies Reader*, ed. Por Bill Ashcroft *et al.* London and New York: Routledge, 1999. p. 285-90.
- OLAOGUN, MODUPE. Interview with Femi Osofisan. Ibadan, Nigeria, June 2006. <http://www.africantheatre.org/interviewf/html#1#1>
- OGUNBA, OYIN; IRELE, ABIOLA, eds. *Theatre in Africa*. Ibadan (Nigeria): Ibadan University Press, 1978.

- OLANIYAN, TEJUMOLA. *Scars of Conquest / Masks of Resistance: The Invention of Cultural Identities in African, African-American, and Caribbean Drama*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1995.
- OSOFISAN, FEMI. *The Nostalgic Drum: Essays on Literature, Drama and Culture*. Trenton (New Jersey): Africa World Press, 2001.
- PELTON, THEODORE. "Ngugi wa Thiong'o and the Politics of Language". *American Humanist Association*, March-April 1993. Gale Group, 2004. http://findarticles.com/p/articles/mi_m1374/is_n2_v53/ai_13566111/pg_2?tag=artBody;coll.
- PLASTOW, JANE; MARTIN BANHAM, JAMES GIBBS AND FEMI OSOFISAN, eds. *African Theatre: Women*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2002.
- RUBIN, DON; DIAHATÉ, OSUMANE; EYOH, HANSEL NDUMBRE, eds. *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Africa*. London and New York: Routledge, 1997.
- RUBIN, DON. "African Theatre in a Global Context". *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Africa*. London and New York: Routledge, 1997. p. 14-16.
- SOYINKA, WOLE. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- . *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*. London: Methuen Publishing, 1993.
- SUTHERLAND-ADDY, ESI. "Drama in Her Life: Interview with Adeline Ama Buabeng". En BANHAM, Martin; GIBBS, James; OSOFISAN, Femi, eds. *Theatre: African Women*. Oxford: James Currey Ltd, 2002. p. 66-82.
- UPDIKE, JOHN. "Extended Performance: Saving the Republic of Aburiria". Review on the novel by Ngũgĩ, *Murogi wa Kagogo* (2004). *The New Yorker*, July 31, 2006. http://www.newyorker.com/archive/2006/07/31/060731crbo_books?currentPage=all

Cuerpo, danza y cultura en África

ELETTRA LUCHETTI

Manifiestar las propias emociones a través de la danza es lo que ocurre en las culturas africanas, en las que la danza es una forma de expresión privilegiada. Geoffrey Gorer, el autor de *African Dances*³⁹, en un ensayo de 1944 habla de la importancia de la danza en las culturas africanas porque concierne a la esfera religiosa y a la dimensión social. África está dividida en 53 países independientes. Existen más de 800 grupos étnicos en el África subsahariana, cada cual tiene su lenguaje, religión y estilo de vida. Es una tierra de grandes contrastes y de increíbles maravillas naturales: desde las selvas tropicales en el África occidental y central, al desierto más ancho del mundo, el Sahara, o a las vastas praderas y al río más largo del mundo, el Nilo. No obstante, las diversas y numerosas culturas que lo habitan, y en consecuencia los diversos repertorios coreográficos y musicales, comparten muchos rasgos comunes entre ellas.

CEREMONIAS

En muchas culturas la danza es parte integrante de las ceremonias que se realizan en los momentos cruciales de la existencia de los individuos y de los grupos: el nacimiento, la transición de la adolescencia a la edad adulta, la iniciación, la boda, la muerte –definidos en ámbito antropológico *ritos de paso*⁴⁰– implican, en las distintas culturas, danzas y acompañamientos musicales específicos.

Las ceremonias a menudo anuncian cambios en el estatus social de alguien en las relaciones sociales con los de la comunidad. En fin, en las sociedades africanas la danza aporta una compleja diversidad de propósitos sociales. Dentro de una tradición de danza indígena, cada actua-

³⁹ Gorer, Geoffrey. *Danze africane*. Milano: Garzanti, 1953. Geoffrey Gorer (1905-1985) fue un antropólogo que se dedicó sobre todo al estudio de las culturas tribales.

⁴⁰ El término *ritos de paso* has ido introducido por el etnógrafo francés de origen alemán Arnold Van Gennep en su texto de 1909.

ción generalmente tiene un propósito principal y un número infinito de propósitos secundarios, que pueden expresar los valores comunes y las relaciones sociales de la comunidad. Para distinguir entre la variedad de los estilos de danza, es necesario por lo tanto establecer el propósito por el que se crea cada danza.

A menudo no hay una distinción clara entre celebración ritual y recreación social en las actuaciones de danza. La danza es apreciada como una ocasión social pero, al mismo tiempo, constituye una ocasión de actividad lúdica, de entretenimiento, expresión de la vida cotidiana compartida entre todos. La danza africana entrena atletismo y belleza que fluctúan con el ritmo. A la vez sirve para marcar las experiencias de la vida, auspiciar abundantes cosechas y curar las almas y los cuerpos enfermos, así como es actuada por puro divertimento.

Toda danza africana ceremonial tiene un fin: cuenta una historia. La danza y la música africanas comunican conceptos a un nivel elevado; para los africanos la danza es un lenguaje universal y trascendental. Tradicionalmente, la gente en África aspiraba a una comunicación entre ellos y sus dioses por medio de música y danzas rituales, incluyendo muchas con máscaras.

LA POSICIÓN CULTURAL DE LA DANZA

El contexto religioso

El sistema de pensamiento tradicional de las culturas africanas tiene sus raíces en una visión del mundo en el cual existe una continua interacción entre las fuerzas espirituales y la comunidad. Los seres espirituales pueden habitar los elementos naturales o los animales y pueden apoderarse de los *médium* humanos. Esa posesión de las personas generalmente es temporal y está confinada a los rituales. La danza puede servir para echar a un espíritu negativo o para evocarlo: los participantes caen en trance cuando son poseídos. En fin, las danzas de los *griots* (los *sacerdotes*) y de los *médium* confirman su posición de comando y de guía.

La danza es utilizada también como terapia en muchas culturas. Muchas religiones africanas se basan en el vínculo de continuidad entre los vivos y sus antepasados muertos que, en algunas culturas, vuelven encarnados en personajes que danzan en máscara para guiar y juzgar a los vivos.

Las máscaras

Los bailarines enmascarados son figuras presentes en las sociedades religiosas de muchas áreas. Hay cuatro tipos de máscaras, identificados por el papel que desempeñan en la sociedad: las que encarnan los dioses o los espíritus de la naturaleza, a los que se dedica el sacrificio para asegurar la fertilidad de la tierra y de la población; las que encarnan los espíritus ancestrales; las que sirven para aplacar a los espíritus a través de sus danzas y las que se utilizan principalmente para actuaciones de entretenimiento. Las máscaras de animales son comunes en toda África. El tipo de máscara influencia el estilo de la danza con máscaras.

El contexto social

En todas las culturas africanas la danza, la música y los cantos sirven para definir el rol del individuo y del grupo en la comunidad. En las sociedades jerárquicas un jefe debe afirmar su autoridad en danzas formales y si no consigue los estándares exigidos, su prestigio puede ser seriamente comprometido. La danza es importante también por su función educacional. Las danzas repetitivas enseñan a los niños el control físico y marca los modelos aceptados de conducta. Los chicos pueden crear sus propias danzas, ser incluidos con máscaras o alcanzar a los adultos fuera de la línea de danza.

En las sociedades marcadas por una estratificación horizontal por grupo de edad, las cualidades propias de una edad particular se expresan en danza. La transición de un grado de edad al siguiente puede celebrarse con rituales o festejos. En los ritos de iniciación para los y las adolescentes, las danzas pueden marcar la fertilidad sexual tanto como el comportamiento apropiado entre los sexos. En los ritos Otufu de iniciación de las chicas entre los Ga de Ghana, la danza es parte de su preparación para entrar en la edad adulta y les permite expresar sus cualidades como pretendientes. Los jóvenes Kaka de Camerún realizan su danza Midimu después del rito de la circuncisión como precondition formal de admisión en la sociedad de los adultos.

En algunas áreas, las danzas son designadas para ser realizadas durante los ritos funerarios, después de la ceremonia de enterramiento y en los aniversarios. La danza entonces desempeña un papel catártico en la transición clave de un estatus social a otro superior: un niño es acogido en la comunidad por medio de la ceremonia con la que se le da el

nombre; un adolescente es iniciado a las responsabilidades de la vida adulta; una mujer se va de la casa paterna para alcanzar a la familia de su marido; un mayor recibe el reconocimiento por sus servicios en forma de título; un miembro deja a su comunidad para alcanzar el mundo de los espíritus. El individuo nunca es dejado solo en el momento en el que tiene que sostener las fuertes emociones que acompañan un cambio crítico: los miembros de la comunidad le sostienen a él y a su familia durante las crisis con danzas apropiadas que contienen y pueden expresar las emociones del momento a través de la música y de cantos.

División entre los sexos

Según la tradición de muchas culturas africanas, es muy poco común que hombres y mujeres dancen en relación directa uno con el otro y difícilmente utilizan el mismo estilo de danza. Sin embargo, la combinación de los sexos es más común en áreas de África, donde el tipo de danza original ha sido contaminado por formas de danza no africana. Las cualidades idealizadas de hombres y mujeres se expresan normalmente a través de movimientos, modelos de danza separada: por ejemplo, los hombres Tiv dancen con un ataque de movimientos rápidos y vigorosos para expresar su masculinidad, mientras las mujeres dancen con una sostenida gracia para expresar su feminidad. Si las mujeres y los hombres alcanzan el mismo círculo de danza, sus danzas son normalmente distintas, como los Kambari de Nigeria –hombres y mujeres dancen al mismo ritmo musical, pero tienen distintas posturas, con las mujeres que cantan y usan un tipo de paso más simple que los hombres–.

Son muy comunes las danzas para el cortejo *formalizado* entre los sexos antes de la boda. Los modelos eróticos o sensuales de danza se comparten en algunas sociedades, mientras que los límites del flirteo están claramente definidos en otras sociedades para salvar el decoro social. En ocasiones de importancia social, la mujer más mayor de la tribu puede ser elegida para actuar de *madre* de la danza para animar a los danzarines, ululando y gritando durante el ritual.

La danza como diversión

La danza es la forma más popular de diversión en África. En las ciudades, hombres y mujeres de toda edad se reúnen en *dance clubs* para bailar a los ritmos de los músicos populares. En las aldeas, por la noche,

existe la posibilidad de reunirse para bailar *informalmente*, pero en ese caso las relaciones entre los sexos son vigiladas estrictamente.

En los años 50 se origina en Ghana un estilo de danza recreativa urbana popular, donde los músicos adoptan los instrumentos de las *dance-bands* en los locales al aire libre para celebrar el espíritu de independencia. Los estados francófonos elaboraron el ritmo latino del *cha-cha-chá*, mientras los sudafricanos bailaban al ritmo africano moderno del *kwela*. Las *dance bands* de Zaire brillaron en la creación de una música *dance* popular propia. Así se abrió el camino a la creación de nuevos estilos influidos por el reggae y la música pop occidental, aunque manteniendo un carácter claramente africano.

Las danzas del trabajo

Los hombres que trabajan juntos a menudo celebran el éxito de un proyecto bebiendo cerveza y con danzas que expresan las habilidades necesarias en sus ocupaciones. En Nigeria, los pescadores Nupe son conocidos por la manera de lanzar sus redes, que ellos formalizan en un estilo de danzas. Los jóvenes agricultores Irigwe, en la Meseta de Jos, saltan para encorajar el aumento del cultivo en los festivales relacionados con el ciclo agrario. Cada gremio laboral y las organizaciones profesionales de expertos, como los herreros, los cazadores o los tallistas en madera, tienen sus propias danzas expresivas.

Los cazadores pueden reproducir sus proezas o imitar los movimientos de los animales como un medio ritual para controlar las bestias salvajes y despejar sus propios miedos. Los Akan de Ghana realizan la danza de Abor, una danza-mimo representada tras matar un animal peligroso para aplacar el espíritu de la bestia e informar a la comunidad sobre la manera en la que el animal fue matado. Los cazadores Tutsi en Congo (Kinshasa) conmemoran el éxito de un día de caza con su danza del león.

EL ESTILO DE LA DANZA

Las danzas son realizadas generalmente en estilos radicalmente distintos en cada una de las culturas africanas. El tipo de movimiento varía mucho según la cultura, dependiendo de la manera con la que las circunstancias medioambientales, históricas y sociales han sido articula-

das en los movimientos que se hacen reconducir a la esfera laboral, social o recreativa.

Las poblaciones que viven en las secas y vastas tierras de labranza, por ejemplo, tienen una tipología de movimientos distinta a la de las poblaciones que viven en tierras de pantanos. Los agricultores de la sabana viven en un suelo que es sólido y su espacio al alrededor se abre a horizontes lejanos. Ellos ponen sus pies firmemente sobre una tierra reseca por el sol, por lo tanto siguen al líder de su grupo en danzas en círculo, marchando con pasos simples y firmes siguiendo un ritmo cadencioso y constante. Por el contrario, la población Ijo, que vive en los pantanos de mangle del alto Nigeria, lleva una vida difícil pescando en riachuelos y ríos. En las danzas, se inclinan hacia adelante desde la cadera, el torso casi paralelo al suelo, con un compás preciso, rápido y suave de los pies, desplazando el peso del cuerpo desde el talón a los dedos, de un lado al otro del pie en movimientos rítmicos, como para mantener el equilibrio sobre una canoa inestable o andando con cuidado a través las ciénagas. Muchas otras poblaciones costeras o a orillas del río, miman el acto de remar en sus danzas.

Por otro lado, moviendo sus vestidos largos y mullidos como si fueran una extensión de sus gestos en danzas majestuosas y acompasadas, los Kanuri de Maiduguri en el noreste de Nigeria mantienen la energía con economía de movimientos, característica común de las danzas de la gente del desierto. En contraste, algunos moradores de las selvas danzan libremente. Los Yoruba del sur cambian sus pasos y secuencias de movimientos al ritmo que dicta el tambor principal. Sus movimientos sugieren el acto de buscar y abrirse un camino a través de la maleza de las selvas, que exige reacciones como el estar alerta hacia lo inesperado y lo imprevisto.

Los movimientos que se realizan en una profesión o trabajo específicos son incorporados a los estilos de la danza. Por ejemplo, flexionar las rodillas acompañando la oscilación del machete de un agricultor puede ser elaborado en un tipo de danza. La arquitectura, los muebles y la ropa son otros elementos que igualmente influyen en la postura y en el gesto, produciendo un uso distinto de la energía. Los Kambari de Nigeria se inclinan continuamente hacia adelante para pasar por sus puertas bajas, movimiento que se refleja en sus danzas. Los Jukun se sientan en taburetes bajos o en el suelo con las piernas cruzadas o extendidas;

sus rodillas flexibles y los tendones fuertes de sus piernas les permiten realizar continuas y profundas flexiones de las rodillas en los movimientos de la danza.

Estas influencias culturales en el desarrollo del estilo de la danza han resistido a unos cuantos acontecimientos históricos como las migraciones, las guerras, la trata de esclavos, que han desplazado enteras poblaciones como refugiados durante los siglos, cambiado sus modelos de habitación y los han puesto en contacto con nuevos entornos. El desarrollo de nuevas rutas de comercio introdujo influencias desde el mundo árabe y desde otras culturas. La conversión a las religiones cristiana o musulmana desbarató bruscamente la vida ceremonial y ritual y eso perturbó los modelos tradicionales que sostenían la música y la danza. El colonialismo aún fue causa de la disipación de la identidad africana y de la reunión de disparatadas pautas de danza en nuevos estilos.

El círculo

Las danzas en África, componentes principales de la cultura africana, se fundan sobre la figura del círculo, símbolo de la vida al mismo tiempo espiritual y temporal. El arco del círculo o el círculo en sí son la disposición espontánea que toman los bailarines en la aldea o los espectadores en torno a los bailarines. El círculo es la figura más antigua de danza en grupo. En las danzas en círculo, siempre se produce una abstracción de la identidad personal con respecto a la del grupo.

La forma de danza más común dentro de las tradiciones indígenas de África es la de un grupo de danza que actúa poniéndose en círculo cerrado, con los bailarines mirando hacia el centro, o en línea siguiendo un camino circular normalmente en torno a los músicos. Los bailarines generalmente se mueven a lo largo de la línea del círculo en sentido contrario a las agujas del reloj. En las sociedades igualitarias las danzas circulares de grupo son la expresión marcada de la estrecha hermandad en el ámbito de un grupo de edad, como es el caso de los hombres Tiv, mientras las mujeres expresan sus relaciones al interior de su familia extensa por medio de su propio círculo de danza.

Para los africanos, las danzas en círculo son un medio para elevar las vibraciones al fin de entrar en el ritmo de la naturaleza, clasificándose en tres categorías, ilustradas por tres círculos concéntricos: el *glo*, el *caillo*

y el *gla*, cada cual corresponde a una etapa diferente de evolución espiritual. La danza propaga la espiritualidad desde el centro hacia la periferia y viceversa con el fin de trascender las emociones y las aspiraciones.

Las formaciones de las danzas

Hay cuatro formaciones principales en la danza africana: un grupo de bailarines que utiliza un esquema de base bien dirigido por lo que concierne a las disposiciones; un grupo que utiliza un esquema de base libre, que permite el *libre fluir* de la gente; un grupo que utiliza una formación en la que destacan los ejecutores que realizan un solo de danza para expresar sus habilidades individuales; y, por último, la actuación de un bailarín en un solo de danza (generalmente un líder, un especialista de los rituales, o un artista cómico, como podría ser un *griot*) que puede ser apoyado por un grupo de músicos. Los grupos que danzan utilizando formaciones lineales son comunes en las culturas con una fuerte tradición guerrera, con una fuerte disciplina del espacio, o migratoria.

La repetición y la improvisación

Las danzas en África se basan en la repetición, la repetición del gesto aprendida según la tradición, es decir, no una simple imitación del maestro, no una copia, sino un conocimiento perfecto del gesto, a través de un aprendizaje; un perfeccionamiento, una maestría, que deja a los bailarines libres dentro de sus técnicas para improvisar y responder por medio de gestos admitidos a la llamada del cosmos siguiendo su propia inspiración. El bailarín tradicional africano está en perpetuo diálogo con el cosmos y como todos los lenguajes el respeta las *palabras*, pero improvisa, crea su propia *frase*.

La repetición es una de las reglas fundamentales, es una ley universal. La naturaleza también es repetición –el ciclo de las estaciones es el ejemplo más instructivo–; la noche y el día obedecen a las mismas reglas. El hombre, cualquiera que sea su cultura, su instrucción, sus orígenes está obligado a repetirse para vivir. Hay también repeticiones a nivel de improvisación. En realidad, en las danzas individuales que requieren mucha habilidad, el joven artista, después del paso base está obligado a improvisar. Esta obligación que llega a ser un reflejo y una práctica habitual, hace que el bailarín africano ya no encuentre interés en las danzas estandarizadas. La repetición dentro de la improvisación a nivel de dan-

zas individuales resulta indispensable, porque la misma danza interpretada dos veces en seguida tiene sólo un paso base: su tema, que no cambia, y la creación de nuevas figuras que se van creando mediante la improvisación. La improvisación es por lo tanto libertad creadora, es la imagen de un pensamiento que busca, que va progresando y que poco a poco se va precisando. Ella desarrolla el sentido del ritmo, conduce al bailarín a un mejor equilibrio entre lo físico y lo intelectual y despierta en él un cierto espíritu de iniciativa y de invención.

Efectivamente, la presencia de muchos bailarines y bailarinas durante los festejos provoca una emulación que favorece la improvisación. Una vez agotado su repertorio y para seguir satisfaciendo las exigencias de la multitud, cada artista debe inventar nuevas figuras. La creación espontánea de esas figuras a lo largo de una ceremonia cualquiera obliga al bailarín africano a una gimnasia del espíritu que lo enriquece profundamente.

Esta necesidad interior de crear y de superarse, por un lado, y de *llenarse*, por otro, conduce al bailarín a la maestría de una memoria auditiva y visual y al desarrollo permanente de su imaginación creadora. En las danzas africanas la improvisación además tiene otros significados:

- Salir de los senderos batidos, evitar ser esclavo de los pasos básicos y de las figuras estandarizadas o impuestas.
- Dar prueba de independencia en los actos y en los pensamientos. Dar prueba de madurez intelectual y espiritual. Comprender que las reglas no están hechas para elevar a los que las siguen al pie de la letra.
- Arriesgar, sobre todo en el momento de una presentación en público. Comprender que los que contribuyen al avance de la humanidad son personas valientes, estables, dotadas de una fuerte personalidad. Personas difícilmente influenciables y profundamente conscientes del hecho de que los grandes secretos de la vida no serán nunca desvelados a los sometidos, a los subalternos, a los asistidos, a los que obedecen las reglas al pie de la letra.
- Aceptar las ideas recibidas, interrogarse sobre todo lo que nos toca y concierne para mejor comprender la vida.
- Añadir algo más a la humanidad, participar a la creación que es incesante y sin fin.

La postura

La danza africana ofrece una gran variedad de movimientos. Además de los movimientos de las piernas, se da importancia a los dulces movimientos ondulatorios de la pelvis que se propagan a lo largo de la columna vertebral hasta la nuca, los brazos y las manos. Las bailarinas y bailarines toman conciencia de sus propios bloqueos y tensiones para conseguir que sus cuerpos logren mayor elasticidad y así lograr un equilibrio.

La danza africana se baila con los pies descalzos. Las plantas de los pies tantean el terreno y lo patean en un contacto inmediato. Las articulaciones amortizan el peso del cuerpo, así que los pies se apoyan ligeramente y con rapidez en el suelo, en vez de golpearlo pesadamente. Hay tres características posturales de la danza. Una postura recta con la espalda firme, utilizada como la expresión de autoridad en la danza de los jefes y líderes religiosos. Una segunda postura en la que el bailarín se inclina hacia delante desde la cadera, llevando su atención y sus gestos hacia el suelo. Y una tercera postura en la que el bailarín tiene el torso casi paralelo al suelo, llevando el peso del cuerpo sobre las plantas de los pies. Muchas poblaciones que viven cerca de los ríos utilizan esta postura. Esa frecuente inclinación hacia la tierra no necesariamente implica que el bailarín no sabe caminar recto ya que, en algunas culturas, los bailarines danzan apoyando todo el pie para marcar el ritmo mientras que en otras pueden saltar o ejecutar leves movimientos con los pies.

El ritmo y la danza

En África la música y la danza van inseparablemente unidas y juegan un papel fundamental en la vida de las distintas comunidades. Al contrario de lo que ocurre en Occidente, donde el momento musical, el concierto, ve una clara distinción entre el artista y el auditorio (en donde el espectador permanece pasivo). En África el acontecimiento musical es vivido por el público de manera activa, con una fuerte participación emotiva y física: el público *habla* e interactúa con los músicos y los bailarines comentando, cantando, batiendo palmas e interviniendo en las danzas. Eso porque en la vida africana la música y la danza son omnipresentes y no son consideradas sólo como un pasatiempo, algo que escuchar o mirar por puro placer estético.

La música y la danza africana desde siempre tienen un fuerte signi-

ficado cultural y social: acompañan el trabajo de los agricultores en los campos para animarlos y para que el esfuerzo sea mas soportable, acogen los cazadores de vuelta del monte o de la sabana, marcan los momentos fundamentales del ciclo de la vida (el nacimiento, el bautismo, la iniciación, la boda, la muerte, los *ritos de pasaje*) y el paso de las estaciones.

El lenguaje y los movimientos del cuerpo se transforman en música y danza a través de los conceptos de base del tradicional estilo africano como la vibración, la ondulación, el ritmo de los pies, el paso, la energía de la voz y la repetición del movimiento. Las danzas tradicionales en África nacen de la unión íntima del sonido y del gesto, del movimiento y de la música como un niño nace de la unión íntima del hombre y de la mujer. En el continente del sol el niño se inicia a la alegría de la liberación de la vida por medio del movimiento, antes y después del nacimiento. La mujer que espera un bebé nunca se queda inactiva y pasiva, siempre participa activamente en todo lo que está relacionado con la música, con los cantos, con las percusiones y con la danza. Ella se esfuerza en completar todo su ser con pensamientos y distracciones dulces, sanas y tranquilas. La futura madre se deja penetrar profundamente por los diversos ritmos de su etnia. La predominancia de la música en las actividades de la mujer que espera un bebé, justifica en parte las actitudes de muchos africanos respecto a la danza y su atracción natural por las bellas artes.

El niño sigue viviendo la danza desde su nacimiento. En esa etapa, todo lo que él entiende a su alrededor se manifiesta bajo forma de música, está presente en todas las manifestaciones de la aldea. Como los festejos tienen lugar a menudo, los ritmos se repiten y pronto ocupan un lugar importante en el universo cultural del niño. Desde aquí ya se deduce la importancia de la relación entre la música y la danza: son indisolubles, y, si la presencia de un tamborilero no implica obligatoriamente la presencia de un bailarín, la movilidad de este último en la *pista* exige la de un percusionista. Este diálogo es inherente a la práctica de la danza. El tambor viste un carácter sagrado y ritual, está unido a las fuerzas cósmicas, tiene un valor mágico que da vida, que es el punto de comienzo del movimiento, de la danza: exprime los sentimientos profundos de África. Entonces, se instaura un diálogo perpetuo entre las percusiones y la naturaleza. El tamborilero canta y evoca a la vez el vínculo profundo que une el hombre al universo, al cosmos, a Dios.

Las danzas africanas son geocéntricas. Los bailarines repetidamente crean un intercambio entre la tierra y las pulsaciones rítmicas de sus danzas interpretando los tipos de percusiones de la música a través de sus posturas, gestos y pasos. Ellos eternizan los modelos rítmicos en el espacio que los rodea moviéndose por medio de, más bien que hacia, posiciones fijas en el espacio que rodea el cuerpo. Podemos ver que los criterios utilizados para definir las habilidades de los bailarines se basan en la precisión rítmica y no en la espacial. Normalmente los músicos dirigen a los bailarines; sin embargo hay culturas en las que los bailarines toman la iniciativa e instauran un diálogo de intercambios rítmicos.

Cada estilo de danza es inmediatamente identificado por su típico modelo rítmico. En algunas culturas los modelos rítmicos son expresados mediante modelos de pasos; en otras, mediante contracciones del torso, fuertes golpes de los hombros, rápidas vibraciones o saltos acrobáticos. Una amplia variedad de modelos rítmicos forma la base de la danza en África. La más básica es la repetición continua de un simple toque a un ritmo regular por la duración de la danza.

Generalmente, al final de cada frase los bailarines dan la vuelta hacia el centro para llegar a un clímax de suaves movimientos saltando a la pata coja. En muchos estilos de danza en círculo la música es polirrítmica: está dividida en numerosas secciones separadas y cada cual tiene su propio ritmo y su correspondiente tipo de danza.

CAMBIOS Y TRADICIÓN

A nivel de movimiento y de desplazamientos de poblaciones, las danzas tradicionales africanas han pasado por numerosas transformaciones porque la tradición, por definición, está en perpetuo movimiento aunque los cambios a veces son cosa de generaciones. La danza cambia según la historia del hombre y sus peregrinaciones, las guerras, el comercio y otros miles de motivos. A partir de su salida de la aldea y de su puesta en escena, la danza se hace representación de sí misma: su propósito se ha convertido en forma, en plástica, con una pluralidad de sentidos estéticos privándola de su contenido histórico y simbólico. Su propósito ha cambiado fundamentalmente. Una vez salida de su contexto, la danza de la aldea ha sufrido una real mutación influenciada

por las necesidades de la coreografía, de la puesta en escena y de todos los encuentros humanos y artísticos.

Las danzas ceremoniales cambian mucho cuando son extraídas del contexto original de su poblado y son llevadas a un escenario. En África los bailarines no están en un escenario; ellos interactúan directamente con el resto de la gente que también participa en el ritual y no está sentada en las butacas de un auditorio, sino cantando, actuando y teniendo un diálogo con los músicos y los bailarines. Cuando estas danzas se llevan al escenario, incluyendo elementos tradicionales e innovadores, se demuestra cómo la danza no es inmutable. Al contrario, cambia y se desarrolla de manera que los ejecutores encuentran nuevas poblaciones y, en consecuencia, nuevos estilos.

En el momento en el que una danza se traslada a un teatro cerrado, para mostrarse a un público extraño, se traslada a una dimensión impropia que la separa bruscamente de sus fuentes vitales. La danza de una comunidad se desarrolla en sus formas auténticas sólo en esa comunidad. Fuera de su realidad se corrompe, se modifica hasta perder sus connotaciones interiores. Por otro lado, la condición de aislamiento que garantizaba la conservación de su cultura originaria ha sido destruida por la civilización contemporánea que aspira a la multiplicación de las relaciones entre distintas civilizaciones. El proceso es irreversible y las poblaciones deben soportar la pérdida de identidad, también en la danza, para conseguir una nueva identidad.

Para terminar, me gustaría subrayar que la transición de la espontaneidad en busca de la forma no necesariamente significa degradación, sino transformación profunda. En este sentido, la bailarina y coreógrafa de origen senegales Germaine Acogny⁴¹ publica en 1980 un

⁴¹ Acogny, Germaine, *African dance*. Frankfurt: Verlag Dieter Fricke, 1988. Bailarina y coreógrafa de origen senegalés, funda en Dakar en 1968 su primer taller de danza africana. Influenciada por su aprendizaje de danzas tradicionales africanas y de danzas occidentales (clásica y moderna), Acogny crea su propia técnica de danza. Entre 1977 y 1982 dirige Mudra Afrique, creada por Maurice Béjart y el presidente senegalés L. S. Senghor en Dakar. Cuando se cierra Mudra Afrique, se instala en Bruselas con la compañía de Béjart y organiza talleres de danza africana. Sigue enseñando en África, en el sur de Senegal, en la aldea de Fanghoumé, donde recibe estudiantes bailarines (profesionales o no) de toda Europa. En 1996 crea la asociación Jant Bi/L'École de Sables en la aldea de Toubab Dialaw, lugar de encuentro y de estudio para bailarines africanos y extranjeros.

verdadero tratado sobre la danza africana. Acogny aplica la técnica de la danza académica a la danza africana, fijándose más que en los pasos, en los movimientos, e intentando definir los elementos fundamentales del estilo de la danza *de expresión* africana como la vibración, la contracción, la ondulación, la flexión y la torsión. En la misma línea, el bailarín y coreógrafo belga Maurice Béjart⁴², en su prefacio al libro de Acogny, *African Dance* (1988), afirma que la danza africana debe de salir de la trampa del folclore, manteniendo su estructura profunda. Además, Béjart añade que no debe conservar, sino continuar, vivir, crear, para llegar a ser un África del mañana y no un Museo del ayer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOAS, F.; COURLANDER, H.; G. GORER, G.; HOLT, C.; BATESON, G. *The Function of Dance in Human Society*. New York: Dance Horizon, 1972.
- ACOGNY, GERMAINE. *African dance*. Frankfurt: Verlag Dieter Fricke, 1988.
- HARPER, PEGGY. *Enciclopedia Britannica*. 2005. Enciclopedia Premium. <http://www.britannica.com/eb/article-57097>
- DUNHAM, KATHERINE. *Vodu: le danze di Haiti; prefazione di Claude Levi-Strauss*. Milano: Ubublibri, c1990 (stampa 1991).
- DURKHEIM, ÉMILE. *Le forme elementari della vita religiosa*. Milano: Comunita, 1971.
- NATALI, CRISTIANA. "Corpo, danza, cultura: danze funebri africane". En *Hortus Musicus*, julio-septiembre 2003, núm. 15. Bologna: UT Orpheus Edizioni S.r.l.
- PONTREMOLI, ALESSANDRO. *Storia della danza: dal Medioevo ai giorni nostri*. Firenze: Le Lettere, 2002.
- SACHS, CURT. *Storia della danza*. Milano: Il Saggiatore, 1994.
- SASPORTES, JOSÉ. *Pensare la danza: da Mallarmé a Cocteau*. Bologna: Il Mulino, 1989.
- SPENCER, PAUL, ed. *Society and the Dance: social anthropology of process and performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- TIÉROU, ALPHONSE. *La danse africaine c'est la vie*. Paris: Maisonneuve y Larose, 1983.
- . *Dooplé. Loi éternelle de la danse africaine*. Paris: Maisonneuve et Larose, 1989.
- TURNER, VICTOR W. *Il processo rituale: struttura e anti-struttura*. Brescia: Morcelliana, 1972.

⁴² Maurice Béjart es uno de los máximos coreógrafos de nuestros tiempos que escapa a toda clasificación de *estilo*. Su eclecticismo y su gusto por el cosmopolitismo cultural hacen de él una de las personalidades francesas más apreciadas en el mundo. Entra en la Ópera de París en 1945 a la edad de catorce años. En seguida muestra su talento por la creación coreográfica. En los años sesenta se instala en Bruselas donde crea el *Ballet du XX siècle*. En 1987 deja Bruselas y se establece en Lausana donde crea el *Béjart Ballet Lausanne*.

El arte negroafricano y su influencia en la renovación artística⁴³

JOSÉ LUIS CORTÉS LÓPEZ

En 1937 *Picasso* hablaba con Malraux, ministro francés de Cultura, y le contaba la emoción sentida después de haber visitado una exposición de objetos africanos en el Museo del Hombre, en París:

Todo el mundo suele hablar de las influencias que los negros han ejercido en mí. [...] Cuando fui al viejo Trocadero quería irme de allí... Pero no me iba... Comprendí que algo me sucedía. [...] Las máscaras no eran como las otras esculturas... Eran algo mágico, estaban contra todo, contra los espíritus desconocidos y amenazadores. Seguía mirando los fetiches y comprendí. Yo también estoy contra todo... Yo también creo que todo es desconocido, todo es enemigo [...] ⁴⁴.

Esta experiencia nueva, percibida como un impulso hacia la búsqueda de otros conceptos estéticos, fue el punto de arranque de una renovación artística cuando languidecían las últimas interpretaciones del *Impresionismo*. ¿Qué proponían y cómo interpelaban las viejas manifestaciones africanas para sacudir los cimientos de los cánones artísticos europeos, vigentes durante tantos siglos?

CONTENIDOS FUNDAMENTALES DEL ARTE NEGROAFRICANO

A) Las producciones africanas guardan un sentido *intimista* con dimensión intelectual, que sedujo totalmente y por diferentes motivos a los artistas europeos de principios del siglo XX. Esta intimidad está configurada por tres dimensiones diferentes, pero inseparables para el hombre africano: sentido religioso, relación con la naturaleza y comu-

⁴³ Para una información más completa sobre arte africano véase Cortés López, José Luis. *Arte negroafricano*. Madrid: Mundo Negro, 2000.

⁴⁴ Malraux, André. Extracto del discurso pronunciado en Dákar (Senegal) en la inauguración del Festival de las Artes Negras, abril, 1966 (traducción propia).

nión con sus antepasados. Son una consecuencia lógica del animismo, nombre dado a la religión tradicional africana, que concibe el mundo como un lugar poblado por los espíritus de todas las cosas existentes, materiales e inmateriales, cuyo equilibrio es la garantía de la vida feliz. El arte se prestará a este fin y todas sus manifestaciones, en un sentido o en otro, tenderán a garantizar ese equilibrio, ya sea invocando a la divinidad, dominando las fuerzas de la naturaleza, recordando a los antepasados o manteniendo intacto el legado tradicional cultural y social de cada pueblo.

B) Desde este punto de vista, el arte negroafricano es *expresión y traducción de la vida comunitaria*, ya que siempre cumple una función social, muy lejos del particularismo o coleccionismo que rodean al mercado artístico occidental. En esta sociedad, al margen del valor intrínseco de una obra hay otras circunstancias que concurren a su valoración externa: situación e ideología del artista, momento político, opinión creada por la crítica, exigencias de la moda, etc. En África, el artista no persigue un ideal de la belleza o una interpretación de la misma, sino que ha de plasmar en su obra el sentir de la comunidad a la que pertenece, cuyos cauces interpretativos vienen avalados por una tradición que, a veces, se convierte en ritual. Aquél no tiene más que explicitar el sentir común y ejecutarlo con su habilidad característica y con sus cualidades casi innatas. Tiene que aplicar a la madera una forma determinada, cuya perfección depende de su destreza, y sólo será libre en la aplicación de algunos detalles que sirvan para mejor expresar la simbología.

C) El hecho de cumplir una función social convierte a las manifestaciones artísticas en algo *funcional y utilitario*, porque se hace con unos fines previamente determinados e impuestos por la sociedad, y no para fomentar la contemplación estética ni admirar la perfección acabada del objeto. Nuestras categorías de *feo* o *bonito* no son aplicables a las reproducciones, porque éstas han sido concebidas para una ceremonia concreta y para un momento preciso, por lo que no podrán ser utilizadas para ningún otro acontecimiento. Por lo tanto, aunque no se haya de desechar por completo la orientación estética, sin embargo hay que descartarla como móvil prioritario; éste no es otro que servirse de los objetos trabajados para una función prevista antes de su ejecución, y que el artista tiene en su mente cuando la está confeccionando. Estas funciones están en consonancia con ceremonias de carácter ritual o religioso,

con ritos de iniciación, con celebraciones agrarias, con libaciones, con ceremonias de fertilidad y fecundidad, con actuaciones de magia agresiva o defensiva, con acontecimientos sociales marcados por la tradición, con fiestas profanas de un acentuado carácter lúdico, satírico o convencional, etc. Se puede decir que cada momento importante de la vida particular y comunitaria tiene en el arte un soporte material para celebrarlo.

D) Para el africano no hay retrato ni anécdota sino *símbolo, ritmo y esencia*. Aun las cosas más familiares y domésticas se transforman en símbolos, y, en muchas ocasiones, esa realidad que vemos representada no se agota con una mera interpretación externa, sino que nos lleva a una explicación mucho más profunda. De aquí la necesidad de conocer bien el horizonte cultural de cada pueblo y la forma de expresar cada una de sus necesidades. En este sentido, la simbología natural africana es de tal riqueza que, si la ignoramos, no seríamos capaces de comprender gran parte de sus manifestaciones estéticas. Por ejemplo, si tenemos delante de nosotros la estatua de un rey kuba, veremos que está acompañada de la divisa de su reinado, representada en un objeto determinado, y de otros atributos que son los símbolos de su realeza: el tambor y la diadema de caurís (caparazones de ciertos crustáceos). Tendremos que conocer cuál es la interpretación de estos complementos, si queremos conocer de qué rey se trata y cuál fue el hecho histórico más sobresaliente de su reinado.

Por otra parte, nunca se debe olvidar que el artista negro es un fino observador de la naturaleza, cuya *fuerza vital* trata de transmitir en su obra como algo esencial a la misma. Toda representación es, por este motivo, no sólo figuración de un objeto material, sino también emanación de una fuerza oculta y manifestación de una fuente permanente de vida. Por esto, a la vista de ciertas máscaras, el africano muestra terror o alegría, porque sabe, precisamente, todo lo que ella representa y contiene. Para lograr la transmisión de esta fuerza, el artista tiende a imprimir en su obra un ritmo adecuado mediante el juego de las proporciones y de los volúmenes, obteniendo como resultado final una composición que presenta una armonía global dentro de una sencillez en la forma externa. Se logra, así, la combinación de una simbología profunda dentro de una simplicidad formal.

CARACTERES FORMALES

La escultura africana está representada fundamentalmente por máscaras, estatuas, relieves y arte mueble. Pero no se da una división rígida entre estas categorías, sino que con frecuencia se integran para proporcionar composiciones diversas, en las que las mezclas ofrecen conjuntos bien proporcionados. La representación de una máscara soportando una estatua suele ser muy común e, incluso, es la forma más habitual o exclusiva de las manifestaciones artísticas de algún pueblo. Este recurso ofrece la posibilidad de ampliar el campo de la simbología, y dotar a dicho objeto de una representatividad más acusada. De este modo la riqueza interpretativa aumenta y se transmite mejor el mensaje. Es lo mismo que sucede con la extraordinaria utilización de los relieves, asociados a todo tipo de composición.

Todos los objetos elaborados tienen un tratamiento diferente, dependiendo de lo que se quiera evocar y del estilo propio de cada grupo donde se realiza. Por eso encierra unos símbolos imprescindibles y una inagotable variedad de formas. Es tal la riqueza de inspiración e interpretación entre los 2000 pueblos, más o menos, que forman el África negra, que tenemos reflejadas y desarrolladas todas las *tendencias* propias en las que se mueven las representaciones artísticas: desde el más perfecto realismo naturalista, que nos acerca a lo tangible y visible, hasta la abstracción más osada y a la mezcla de ambas concepciones.

Y lo mismo hay que decir con respecto a la *técnica* empleada para conseguir dichos fines: junto a los perfiles suavemente curvos utilizados para traducir una belleza según la normativa naturalista, nos encontramos en otros casos con esquemas geométricos y predominio de la línea recta, que nos llevan a una simplicidad de formas y a una estilización difíciles de conseguir fuera de este arte. Precisamente el geometrismo africano ha sido el origen del *cubismo* y de la *abstracción*. Otras veces, la yuxtaposición de trazos rectos se conjuga perfectamente con otros curvos para darnos una obra de acabado sugerente.

De todas formas, hay que tener en cuenta que en África la técnica está en función de lo que se quiere representar y no de la perfección del objeto conseguido. Allí donde un occidental no ve nada más que una figura desproporcionada con rasgos bien marcados y poco cuidados, el africano captará toda la fuerza expresada en esa estatua, porque son precisamente esos detalles, que el artista ha señalado conveniente-

mente, los que transmiten el mensaje teniéndole sin cuidado el que la obra sea bella o no. La técnica, pues, está al servicio del símbolo: una cabeza grande, unas piernas voluminosas, unos ojos hundidos, un vientre hinchado, etc., no son formas desproporcionadas, sino mensajes de vida, fuerza, muerte, fecundidad, etc.

Únicamente cuando el artista reproduzca personajes sociales o históricos, reyes o héroes, pondrá un empeño especial en conseguir una obra algo mejor articulada, aunque tampoco esto le preocupa en demasía; él siempre busca enseñar algo. Probablemente ningún arte sea tan *expresivo* como el africano, que, a pesar de utilizar una técnica aparentemente sencilla, consigue efectos trascendentales al transmitir fuerzas múltiples que los miembros de su grupo asimilan correctamente. Y es que su técnica no es meramente ejecutiva, sino transmisora, al igual que el escultor románico europeo cuya misión principal era catequizar, y a ésta orientaba todos sus recursos técnicos y todas sus habilidades propias.

EL DESCUBRIMIENTO DEL ARTE AFRICANO

Como es sabido, en África se operó la última etapa de ocupación colonial europea, justificada y basada, como en casi todas las colonizaciones modernas, en un sentido de superioridad de la *civilización* occidental. He aquí un ejemplo de justificación oficial extraída del artículo sexto de la Carta Colonial belga: “La colonización, poniendo a hombres activos, ingeniosos, instruidos en contacto con razas primitivas apenas salidas de la infancia desde el punto de vista intelectual, tendría para estos últimos unos efectos peligrosos si no se les otorgara una protección especial”. El sentido proteccionista no llevaba anejo el reconocimiento de la capacidad de hacer arte por parte de los protegidos y, así, a todos sus objetos artísticos se les confería un indudable valor etnológico o etnográfico, pero no estético. Y la razón era porque a los colonizados no se les creía capaces de desarrollar un sentido estético. Con todo el material recogido en los Ministerios de Colonias que existían en las metrópolis, y las aportaciones de coleccionistas particulares, museos y otros centros, se comenzaron a montar exposiciones sobre África, que proporcionaron los primeros conocimientos artístico-culturales sobre el continente negro: Leipzig (1892), Amberes (1894), Bruselas (1897), Colonia (1912), Nueva York (1914), París (1907, 1917, 1919...), etc.

La carga mística y emotiva de estas manifestaciones impresionó a muchos artistas de la época, los cuales se sintieron atraídos por lo que ellos llamaron el *Arte Primitivo*. Un arte capaz de generar belleza por caminos distintos a los occidentales y que empleaba otras técnicas diferentes basadas en el contacto directo con las realidades, pero que, al mismo tiempo, las trascendía. Su carácter conceptual y simbólico en manifestaciones carentes de representatividad, y sus formas estilizadas que plasman de modo sugestivo rasgos y detalles corporales, aparecieron como un nuevo *lenguaje* artístico que captaba maravillosamente la apariencia del mensaje, sin necesidad de acudir a la descripción constante de los elementos, tal como sucedía en el arte europeo.

Este nuevo lenguaje manifestaba perfectamente lo que muchos artistas querían manifestar en sus obras: la influencia que ejerce el mundo exterior sobre nosotros y la que nosotros deseábamos ejercer sobre él. Tal era el mensaje de la *fuera vital* que contenían aquellas manifestaciones africanas, con su deseo de satisfacer o aplacar alguna necesidad psicológica o espiritual. Las teorías psicoanalistas de Jung y sus discípulos contribuyeron a dar un mayor auge a la simbología del mito, lo que se tradujo en un acercamiento más fuerte al arte de los “pueblos primitivos”. Por otra parte, el simbolismo propuesto por la escultura africana ofrecía a los surrealistas unos signos, ininteligibles para ellos, pero que podían guiarlos en su pretendido afán de explorar el subconsciente humano. Cualquier estado emocional, desde el miedo a la serenidad, o desde el dolor al gozo, encontraba un soporte formal variado que podía ser captado por gentes de toda condición.

Por su *simbolismo, expresividad y variedad de formas*, el arte negroafricano conmocionó la concepción estética occidental, proponiendo caminos de liberación y abriendo perspectivas desconocidas. Fue la gran revolución artística operada en Europa desde las innovaciones del Renacimiento. Desde que salió de sus fronteras, *África ha entrado de manera triunfal en el campo artístico de la Humanidad*, según la expresión de Malraux. Mejor que ningún otro, este arte expresa el sentir de una sociedad con la que está vinculado de forma permanente y estrecha, para expresar *el don de la emoción al calor del mundo, el don de la imagen y del ritmo, el don de la forma y de la belleza, el don de la democracia y de la fraterna comunión* (Senghor). La atracción suscitada por este arte y la posibilidad de adquirirlo, hicieron que muchos artistas llenaran sus estu-

dios de muestras africanas, en las que se inspiraron para renovar sus cauces expresivos.

SU INFLUENCIA

La repetición y saturación de modelos que creaban los últimos coletazos del *Impresionismo*, dejaban insatisfechos a muchos artistas, que buscaban por todos los medios una renovación adecuada. Algunos asumieron el *Primitivismo* y a él se aferraron para encauzar sus inquietudes estéticas, abandonando el concepto academicista del arte. El más significativo fue Gauguin (1848-1901), quien, tras lanzar al mundo su frase lapidaria *la verdad en el arte es el arte primitivo*, se marchó a Tahití a rehacer todos sus esquemas. Si comparamos el abanico de su cuadro “Tenamana tiene muchos padres” (1893) con un relicario kota de Gabón, percibiremos su gran similitud formal.

UNO. Siendo el arte africano eminentemente escultórico, llama poderosamente la atención que la influencia principal se diera en la pintura y no en la escultura. Aún más, fueron los *fauvistas* los primeros en sentirse atraídos por esta nueva estética, que aplicaba el color sin convencionalismos y no daba demasiada importancia a la relación entre éste y el objeto representado. Es lo que querían ellos al encerrar en el color la totalidad del símbolo, dejando en un segundo plano el aspecto formal.

Matisse (1869-1954), jefe teórico de esta escuela, fue un asiduo coleccionista de arte negro; en él vio las posibilidades del “primitivismo africano” y lo plasmó en alguno de sus cuadros. En su “Bodegón” (1906) incluye una estatuilla vili del Congo; el rostro del “Retrato de la Sra. Matisse” (1913) tiene claras connotaciones con el diseño de ciertas *máscara blancas* del Ogoué (Gabón); la disposición de su “Mujer sentada” (1915) concuerda con la de un relicario Fang (Gabón); el “Cuchillo de arrojar” (1947) es una copia del tradicional cuchillo arrojado empleado por los Zande, del norte de la República Democrática de Congo.

Vlaminck (1876-1958) aplicó el color de modo explosivo, al igual que en ciertas manifestaciones negras, pero también se fijó

en su aspecto formal, como se puede observar comparando sus “Bañistas” (1908) con alguna máscara fang de Gabón. Pero como en la aplicación del color las diferencias eran profundas entre *fauvistas* y africanos, pronto se cansaron del modelo negro y fueron los primeros en relegarlo, acusándolo de ser demasiado formal y convencional.

Dérain (1880-1954), siempre incómodo con lo que hacía y en búsqueda constante de nuevos horizontes, visitaba frecuentemente el museo etnológico de Londres para admirar la obra africana y exclamar: *¡Es prodigioso, una locura de expresión!* Vuelto a París, fue un asiduo coleccionista de obras africanas. La influencia de cierto tipo de máscaras baulé (Costa de Marfil) en algunos rostros de su “Bañistas” (1908) o “El sábado” es evidente.

DOS. Las tendencias *expresionistas*, que trataban de comunicar un mensaje simbólico, producto de un estado anímico, para dejar al espectador que participara en el impulso creativo, encontraron en la plástica negra una lección magistral de la relación obra-espectador.

En la escuela alemana de *El Puente* (*Die Brücke*) hay artistas como *Kirchner, Nolde, Pechstein, Hechel*, etc. que quieren sugerirnos una idea o concepto, exagerando las formas o recurriendo a la violencia, tal como ya lo hacían los africanos para destacar alguna cualidad o transmitir un mensaje. En varios cuadros de estos pintores vemos incorporados *fetiches* para dar más fuerza a un lenguaje expresionista, tal y como es norma constante en la escultura africana.

Paul Klee (1879-1940), representante de la corriente simbólico-expresionista, acude a la temática africana para conseguir este objetivo. Véase, si no, el “Poster para comediantes” (1938), que es casi una réplica de cierta pintura mangbetu del norte de la República Democrática de Congo.

Max Ernst (1891-1976), de la más pura corriente expresionista y dadaísta y fundador del *surrealismo*, se fija en el legado africano para plasmarlo en alguna de sus obras. Un ejemplo claro y

elocuente es su “Cabeza de Pájaro” (1934), cuya concepción responde a los esquemas presentados por las máscaras tusyan de Costa de Marfil.

TRES. Artistas que querían mantenerse dentro de una autonomía propia, no dudaron tampoco en acudir a las posibilidades regenerativas que les ofrecía Africa. A veces, llevados simplemente de la moda, se dejaron arrastrar por la atracción negra para ejecutar algunas composiciones.

Modigliani (1884-1920), interesado especialmente por la figura humana, diseñó sus famosos rostros alargados y melancólicos con un sorprendente parecido a las máscaras baulé o fang.

Brancusi (1876-1957) hizo lo propio en sus esculturas humanas de contornos ovalados y superficies pulimentadas. La “Señora L. R.” (1914) recuerda con mucha insistencia a las estatuas mumuye de Nigeria.

Giacometti (1901-1966), obsesionado por las figuras delgadas y abstractas tras su paso por el cubismo y la abstracción, no duda en recurrir a modelos africanos, como se puede apreciar concretamente en su “Figura alta” (1949) que tiene la misma estructura que las estatuas nyamwezi de Tanzania.

Lucas Samaras se ha inspirado en algunos fetiches vili para ejecutar su “Caja” (1962), Arman ha recogido en la “Acumulación de almas” (1972) todo un muestrario de máscaras dan de Costa de Marfil, e Italo Scanga ha recurrido a los fetiches fon de Benín para presentar su “Hambre”, también conocido como “Carestía de Patatas”.

CUATRO. Lo que más sorprendió del arte africano fue su *aspecto formal* y la concepción geométrica de los espacios que, disueltos en planos, configuraban conjuntos sencillos y transparentes con el mínimo de rasgos posibles.

Cézanne (1839-1906) buscaba nuevas salidas a la pintura una vez agotadas las posibilidades impresionistas; él mismo reaccionó

contra este movimiento y propuso que el cuadro debía ser concebido y organizado por el artista antes de tomar los pinceles, por lo que dejaría de ser una mera *impresión* suya. Para ello, había intentado reducir sus cuadros a cuerpos geométricos en los que armonizar volúmenes y estética, de forma que partiendo del cilindro y la esfera, se pudieran construir los objetos. Juan Gris había afirmado que *Cézanne hace de una botella un cilindro*, y cuando se acercó a las reproducciones africanas, constató que lo que él había intentado otros ya lo habían conseguido de forma magistral, y lo reconoció abiertamente porque afirmaba que el arte negro había sabido expresar en sus obras la sencillez de las líneas y de los volúmenes geométricos.

CINCO. De esta forma se abrió el camino para reducir una imagen a planos fundamentales y luego reconstruir su volumen. Con este sistema, diversos aspectos de un mismo objeto pueden estar representados simultáneamente bajo figuras geométricas, que nos darán diferentes visiones del mismo. Si a esto añadimos la eliminación de la perspectiva, carente en la obra pictórica africana, tendremos el *cabismo*, *descubierto* y practicado por algunos artistas de la época, pero que estaba ya ejecutado y realizado en gran parte de la escultura negra. Si prescindimos del dibujo y de la figuración, y dejamos que el color y el trazo indefinido representen la idea, conseguimos la *abstracción*, una técnica también empleada con cierta frecuencia en las manifestaciones negroafricanas:

Braque (1882-1963), buscador de formas y de sensaciones, llenó su estudio de figuraciones africanas, y estudió en ellas la expresividad contenida dentro de una multiplicidad de formas. Considerado como uno de los padres del cubismo, partía del principio de que “no hay que imitar, sino crear”, como hacían los artistas negros, y expresaba abiertamente todo lo que les debía: “Las máscaras negras me han abierto un nuevo horizonte; me han permitido tomar contacto con cosas intuitivas, con manifestaciones directas que iban contra la falsa tradición que me horrorizaba [...]”⁴⁵.

⁴⁵ Cortés López, J. L.: “Arte Negroafricano”. Catálogo de la Exposición de Arte de la Universidad de Salamanca. 26 de mayo – 15 de junio 2000, p. 10.

Juan Gris (1887-1927) se mantuvo siempre fiel a su trayectoria del cubismo sintético, que enriqueció y revitalizó en diversos momentos de su vida artística. Su admiración por el arte africano quedó bien reflejada en un escrito fechado en 1920:

Las esculturas negras nos proporcionan una prueba flagrante de la posibilidad de un arte antiidealista. Animados del espíritu religioso son manifestaciones diversas y precisas de grandes principios y de ideas generales... ¿Cómo no admitir un arte que procediendo de esta manera llega a individualizar lo que es general y cada vez de una manera diferente? Es lo contrario del arte griego, que se basaba en el individuo para intentar sugerir un tipo ideal⁴⁶.

Otros autores de orientación cubista, como *Jacques Lipchitz* (1891- 1973), que luego pasó a trabajar en una escultura más personalista, caracterizada por la sucesión de vacíos y llenos que proporcionan un juego de claroscuros, aceptó el tratamiento de los volúmenes de algunas composiciones africanas. Un ejemplo puede ser el “Hombre sentado” (1922), cuya disposición general recuerda la representación de las parejas dogón (Malí) o la configuración de los brazos de los biery fang.

Julio González (1876- 1942), que trabajó el hierro dentro de un Cubismo expresionista de gran tensión, ha dejado alguna obra en la que se aprecia el sello africano. En su “Cabeza” (1929) se pone de manifiesto una disposición general semejante a las máscaras dan, mientras que el triángulo que enmarca su rostro es muy característico de las máscaras bambara de Malí.

Anton Peusner (1886-1962) partió de posiciones cubistas, pero poco a poco se apartó de estas tendencias para acercarse a una escultura más realista y dinámica. Su “Máscara” es una reproducción formal y exacta de las máscaras dan.

⁴⁶ Revista *Action*, Alger, abril, 1920.

LA INFLUENCIA NEGRA EN PICASSO

Picasso (1881-1973) fue quien mejor captó la esencia y el mensaje del arte negro, y quien más permeable se hizo a su influencia. Intuyó toda la carga emocional que máscaras y estatuas ofrecían para encontrar caminos de liberación estética. Ésta no sólo consistía en un cambio anecdótico de estilo, sino en una nueva concepción del arte. Decía que las manifestaciones africanas proponían con su aspecto poco elaborado y sus simplificaciones mágicas lo que era el arte: “La obra debe crear formas y no imitarlas. Esto es lo que ya sabía el escultor negro por nacimiento y tradición”⁴⁷. Como ya hemos visto en otros casos, se dedicó a coleccionar objetos africanos con los que llenó sus estudios de Bateau Lavoisier, Clichy y su chalet de La Californie. En ellos encontró nuevas posibilidades de expresión formal, que fue la obsesión de toda su vida artística.

A partir de 1907 comenzó lo que se ha denominado la *crisis negra*, después de la visita que hizo al Museo del Hombre. Se sintió fascinado por el carácter conceptual y simbólico de este nuevo arte, y también por la estilización en el empleo de los rasgos anatómicos. La obra que en esta época resume la influencia africana son *Las señoritas de Avignon*, aunque también la hay en otros cuadros, como en el retrato de Gertrude Stein. Esta señora afirmaba después de visitarle que su única inspiración plástica era la escultura africana. La distorsión reflejada en los rostros de este cuadro es una clara influencia de este mismo fenómeno, manifestado en algunas máscaras pendes, de la República Democrática de Congo. También podemos observarla en la composición “Desnudo con los brazos alzados” del mismo año.

Por esta época, la presencia negra tanto en las pinturas como en las esculturas de Picasso es casi constante, haciendo válida la afirmación de Gertrude Stein. Así, unas “Estatuillas” de madera son un claro reflejo de sus homónimas mambila, de Nigeria; en “Diseño para una cabeza” constatamos la misma estructura que en las máscaras ababua, de la República Democrática de Congo; en sendas “Cabezas” vemos la configuración de una máscara mbolé en una de ellas, y en la otra la de una máscara fang; la distorsión presentada en “Busto de un marinero” es la misma que se observa en los fetiches yombe de la República de Congo;

⁴⁷ CORTÉS LÓPEZ, J. L.: *Arte Negroafricano*. Mundo Negro. Madrid, 2000. Pág. 306.

“Desnudo sentado de perfil” tiene la misma perspectiva que un fetiche yombe colocado en la misma posición; en “Desnudo de pie” se aprecia la disposición de las máscaras bambara, de Malí, mientras que en “Cabeza de mujer” la forma se asemeja a una máscara fang; en “Diseño de cabeza” la concepción corresponde a una máscara-estatua бага, de Guinea.

Para muchos artistas, la influencia negra se redujo a algún momento de su vida o a la aceptación de cánones africanos para alguna de sus obras. No fue éste el caso de Picasso, porque a lo largo de toda su vida fueron reapareciendo modelos negros que él adaptó a la estética impuesta por los nuevos tiempos y a la necesidad de renovación que él mismo se imponía en la creación estética. Así, por ejemplo, en “Guitarra” (1912) acudió a una figuración grebo de Liberia; para “Pareja bailando” (1915) y “Arlequín” (1915) se fijó en una estatuilla mambwe de Nigeria; para el diseño de un “Antílope” copió literalmente la forma y la disposición de una máscara-estatua bambara; en una serie de estudios realizados en 1917 para recoger escenas de un desfile (“Cabeza para desfile”, “Trajes de desfile” y “Caballo para desfile”) se inspiró en un tipo determinado de máscara baulé, etc.

Tras un decenio en el que no se aprecia una evidente huella negra, éste vuelve a manifestarse con fuerza en dos trabajos: “Estudio” (1927) y “Cabeza” (1928) en los que recurre a la forma de las máscara kuele de Gabón. Y sigue acudiendo a la inspiración africana en los años siguientes con “Cabeza” (1930), para la que se fija en un modelo jukun de Nigeria, “Busto de mujer” (1931), en la que acepta la estética бага para representar a María Teresa, “Bañistas” (1931), cercana a las composiciones tellem de Malí, otros “Bustos de mujer” (1932), en los que de nuevo vuelve a tomar ejemplos бага, “Bañista con balón” (1932), cuya disposición general es un calco de algunas composiciones senufo de Costa de Marfil, “Mujer del follaje” (1934), a la que representa con algún detalle songue de la República Democrática de Congo, etc. En la década de los cuarenta destacan dos obras en las que la presencia de la estética africana se aprecia con toda nitidez. Una de ellas es “Bodegón” (1942), en el que aparece el cráneo de un toro cuya cabeza es un recuerdo claro de una máscara bwa de Burkina Faso. En la otra, “Cabeza de mujer” (1943), Picasso vuelve a emplear la distorsión, inspirándose en las ya mencionadas máscaras pende.

Transcurre más de un decenio antes de que podamos percibir otros destellos claros de la influencia africana; pero entre las figuras que forman su composición “Bañistas” (1956), una de ellas guarda un parecido indiscutible con una muñeca de la fecundidad ashanti, de Ghana. Dos años más tarde, pinta su “Bodegón con cráneo de toro”, y, al igual que el pintado catorce años antes, la cabeza de este animal es una reproducción de una máscara bwa. Este mismo año confecciona otra “Cabeza” y, esta vez, escoge un modelo dogón como inspiración de la misma. En las últimas obras que manifiestan claras connotaciones con modelos africanos, el artista recurrió a relicarios kota de Gabón como fuentes de inspiración. Así se deja ver con toda claridad en la “Maqueta para el Chicago Civic Center” (1964) y en el “Desnudo con brazos cruzados” (1970).

Si Picasso y otros artistas se vieron atraídos por esta nueva dimensión artística fue, fundamentalmente, por la libertad que en ella encontraron para lanzarse a la conquista de nuevas posibilidades. Por eso se puede hablar del impacto revolucionario del arte negro, que rompió con más de quinientos años de convencionalismos y estableció otros esquemas plásticos más acordes con la dinámica liberalizadora del hombre actual. Tal vez haya conseguido esto porque ha tocado todos los aspectos de la vida, inspirándose en la trama de la existencia humana.

Que se trate de máscaras o estatuas, de adornos corporales, de utensilios domésticos, de cestería o de objetos metálicos, de manifestaciones en piedra o en terracota, de decoraciones o de símbolos..., todas y cada una de las representaciones son siempre testimonios de la riqueza creadora de la tradición africana. Malraux lo expresó maravillosamente:

El fenómeno africano se impone al mundo no porque tal máscara sea mejor que tal escultura griega, sino porque a partir del día en que Picasso ha comenzado su período negro, el espíritu que había cubierto el mundo durante milenios [...] ha vuelto a encontrar sus derechos perdidos. Africa ha encontrado su derecho supremo, ha cuestionado la naturaleza del arte mundial que, inevitablemente, lo acoge entre los suyos. Pero su elemento específico permanece... Existe una diferencia entre Africa y el resto: su voluntad de ritmo y su poder patético [...] ⁴⁸.

⁴⁸ Extracto de su discurso pronunciado en Dakar con motivo de la inauguración del Festival de las Artes Negras. Abril, 1966.

OBRA DE TEATRO

LA NIÑA QUE NO ERA INVISIBLE¹
Obra de teatro infantil

RITA SIRIAKA

PERSONAJES

Niña

Sal

Dire-Directora

Jefe de los Papeles

Poli-Policía

El Viento que Sopla

Doña Sin-Fruteras

Dedo-de-Dios

La Virgen

¹ Seleccionada entre las seis finalista del premio SGAE de teatro infantil y juvenil 2004. Para contactar con la autora Rita Siriaka: ritasiriaka@hotmail.com.

Suena el timbre del colegio. Algarabía de niños. Poco a poco se va iluminando una pequeña barca en cuyo lateral aparece la inscripción: PLATERITA PLATERÍA. En su interior, una niña y Sal, un muñeco con cara de salmón, gordito y con gafas. Mientras la niña rema, el muñeco canta más alto y las voces de los niños van apagándose.

SAL.— Había una vez un barquito chiquitito. Había una vez un barquito chiquitito. Que no podía, que no podía, que no podía navegar...

NIÑA.— Ya estamos, Sal. (*Saltando de la barca*). ¡Por fin, llegamos! Ahora tenemos que buscar nuestra clase.

SAL.— Pasaron un, dos, tres, cuatro, cinco, seis, semanas...

NIÑA.— (*Al público*). ¡Ah, hola, cuánta gente! ¿Qué tal todo por aquí? Yo soy La Nueva y este es Sal, no os preocupéis por él, es que el pobre está traumatizado. Nos ha costado mucho llegar hasta aquí.

SAL.— Había una vez un barquito chiquitito...

NIÑA.— ¡Ah, Sal! Otra vez, no.

VOZ EN OFF.— Atención: todos los niños a clase.

NIÑA.— Sal, Sal. Tenemos que darnos prisa. Antes tenía muchos amigos y estaba muy contenta cuando íbamos al cole. Volví a ver a Aixa, a Iara, a Ronaldinho... Estábamos en la misma clase. Ronaldinho era así, bajito, tenía los dientes un poco salientes y era calvo, nunca le salió el pelo. Siempre decía que iba a ser un gran tenista, no, bailarín, bombero, no, es... ¿Qué quería ser Ronaldinho de mayor? Bueno, como os decía, antes yo también tenía mis amigos, mi colegio, mi ciudad. Pero tuve que venirme a vuestro país y todavía no tengo amigos aquí, sólo Sal, que siempre me acompaña y que también está buscando compañeros. Estoy aprendiendo a hablar vuestro idioma, ¿me entendéis? Sal no habla pero sabe cantar. ¿Queréis oírlo? (*Rápida*). La del barquito, no.

SAL.— Y si esta historia os parece corta, volveremos, volveremos, a empezar...

DIRE-DIRECTORA.— (*Off*) ¿Quién está alborotando el patio del colegio?

NIÑA.— Yo.

DIRE-DIRECTORA.— ¿Yo? ¿Quién eres tú, rostro pálido?

NIÑA.— Yo. La nueva.

DIRE-DIRECTORA.— No veo a nadie.

NIÑA.- ¿Cómo qué no ve a nadie? Sal y yo hemos venido desde muy lejos para estudiar aquí. Y usted, ¿quién es?

DIRE-DIRECTORA.- Yo soy la Dire-Directora de este colegio. Acércate a la puerta para que te vea.

NIÑA.- ¿Puerta? ¿Qué puerta?

DIRE-DIRECTORA.- No me hagas perder la paciencia, niña. La que esta detrás de ti. Ahora acércate a la mirilla.

NIÑA.- ¿Miriña? ¿Qué es eso?

DIRE-DIRECTORA.- (*Impaciente*). Mirilla. ¡Oh, qué niña más tonta! Ese agujerito que hay en medio de la puerta. (*La niña se acerca y mira por el agujero de la mirilla, que, mágicamente, se transforma en un ojo enorme que todo lo mira*).

NIÑA.- ¡Guau! ¿Y esto para qué sirve?

DIRE-DIRECTORA.- ¿Cómo que para qué sirve? Todas las puertas tienen su mirilla, para ver quiénes pueden entrar, y quiénes no.

NIÑA.- Ah, ¿no pueden entrar todos?

DIRE-DIRECTORA.- ¡Claro que no! ¿Qué te has creído? Entrar todos...

NIÑA.- En mi país no hay mirillas.

DIRE-DIRECTORA.- (*Sorprendida*). ¿No? ¿Y cómo hacéis entonces? ¿Cómo examináis a las personas que quieren entrar?

NIÑA.- No las examinamos.

DIRE-DIRECTORA.- (*Aterrorizada*). ¿Es que no hay puertas en vuestro país?

NIÑA.- Claro que hay, pero están abiertas. Nadie examina a nadie para ver si puede entrar o no. Si la persona quiere, puede pasar. Y no pasa nada.

DIRE-DIRECTORA.- ¿Cómo que no *pasa* nada? Tú estás tonta niña.

NIÑA.- ¡Un momento! O sea que aquí, si usted mira por la mirilla esa, ve a una persona con hambre y con frío, y no la conoce, ¿no la deja pasar?

DIRE-DIRECTORA.- Y si la conozco tampoco. ¡Ji, ji, ji, jí! (*Seria*). Claro que no.

NIÑA.- (*Sorprendida*). No lo entiendo. ¿Cómo se puede cerrar el paso a alguien que está pasando hambre y frío! ¡Qué invento más raro, la miriña!

DIRE-DIRECTORA.- MIRILLA. Y ya está bien de tanta cháchara. Yo a usted no la puedo ver, así que no puede quedarse. No aceptamos niñas invisibles.

NIÑA.- No soy invisible, estoy aquí. ¿A que no soy invisible? Podéis verme, ¿verdad? ¿Ve? La invisible es usted, que habla y no da la cara.

DIRE-DIRECTORA.- Yo no necesito dar la cara. Soy la Dire-Directora.
¿De qué color eres?

NIÑA.- ¿Ah?

DIRE-DIRECTORA.- ¡Que de qué color eres!

NIÑA.- Qué pregunta más extraña. Del color de la gente.

DIRE-DIRECTORA.- Aquí no aceptamos niños de color.

NIÑA.- ¿Es que existen niños de colores? ¡Guau! Nunca los he visto. (*Al público*). ¿De verdad que aquí existen niños azules? ¿Amarillos? ¿Rosas? ¿No? Creo que se equivoca Señora Dire-Directora. No existen niños de colores, todos nosotros somos normales, blancos y negros. Unos más blanquitos, otros más negritos. Niños de esos colores que dice usted, puede que existan, pero será en otro planeta. (*Ríe*).

Una enorme sombra verde cae sobre el escenario.

NIÑA.- (*Asustada*). Señora Dire-Directora está usted poniéndose verde.

DIRE-DIRECTORA.- Me estoy poniendo verde de rabia. No quiero oír más tu voz. ¡Fuera de aquí! ¡Fuera! (*La niña se aparta asustada*).

NIÑA.- (*Triste*). ¿Y ahora Sal? ¿Qué vamos a hacer? ¿Qué puedo hacer? Tengo que volver al colegio.

JEFE DE LOS PAPELES.- Crece y aparece.

NIÑA.- ¿Cómo que crece y aparece? Ya crecí y aparecí. ¿Y usted quién es?

JEFE DE LOS PAPELES.- (*Una enorme hoja de papel con muchos sellos*). Yo soy el Jefe de los Papeles.

NIÑA.- ¡Guau! Cuántos dibujos podría hacer en usted señor Jefe de los Papeles.

JEFE DE LOS PAPELES.- ¿Qué dibujos ni qué puñetas? Yo soy un papel muy serio. Decido quiénes se quedan en nuestro país y quiénes no. Decido quién existe y quién deja de existir.

NIÑA.- ¿Cómo? ¿Qué está usted diciendo señor Jefe de los Papeles? ¿Cómo puede usted decidir si una persona existe o no existe?

JEFE DE LOS PAPELES.- Porque yo soy el Jefe y tengo muuuuuchos sellos. Muuuuuchos sellos. Esto significa que tengo muuuuucho poder.

NIÑA.— Sí, pero... por más poder que tenga usted no puede decidir quién existe y quién no. Uno nace y ya está. En todo caso las cigüeñas...

JEFE DE LOS PAPELES.— Ah, niña, ¿pero de verdad te has creído ese cuento? ¿Estás en la luna o qué?

NIÑA.— Pero...

JEFE DE LOS PAPELES.— Y tampoco las cigüeñas tienen el visto bueno en el país de los 10%.

NIÑA.— ¿Diez por ciento?

JEFE DE LOS PAPELES.— (*Al público*). Si fuéramos el diez por ciento de lo que nos creemos. ¡Ja, ja, ja! (*Serio*). Pero eso a ti no te importa. (*Lanza un matasellos enorme a la niña, y ésta lo coge al vuelo*). ¡Ahora, a callar y a sellar! ¡Vamos!

La niña empieza a sellar al ritmo de la canción del Jefe de los Papeles. (O carimbador maluco, de Raúl Seixas)².

Tiene que estar sellado, registrado, si quieres entrar en nuestras calles y plazas, es preciso mi sello: ¡Zum-pluf plaf!

JEFE DE LOS PAPELES.— Rápido, Rápido. Éste sí, éste no. Éste, pobre, no existe. Éste, tan guapo, se puede quedar. Éste, por feo, se debe marchar. Éste, rico, sí debe de estar. A éste, enfermo, no hay que mirar. A éste, negro, invisible, no le dejes pasar.

NIÑA.— ¡No! Usted no puede hacerles esto.

JEFE DE LOS PAPELES.— Además de invisible y sin nombre eres una niña envidiosa.

NIÑA.— Envidiosa, ¿de qué?

JEFE DE LOS PAPELES.— De mi canción. Por eso me has interrumpido.

NIÑA.— A mí me da igual su canción. Lo que digo es que no puede hacer lo que está haciendo.

JEFE DE LOS PAPELES.— A mí nadie me cuestiona. Soy la AUTORIDAD, y no te sellaré, para que tengas que volver a esa tierra de donde nunca debiste salir.

NIÑA.— ¿Es que no me entiende señor Jefe de los Papeles?

JEFE DE LOS PAPELES.— ¿Dónde has visto un papel con entendimiento?

² Estas canciones de cantautores brasileños, forman parte de mi imaginario. Pueden ser substituidas por otras.

NIÑA.— No podemos volver porque nuestro país está en guerra. Si volvemos nos matarán y tendremos que irnos a vivir a las nubes, y yo no quiero vivir en las nubes porque allí hace frío. Quiero ser libre y vivir aquí.

JEFE DE LOS PAPELES.— Mira niña, eso ya lo he oído antes.

NIÑA.— ¿Qué quiere decir?

JEFE DE LOS PAPELES.— Que una transparente, como tú, ya anduvo por aquí con esa misma cantinela: “Quiero ser libre y vivir.”

NIÑA.— ¿Y qué le pasó?

JEFE DE LOS PAPELES.— (*Bromista*). Mejor no te lo cuento. (*Serio*). Sé muy bien lo que quieres: aprovecharte de nuestros juguetes y ocupar las plazas que pertenecen a NUESTROS NIÑOS. Vamos, sigue sellando.

NIÑA.— Vamos a ver, señor Jefe de los Papeles, ¿por qué deja usted entrar a unos sí y a otros no?

JEFE DE LOS PAPELES.— Niña, dejo entrar a los turistas. Turistas. ¿Sabes lo que significa esta palabra?

NIÑA.— Sí que lo sé. Lo que no sé, es por qué a unos turistas se les deja pasar y a otros no.

JEFE DE LOS PAPELES.— Porque no todos son turistas.

NIÑA.— Pero si estos de aquí son iguales a los otros que usted ha dejado entrar.

JEFE DE LOS PAPELES.— Pero no tienen dinero.

NIÑA.— ¿Y entonces?

JEFE DE LOS PAPELES.— (*Como quien revela un dato confidencial*). Son inmigrantes.

NIÑA.— ¿Qué?

JEFE DE LOS PAPELES.— (*Confidencial*). Inmigrantes. (*Pausa*).

NIÑA.— Y eso, ¿es malo?

JEFE DE LOS PAPELES.— ¡Uf, niña! Malísimo. Es lo peor. (*Pausa*).

NIÑA.— ¿Me va a negar el permiso para quedarme?

JEFE DE LOS PAPELES.— Sí.

NIÑA.— (*Decidida*). ¿Por qué?

JEFE DE LOS PAPELES.— (*Burlándose*). ¿Por qué? ¿Por qué? (*La mira desconfiado*). ¿Sabes lo que significa ser inmigrante?

NIÑA.— Significa que uno tiene que salir de su país y entrar en otro, como los turistas, sólo que sin dinero, según usted.

JEFE DE LOS PAPELES.— Los inmigrantes no sólo entran en un país, como los turistas que entran y luego salen. Los inmigrantes entran, y quieren quedarse a vivir en el país de los demás. (*Cómplice*). ¿Has oído hablar de Alicia en el País de las Maravillas?

NIÑA.— Sí.

JEFE DE LOS PAPELES.— Pues lo mismo. Tú eres Alicia y nosotros somos *las maravillas*. (*Orgulloso*). ¡Ah, que recurrente, estoy! Son los sellos.

NIÑA.— Yo no soy Alicia y usted no se parece al Gato Cheshire.

JEFE DE LOS PAPELES.— Pero me parezco a la... Reina de Corazones: “¡Que le corten la cabeza! ¡Que le corten la cabeza!”

NIÑA.— No me hace ninguna gracia. Además, lo de Alicia era un sueño.

JEFE DE LOS PAPELES.— Y lo tuyo una pesadilla.

NIÑA.— Mire, señor Jefe de los Papeles, creo que estamos yéndonos por las ramas y...

JEFE DE LOS PAPELES.— En el país de los ciegos el tuerto es rey.

NIÑA.— ¿Qué?... (*Impaciente*). Hablábamos sobre los turistas y los inmigrantes, que cada uno es libre para vivir donde le dé la gana.

JEFE DE LOS PAPELES.— ¿Pero qué dices? ¿No serás una roja, niña? Sólo te faltaba eso, además de invisible, roja.

NIÑA.— Ya le dije que no soy invisible y que tengo un color normal, como cualquier otro. Además, si la gente viene a vivir a un país extranjero será porque tiene motivos, ¿no? Como si no tuvieran suficiente con la miriña esa...

JEFE DE LOS PAPELES.— ¿Miriña? ¿Qué es eso?

NIÑA.— Nada.

JEFE DE LOS PAPELES.— Quien nada, es un pez.

NIÑA.— ¿¿Qué??

JEFE DE LOS PAPELES.— No eres de los nuestros y no pienso sellar por tí. (*La Niña se rebela y tira al suelo el matasellos*).

JEFE DE LOS PAPELES.— ¡¡¡Ah!!! ¿Cómo te atreves pequeña invasora? Lo pagarás muy caro. (*Un viento fuerte empieza a soplar, la niña intenta sujetarse*).

NIÑA.— ¡Socorro! ¡Socorro!

EL VIENTO QUE SOPLA.— ¿Quién pide socorro?

NIÑA.— Yo, que alguien me ayude.

EL VIENTO QUE SOPLA.— Yo no veo a nadie.

JEFE DE LOS PAPELES.— Es la Niña Invisible. Pero deja de soplar, que me estás revolviendo los papeles.

EL VIENTO QUE SOPLA.— ¿Estoy soplando sobre una Niña Invisible?

NIÑA.— Qué no soy invisible y por favor no hable tan fuerte que nos va a hacer volar.

JEFE DE LOS PAPELES.— La niña tiene razón. Yo te lo explicaré todo, pero no soples, o no hables...

EL VIENTO QUE SOPLA.— (*Muy enfadado*). ¿Cómo qué no? (*Todo sale por los aires*). ¡Perdón! (*Habla despacio*). Yo soy El Viento que Sopla.

NIÑA.— ¡Hola, señor Viento que Sopla! Yo soy La Nueva. El señor Jefe de los Papeles no quiere que estudie en el colegio de ustedes. Dice que soy invisible y que sólo existiré si él me da un papel. Y yo le respondo que existo, que soy una niña, y que éste es Sal.

EL VIENTO QUE SOPLA.— (*Burlándose*). Bueno, niña, yo tampoco te veo, sólo veo a un muñecote con cara de salmón. Así, que voy a soplar a favor del Jefe de los Papeles.

NIÑA.— No, ¡por favor!

JEFE DE LOS PAPELES.— ¡Sí! El viento siempre sopla a favor de los papeles, y esta niña no es lo bastante buena como para estudiar en nuestro colegio. Seguramente será una de esas pobres niñas de color.

NIÑA.— Y dale con el color...

EL VIENTO QUE SOPLA.— Niña, ¿qué tienes que decir a tu favor? Mientras la niña le explica va enseñado fotos, imágenes, títeres o dibujos de niños de varias etnias: trabajando, jugando, huyendo...

Canción: Eu não sou da sua rua – Marisa Montes³

*Eu não sou da sua rua,
eu não sou o seu vizinho,
eu moro muito longe, sozinho.
Estou aqui de passagem.
Esse mundo não é meu.
Esse mundo não é seu...*

NIÑA.— He estado en muchos lugares, buscando un sitio donde vivir. He conocido a muchos niños, y he visto que el mundo es un lugar difí-

³ Estas canciones de cantautores brasileños, forman parte de mi imaginario. Pueden ser substituidas por otras.

cil para los que están solos. Todos necesitamos a alguien a nuestro lado, y los niños más. Si nadie nos cuida y nos riega como a una plantita, no creceremos y hasta podemos morir de hambre, de sed y de pena... Por eso, señor Viento que Sopla, necesito que usted sople a mi favor, para que el Jefe de los Papeles comprenda mi situación, certifique mi existencia, y yo deje de ser invisible a sus ojos.

EL VIENTO QUE SOPLA.- (*Enterrecido*). ¡Oh, qué historia mas conmovedora...!

NIÑA.- (*Secándole las lágrimas del Viento que Sopla*). No quiero que lllore señor Viento que Sopla. Quiero que me ayude.

JEFE DE LOS PAPELES.- Deja de llorar, hombre. Me estás poniendo perdido. La historia de esta niña no me conmueve. Creo que debemos expulsarla. A ella y a su... muñeco harapiento.

NIÑA.- No se llama así.

JEFE DE LOS PAPELES.- ¡Ups! Se siente, ya lo he escrito.

NIÑA.- No puede hacer eso.

JEFE DE LOS PAPELES.- ¿Cómo que no? Pues escribiré otra cosa: "Sóplala, viento".

EL VIENTO QUE SOPLA.- ¡Ahí va! Sopla muy fuerte, y la niña es llevada por el viento.

NIÑA.- ¡Nooooo! La niña y Sal caen dentro de la PLATERITA PLATEÁ, y ella se pone a remar.

Como el viento continúa soplando, el mar está revuelto. Una ola enorme inunda la barca y casi la vuelca. Un tiburón les amenaza.

NIÑA.- ¡Cuidado con el tiburón! A lo mejor esto de ser invisible nos ayuda y el tiburón no nos ve. El tiburón se acerca amenazadoramente e intenta comerle la pierna a la niña. La niña le da con el remo.

NIÑA.- ¡¡¡¡No!!!! Debe tener rayos X, porque quiere comerse mi pierna. ¡Fuera dentón! Sujétate a mí, Sal, tenemos que remar fuerte hasta llegar al otro lado. Encontraremos a alguien que nos ayude.

Sal canta la canción del barquito. La niña rema bajo un sol muy fuerte, en medio de las olas, de los peces, de los delfines, y, finalmente, de una tempestad. Cuando ya esta perdiendo sus fuerzas, escucha la sirena de un enorme barco blanco, el PLUF-PLAF- ZUM, de la Poli-Policía Marítima.

NIÑA.- ¡Oh, Sal, por fin! Ya vienen en nuestra ayuda. ¡Socorro! ¡Socorro!
POLI-POLICÍA.- ¿Quién va? Alto, cambio. Aquí Poli-Policía. ¿Quién rema por nuestras costas?

NIÑA.- (*Bajando de la barca*). Somos nosotros. Sal y yo.

POLI-POLICÍA.- ¿Quién eres tu rostro pálido? Sólo veo a un muñeco harapiento.

NIÑA.- No es un muñeco harapiento, se llama Sal, y yo soy La Nueva. La Dire-directora dijo que era invisible y me expulsó del colegio. El señor Jefe de los Papeles no quiere hacerme un certificado diciendo que existo porque cree que soy roja, y el señor Viento que Sopla no quiere soplar a nuestro favor. Así que tenga usted la bondad de ayudarnos para que podamos volver al cole.

POLI-POLICÍA.- (*Riéndose a carcajadas*). ¡Ja, niña, yo no puedo ayudarte! Me han ordenado que te devuelva a tu tierra. Así que, prepárate para volver... a nado. ¡Ja, ja, ja!

NIÑA.- ¡No, no, por favor! Usted no puede hacernos eso. El mar esta lleno de tiburones, y además, en nuestra tierra no tenemos a nadie. ¡Por favor, deje que nos quedemos!

POLI-POLICÍA.- Órdenes son órdenes. Tendrás que volver a la tierra de los niños de nadie.

NIÑA.- ¡Por favor, Señor Poli-Policía! No lo haga. Usted no puede imaginar lo que es vivir en guerra.

POLI-POLICÍA.- ¿Cómo qué no? Esta niña se cree que soy tonto. La guerra es buena para despabilar a los soldados, y además, nos aporta muuuuchos beneficios.

NIÑA.- No es verdad. ¿Cómo puede la guerra aportar beneficios si lo destruye todo?

POLI-POLICÍA.- He dicho: “nos aporta”, no, “os aporta”. Do you understand? For us and not for you. Buena para la Tierra de los lejanos... que usamos tejanos y observamos.

El Poli-Policía, se transforma en un muñeco armado de video-juego. Se pone un casco con luces y una camiseta YES WAR. AMETRALLADADO-RAS Ra ta ta ta ta...

POLI-POLICÍA.- (*Voz distorsionada*). Preparaos. ¡¡¡Atacad!!!!

La niña se aparta asustada.

POLI-POLICÍA.- Ahí va nuestro balón, Niños de Nadie. MÁS-QUE-ATÓMICO, MÁS-QUE-SUPERSÓNICO, MÁS-QUE-BABILÓNICO.

El Poli-Policía tira una granada. Sonido y luz de una explosión. Saltan trozos de juguetes por el aire, piernas y brazos de muñecos.

NIÑA.— (*Desde su escondite*). Usted no sabe jugar, su pelota explotó.

POLI-POLICÍA.— Les daremos otras para que puedan jugar al ping-pong.

Tira varias granadas a la vez, provocando una explosión de luces. Silencio.

POLI-POLICÍA.— (*Quitándose el casco*). Did you look little girl? The war is funny and good for us.

La niña sale de su escondite con la cara manchada de negro.

POLI-POLICÍA.— ¿Lo has oído? Buena para nosotros.

NIÑA.— Y mala para nosotros.

POLI-POLICÍA.— ¿Cómo?

NIÑA.— Mala para nosotros.

POLI-POLICÍA.— ¿Para nosotros? Será para vosotros.

NIÑA.— Eso he dicho, mala para nosotros.

POLI-POLICÍA.— Para vosotros es mala, para nosotros es muy buena.

Tienes que decir: mala para vosotros.

NIÑA.— Pero si usted acaba de decir que es buena para ustedes.

POLI-POLICÍA.— ¡Para ustedes, no! Para nosotros.

NIÑA.— (*Nerviosa*). ¡Ahhh! Ya está bien, señor Poli-Policía. Además, todos somos iguales.

POLI-POLICÍA.— Ya te gustaría a ti.

NIÑA.— (*La niña encuentra las gafas de Sal*). ¿Dónde está Sal?

El Poli-Policía recoge a Sal del suelo. Le faltan los brazos y las piernas.

NIÑA.— ¡Nooo! Sal, ¡nooo!

POLI-POLICÍA.— (*Recogiendo un brazo del suelo*). Creo que aquí tenemos una aleta del muñeco cara de pez.

NIÑA.— (*Avanzando hacia él*). Sal, no, no puede ser.

El Poli-Policía empuja a la niña. Sonido de una puerta que se cierra.

NIÑA.— ¡Socorro! ¡Sáqueme de aquí!

POLI-POLICÍA.— (*Enseñando unas llaves enormes*). Ahí te quedarás, hasta que decida qué hacer contigo niña. A menos que quieras volver a nado. ¡Ja, ja, ja! Piernas para qué os quiero. (*Mirando a Sal*). Mmmm... un salmón a la brasa ahora no estaría nada mal.

Coge unos tenedores enormes, se pone un babero y, cuando va a pinchar a Sal, es interrumpido por la llegada de Doña Sin-Fruteras.

DOÑA SIN-FRUTERAS.— ¿Qué haces?

El Poli-Policía se quita el babero y esconde los tenedores.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– ¿Dónde está la niña?

POLI-POLICÍA.– Está donde debe estar. Encerrada.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– No puede hacerle eso, la niña necesita un juicio.

POLI-POLICÍA.– Yo cumplo órdenes. ¿Quién es usted para discutirme?

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Yo soy Doña Sin-Fruteras.

POLI-POLICÍA.– Niña ilegal, fuera de nuestro frutal.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– ¿Qué está diciendo? Ningún ser humano es ilegal.

POLI-POLICÍA.– Órdenes son órdenes.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– ¿Nunca ha oído hablar de mí?

POLI-POLICÍA.– ¡Doña Sin-Fruteras! Sí que la conozco. Siempre está por ahí merodeando, intentando incumplir las normas establecidas, pero no va a impedir la expulsión de todos esos invisibles de colores.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Pero hombre de Dios, ¿cómo pueden ser invisibles y de colores?

POLI-POLICÍA.– Por que lo digo yo, y sanseacabó. Y dejémonos de charla que yo cumplo con mis obligaciones. Sólo un mandato del Mini-Ministro podría detenerme.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Usted sabe muy bien que el Mini-Ministro está en su casa de la playa y no puedo hablar con él... Pero, ¿qué tiene ahí? ¿Qué esconde?

POLI-POLICÍA.– No es nada, sólo un muñequito de nada... ¿Verdad niños?

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Es el muñeco de la niña, ¿verdad? ¿Qué le ha hecho?

POLI-POLICÍA.– Una granadita inocente...

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Mire señor Poli-Policía, las cosas se van a poner muy feas para usted si no hace lo que le voy a decir.

POLI-POLICÍA.– ¿Y qué tengo que hacer?

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Tendrá que curar a Sal, y liberar a la niña para que su caso sea analizado por nuestro jurado popular.

POLI-POLICÍA.– ¿Qué jurado popular?

DOÑA SIN-FRUTERAS.– No existe más ciego que el que no quiere ver. ¿Quiénes cree que son todos estos niños? Ellos van a decidir si la niña se queda, no usted.

POLI-POLICÍA.— ¡Ja, ja! Estos niños están de mi lado, navegamos en el mismo barco. ¡En el Pluf-Plaf-Zum! Claro que votarán a mi favor.

Luz de sala. Doña Sin Fruteras y el Poli-Policía se ponen sendas batas de médico, y simulan estar ante una mesa de operaciones.

DOÑA SIN-FRUTERAS.— ¿Estáis preparados niños? Por cada respuesta a favor de la niña vamos a reimplantarle a Sal un brazo o una pierna, para devolvérselo sano y salvo a nuestra amiga.

POLI-POLICÍA.— No es nuestra amiga, no la conocemos. Y para cada respuesta negativa, lo desmembraremos más, para que los tiburones no tengan mucho trabajo. ¡Ja, ja, ja! Me nombro a mí mismo abogado de la acusación.

DOÑA SIN-FRUTERAS.— Me nombro a mi misma abogada de la defensa, ya que no hay nadie que lo pueda hacer mejor. Que hable el abogado de la acusación.

POLI-POLICÍA.— Hola, queridos niños. Órdenes son órdenes. Y digo que la niña debe ser expulsada porque nuestro Cosmo-gobierno no admite niños de color. ¿Sí, o no?

DOÑA SIN-FRUTERAS.— Hola mis queridos: niños y niñas. Las leyes deben ser justas; en caso contrario, debemos cambiarlas. Y digo que la niña no debe ser expulsada porque todo Cosmo-gobierno debe estimular la convivencia entre todos los niños del mundo. ¿Estáis de acuerdo? ¿Sí, o no?

POLI-POLICÍA.— La niña va a querer jugar con vuestros juguetes. Que juegue sola con su pedazo de muñeco harapiento. ¿Qué decís? ¿Sí, o no?

DOÑA SIN-FRUTERAS.— La niña nos va a enseñar un montón de juegos que desconocemos. Creo que debemos compartir nuestros juguetes con ella y, además, aprovechar para jugar con Sal. ¿Sí, o no?

POLI-POLICÍA.— La niña va a querer comerse vuestra merienda. Que se quede con hambre si no tiene dinero. ¿Sí, o no?

DOÑA SIN-FRUTERAS.— Mmm... la niña conoce unos platos, típicos de su tierra que son deliciosos, y nos va a enseñar cómo hacerlos.

Creo que es una buena idea intercambiar las meriendas. ¿Sí, o no?

POLI-POLICÍA.— Habla de una forma muy rara y todos debemos hablar en nuestro idioma solamente. ¿Sí, o no?

DOÑA SIN-FRUTERAS.— Como habla diferente a nosotros, nos estimula a aprender otro idioma con el que podremos viajar, comunicarnos con más niños, leer libros fascinantes...

POLI-POLICÍA.– ¡Ya está bien! Está usted manipulando al jurado con tanto bla bla bla. Esta niña es diferente. Debe marcharse. ¿Sí, o no?

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Todos somos diferentes, luego, esta niña es como cualquier otra. Debe quedarse, ¿verdad...? Encima vamos a aprender nuevas danzas, nuevas canciones... ¡Oh, mira, lo hemos conseguido, Sal está como nuevo! Gracias querido jurado. Ahora voy a llamar a la niña para comunicarle vuestra decisión y para que vea a su amigo, sano y salvo⁴.

Doña Sin-Fruteras coge la llave enorme. Poli-Policía intenta detenerla.

POLI-POLICÍA.– Nooo. No debe quedarse.

DOÑA SIN-FRUTERAS.– Suélteme, o llamo a Gran-Pis que le va dejar verde.

Poli-Policía se aparta con miedo. Doña Sin-Fruteras sale bailando feliz.

POLI-POLICÍA.– Y este muñeco...

Sal se pone de pie.

POLI-POLICÍA.– No, no, no, no, no. No es posible. El muñeco está vivo.

Ustedes, ustedes son los responsables. No saben votar. Son unos mo... mo... mocó, có, có, có. Có, có, có, cosos. *(Sale asustado)*.

Sal canta: O roque do segurança – Gilberto Gil

O segurança me pediu um crachá.

Eu disse nada de crachá, meu chapa,

sou um escrachado, num balcao abandonado,

*nada de crachá. ¡Yeh! ¡Yeh, yeh!*⁵

NIÑA.– *(Entra y abraza a Sal)*. ¡Oh, Sal, estás bien, qué alegría! Gracias amigos por no dejar que el Poli-Policía se saliera con la suya. Ahora, por fin, podemos volver al colegio.

JEFE DE LOS PAPELES.– Eso será si yo te pongo el sello correspondiente.

NIÑA.– ¡Oh, no! Ya está todo hecho. Los niños votaron a mi favor, ahora debo volver al colegio y estudiar, y jugar, y...

JEFE DE LOS PAPELES.– Despacito con el paso, que el santo es de barro, y a Doña Burocracia le gusta que estén todos los papeles en regla. Y para eso hay que fabricarlos, y cortarlos, y colorearlos, y después, escribir una cosa, y después escribir otra, y después...

⁴ Si los niños votaron a favor del Poli-Policía, ir al fin nº 2.

⁵ Estas canciones de cantautores brasileños, forman parte de mi imaginario. Pueden ser substituidas por otras.

NIÑA.- (*Rabiosa*). ¿Qué quiere? ¿Que vuelva al mar con los tiburones para que se coman mis piernas, abran mis tripas, beban mi sangre, arranquen mis ojos...?

JEFE DE LOS PAPELES.- ¡Cállate, pequeña manipuladora! Toma, éste es el papel sellado que certifica tu existencia. A partir de ahora dejas de ser invisible.

NIÑA.- Si usted me estaba viendo, ¿cómo puede decir que era invisible?

JEFE DE LOS PAPELES.- ¿Quieres que te retire el certificado?

NIÑA.- ¡No!

JEFE DE LOS PAPELES.- Entonces cállate y desaparece. (*Mientras sale en la misma dirección que el Poli-Policía*). Señor Poli-Policía, si la hubiera expulsado antes, esa Sin-Frutas, que tan legal se cree, no habría montado tanto jaleo. Es usted más lento que el caballo del malo.

POLI-POLICÍA.- (*En off*). Fueron esos moco, có, có, có, có, co, cosos.

NIÑA.- ¡Viva! Vamos, Sal, vamos a buscar a la Dire-Directora.

EL VIENTO QUE SOPLA.- Un momento niña, ¿puedo ayudarte?

NIÑA.- ¡Señor Viento que Sopla! ¡Qué suave está usted hoy!

EL VIENTO QUE SOPLA.- Es que ahora soplo a tu favor.

NIÑA.- Ya. Es usted muy cómodo señor Viento que Sopla. De todas formas, si me quiere ayudar a llegar más rápido al colegio, se lo agradeceré.

El viento sopla, y la niña flota en cámara lenta por el escenario hasta llegar al patio del colegio.

DIRE-DIRECTORA.- ¿Quién es?

NIÑA.- Soy yo, Señora Dire-Directora, La Nueva.

DIRE-DIRECTORA.- Sí, ahora te veo. ¿Qué sucedió?

NIÑA.- (*Muy rápido*). Que ahora ya tengo el papel que certifica mi existencia. El señor Jefe de los Papeles no quería dármelo, y el señor Viento que Sopla, soplabla a su favor, y un tiburón casi me devora una pierna, y el señor Poli-Policía desencadenó una guerra, y Doña Sin Fruterías celebró un juicio y operó a Sal, y los niños...

DIRE-DIRECTORA.- ¡Votaron a tu favor, ya lo sé! ¡Muy bien! Ahora ya puedes estudiar en este colegio.

NIÑA.- ¡Bien!

DIRE-DIRECTORA.- ¿Cómo te llamas?

NIÑA.- (*Sorprendida*). Me llamo Filomena, pero todos me conocen por Filo.

Suena la campana del colegio.

NIÑA.— La hora del recreo.

Se enciende la luz de sala y Filo canta con los niños en una gran fiesta.

É bom estar com voces,

cantar com voces.

Deixar correr solto o que a gente quiser.

E num faz de conta, a gente apronta.

É bom ser moleque, menino, mulher.

Doce, doce, doce, a vida é doce, a vida é mel,

pedaço do céu...

FIN n° 1

SI LOS NIÑOS VOTARON A FAVOR DEL POLI-POLICÍA, LA OBRA CONTINÚA ASÍ:

DOÑA SIN-FRUTERAS.— Todos somos diferentes, luego, esta niña es como cualquier otra. Debe quedarse, ¿verdad...? Además, vamos a aprender nuevas danzas, nuevas canciones...

POLI-POLICÍA.— ¡Ya está bien! Está usted manipulando al jurado con tanto bla bla bla. Y ya es hora de que termine este juicio. Hemos ganado. (*Muy contento*). El muñeco sigue despanzurrado. ¡Viva! Sabía que estábamos en el mismo barco. Vamos a enviar a esta niña de vuelta a la tierra de los niños de nadie y a este pedazo de Salmón lo tiraremos a los tiburones. ¡Ja, ja, ja!

DOÑA SIN-FRUTERAS.— Usted no puede hacer eso... no...

POLI-POLICÍA.— ¿Cómo que no? Lo han decidido los niños y usted, Doña Sin-Frutas, no puede hacer nada. He ganado. Hemos ganado. Adiós señora, que usted lo pase bien.

El viento empieza a soplar y se lleva a Doña Sin-Fruteras.

POLI-POLICÍA.— ¡Muy bien, señor Viento Que Sopla! Aparte a esa entrometida de aquí y ayúdeme a expulsar a la niña y a su muñeco harapiento. Niños, la fiesta es nuestra. Sólo nuestra.

Empieza a cantar y a bailar animadamente.

Hay que estar sellado, registrado,

si quieres entrar,

en la calle y en la plaza nuestras,

es preciso mi sello: Zum-pluf-plaf.

Mientras canta, saca a la niña de su celda, la arrastra y la mete en la PLATERITA PLATEÁ.

NIÑA.— No, no. ¡Suélteme! ¡Suélteme! Sal ¡Sal!

Poli-Policía tira los restos de Sal dentro de la barca y la empuja con el pie.

POLI-POLICÍA.— Adiós forastera.

El viento sopla, es de noche y la barca de la niña navega por un mar agitado que se va haciendo cada vez más peligroso. Mientras, el Poli-Policía canta en una gran fiesta con los niños:

Zum pluf-plaf,

no vas a entrar a ningún lugar.

Pluf-plaf-zum,

buen viaje...

La historia podría acabar en este punto. Pero cuando la barca comienza a hundirse se escucha un fuerte trueno que oscurece todo el escenario.

Silencio.

De repente, un relámpago ilumina un dedo gigantesco que se dirige hacia la barca y la saca a flote.

Entra la música de Superman.

POLI-POLICÍA.— Pero..., pero..., ¿quién es usted? O mejor dicho, ¿de quién es este dedo?

DEDO-DE-DIOS.— *(Voz celestial)* Soy el Dedo-de-Dios.

TODOS.— ¡Oh!

DEDO-DE-DIOS.— Ya está bien de tanto mamoneo. La niña se queda porque me sale de los...

VOZ DE MUJER.— ¡Niño...!

DEDO-DE-DIOS.— ¡Perdóname, madre! Es que ya estoy harto de tanta injusticia. Niños, niñas... ¿a vosotros os gustaría qué os rechazan? ¿Qué nadie os quisiera y os obligaran a estar solos? ¿Qué vuestros amigos no quisieran jugar con vosotros porque sois diferentes? Pues entonces, tendréis que aprender el valor de la amistad, y vais a convivir con la niña para que sea vuestra amiga. Y en cuanto a ustedes, señores del Cosmo-Gobierno: hay mucho jefe para tan poco indio y aquí quien manda soy yo y sanseacabó. ¿Me ha oído señor Poli-Policía?

POLI-POLICÍA.— *(Cacareando)* Sí, sí, sí, sí, sí...

DEDO-DE-DIOS.— Ahora, vete a contar tiburones al mar muerto.

POLI-POLICÍA.— *(Sale cacareando)*. Sí, sí, sí, sí...

DEDO-DE-DIOS.– (*Toca a Sal*). Levántate y anda.

Sal se pone de pie y canta.

É o Dedo-de-Deus apontando prá mim.

É o Dedo-de-Deus apontando o fim.

NIÑA.– (*Alucinada*). ¡Oh, gracias a Dios! Quiero decir, gracias a usted Señor Dios... Señor Dedo-de-Dios...

DEDO-DE-DIOS.– Vuelve al colegio, niña, y si la Dire-Directora pone alguna pega, dile que el infierno está desgobernado y nos vendría bien una nueva directora.

EL VIENTO QUE SOPLA.– ¿Puedo hacer algo Señor?

VOZ DE MUJER.– Ya no, señor Viento Que Sopla, ahora están en buenas manos.

NIÑA.– ¡La Virgen!

EL VIENTO QUE SOPLA.– ¡Claro, Señora! (*Un poco afectado*). ¡Divina! (*Se escucha una suave risa*).

DEDO-DE-DIOS.– Subid los dos. Os llevaré.

La niña y Sal se agarran al Dedo-de-Dios que se eleva sobre el escenario.

El mar está tranquilo, sin barcas.

Sube la música de Superman.

FIN n° 2

RESUMEN BIOGRÁFICO DE AUTORES

ALONSO ROMO, EDUARDO JAVIER

Doctor en Literatura Portuguesa, es Profesor Titular en el Departamento de Filología Moderna de la Facultad de Filología (Universidad de Salamanca). Ha participado en numerosos simposios, encuentros y congresos sobre temas literarios, lingüísticos y culturales. Entre sus publicaciones destacan un numeroso volumen de artículos en revistas nacionales e internacionales sobre el papel de algunos misioneros jesuitas, agustinos y dominicos en Brasil y en las antiguas colonias portuguesas en África. También ha realizado investigaciones sobre la obra portuguesa de Fray Luis de Granada. Su interés también se ha centrado en la expansión de la lengua portuguesa en Asia durante el siglo XVI. Igualmente ha realizado investigaciones sobre el teatro del portugués Gil Vicente. Aparte de sus intereses lingüísticos, ha impartido clases y dirigido proyectos de la literatura africana en lengua portuguesa a través del Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Salamanca.

BARRIOS, OLGA

Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Salamanca, con Máster en Estudios Afroamericanos y Doctorado en Arte Dramático por la Universidad de California, Los Ángeles, es Profesora del Departamento de Filología Inglesa, donde imparte clases de teatro norteamericano y literatura y teatro postcoloniales. Es miembro del Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca y del proyecto de investigación “Afroeuropa@: Culturas e Identidades Negras en Europa”, dirigido por Marta Sofía López de la Universidad de León. Sus publicaciones tanto en revistas nacionales como internacionales versan especialmente sobre cultura y teatro afronorteamericanos y negros sudafricanos y sobre las relaciones de género en la literatura y teatro de la diáspora africana y literatura postcolonial. Ha participado en numerosos congresos, cursos, jornadas y seminarios sobre Derechos Humanos, Teatro y Literatura, al igual que ella misma ha organizado simposios y congresos internacionales sobre África, sobre violencia y derechos humanos, o sobre estudios de género y artes escénicas. Entre los libros publicados destacan *Contemporary Literature of the African Diaspora* (1997), coeditado con el crítico afronorteamericano Bernard W. Bell; *Realidad y representación de la violencia* (2002); *Family in Africa and the African Diaspora* (2004), coeditado con la académica y teórica afronorteamericana Frances Smith Foster; y *The Black Theatre Movement in the United States and in South Africa* (2008).

CLARO QUINTÁNS, IRENE

Es Profesora Colaboradora de Derecho Internacional Público en la Facultad de Derecho de la Universidad Pontificia Comillas. Como gran activista de los Derechos Humanos destaca entre otros su trabajo como voluntaria en el Equipo de Refugiados del Secretariado Estatal de Amnistía Internacional. La mayor parte de sus artículos publica-

dos está relacionada con los temas de refugio y asilo de las personas más desprotegidas en el ámbito mundial.

CORTÉS LÓPEZ, JOSÉ LUIS

Reconocido africanista, es Doctor en Historia, Licenciado en Geografía y Arte y Magisterio. Ha sido Profesor de Historia en la Escuela de Magisterio de Burundi y en la Universidad de Lubumbashi (Zaire). Es Profesor de Enseñanza Secundaria y Bachillerato y ha impartido cursos desde 1992 como Profesor de Tercer Ciclo en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca. Ha participado en un gran número de Congresos, Simposios, Jornadas y Cursos sobre África. Sus artículos aparecen asiduamente publicados en la revista *Mundo Negro* (Madrid) y en otras revistas especializadas sobre temas africanos. Entre sus muy numerosas publicaciones destacan *Los orígenes de la esclavitud negra en España* (Salamanca, 1986), *La esclavitud negra en la España peninsular del siglo XVI*. (Salamanca, 1989), *La Organización para la unidad Africana* (Madrid, 1982), *Introducción a la Historia de África Negra* (Madrid, 1995), *Historia Contemporánea de África. De 1940 a nuestros días* (Madrid, 1995), *El arte negroafricano* (Madrid, 1992) y *Pueblos y Culturas de África (etnohistoria, mito y sociedad)* (Madrid, 2001), *Introducción y Sociología del esclavo negro en América. Siglo XV* (Salamanca, 2004).

DÍAZ NARBONA, INMACULADA

Doctorada en 1987 en Filología Románica por la Universidad de Sevilla. Desde 1989 es Profesora Titular de Universidad en el Departamento de Filología Francesa e Inglesa de la Universidad de Cádiz. Codirige la revista *Francofonía* desde su creación en 1992, editada por el “Grupo de Estudios de Francofonía” del Plan Andaluz de Investigación, que centra su interés en las literaturas escritas en francés: literatura belga, africana, magrebí y antillana, desde la óptica de los estudios postcoloniales. Su docencia e investigación se centran en la literatura africana en lengua francesa a la que ha dedicado la práctica totalidad de sus trabajos, entre ellos: *Los cuentos de Birago Diop: entre la tradición africana y la escritura* (Universidad de Cádiz, 1989), *Al Sur del Sáhara*, en colaboración con Francisco Torres Monreal (Extramuros/UNESCO, 1999), *Las africanas cuentan* (Universidad de Cádiz, 2002), *Otras mujeres, otras literaturas*, edición en colaboración con Asunción Aragón Varo (Zanzibar ediciones, 2005), *L'autobiographie dans l'espace francophone: l'Afrique* (Universidad de Cádiz, 2005), y una serie de artículos y capítulos de libros en distintas publicaciones de carácter nacional e internacional. Igualmente ha participado en coloquios nacionales e internacionales relativos a estos temas y en proyectos de investigación como el dirigido por Marta Sofía López de la Universidad de León, “Afroeuropa@s: Culturas e Identidades Negras en Europa”.

HERNÁNDEZ PÉREZ, MONTSERRAT

Es la responsable del Programa de Atención a Inmigrantes y Refugiados de Cruz Roja Española en Salamanca. Psicóloga con experiencia de trabajo con población en riesgo de exclusión social en contextos interculturales. En Cruz Roja dirige un equipo formado por 6 técnicos y 26 voluntarios, además de estudiantes en prácticas de diferen-

tes ramas profesionales: Trabajo Social, Derecho, Mediación Intercultural, Educación y Psicología. En los últimos años el trabajo en el marco de la intervención psicosocial ha estado orientado especialmente a las intervenciones de apoyo psicológico en situaciones de crisis vital.

ISOWA, DICKSON

El artista senegalés Dickson Isowa dedica su trayectoria profesional fundamentalmente al arte textil del Batik (arte de tradición africana). En Nigeria cursó Estudios Superiores de Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Auchi, realizando diversas exposiciones y trabajando como profesor de Diseño Textil en la Universidad de Educación de Akwanga y Mada Hills School, ambas en Nigeria. Desde su llegada a España en 1991 ha realizado variados actos de promoción de la técnica del Batik a la que se dedica en profundidad, así como a la difusión del arte africano en general ofreciendo exposiciones e impartiendo talleres y conferencias. Ha creado la empresa Mundo Batikart, dedicada al diseño textil que aplica la técnica de Batik al arte, la decoración, etc. Ha participado en un gran número de Ferias y Muestras de Artesanía tanto fuera como dentro de España.

KABUNDA BADI, MBUYI

Es Licenciado en Ciencias Políticas y de la Administración (1976), Licenciado en Relaciones Internacionales por la Universidad de Lubumbashi, República Democrática del Congo (1982) y Doctor en Relaciones Internacionales por la Universidad Complutense de Madrid (1992). Ha sido Profesor de Relaciones Internacionales y Jefe del Departamento de Relaciones Internacionales de la Universidad de Lubumbashi, Profesor de la misma disciplina en la Universidad Autónoma de Madrid y en la de Basilea, Profesor en el Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe de la Universidad de Deusto y del Máster Europeo de Derechos Humanos y Democratización de Venecia. Ex Presidente de la ONG SODEPAZ (Solidaridad para el Desarrollo y la Paz) con sede en Madrid. En la actualidad es profesor y miembro del Instituto Internacional de Derechos Humanos de Estrasburgo y del Doctorado de Relaciones Internacionales y Estudios Africanos de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado un centenar de artículos en revistas especializadas y en obras colectivas sobre los problemas de integración regional, desarrollo, género, derechos humanos y conflictos en África. Entre sus libros publicados destaca *Derechos humanos en África* (Universidad de Deusto, 2000), coordinador de *África subsahariana ante el nuevo milenio* (Pirámide 2002), y editor de *Etnias, estado y poder en África* (Vitoria-Gasteiz, 2005).

LÓPEZ RODRÍGUEZ, MARTA SOFÍA

Profesora Titular en el Departamento de Filología Moderna de la Universidad de León. Lleva más de una década trabajando sobre literatura africana y ha publicado diversos artículos dentro de este campo, en particular sobre literatura escrita por mujeres. Ha organizado tres ediciones de las "Jornadas de Estudios Africanos" en la Universidad de León y ha participado en numerosos cursos de verano, congresos y otras actividades

relacionadas con el africanismo. En el momento actual, dirige un equipo de investigación internacional que desarrolla el proyecto “*Afroeuropa@ns: Culturas e Identidades Negras en Europa*” y su publicación más reciente es la edición del libro de ensayos *Afroeuropa@ns: Cultures and Identities* (Cambridge, 2008).

LUCHETTI, ELECTTRA

Es Licenciada en Lenguas y Culturas Modernas en la Universidad de l’Aquila (Italia). Tras realizar los cursos de Doctorado en la Universidad de Salamanca (2004-05), en la actualidad continúa con la investigación para su tesis doctoral sobre el tema de la danza en las culturas africanas. Estudió danza clásica desde los 6 años. A los 11 años se dedicó al rock acrobático y a la danza moderna. A los 16, comenzó a estudiar con Angel Mónaco, actualmente bailarín y coreógrafo en la compañía Off Jazz de Gianin Loringett. Ha asistido a cursos y talleres de Denis Webb, Germaine Acogny, Debbie Allen, André de la Roche, Steve la Chance, entre otros. A los 18 años decidió dedicarse de lleno a la danza contemporánea. Es miembro de la Federación Italiana Fitness (FIF). Instructora de aerobics, step, yoga, hip hop y funky. Ha bailado en adaptaciones italianas de musicales y en creaciones coreográficas por los mayores teatros de la región Marche. Igualmente ha sido profesora de danza en algunas escuelas públicas y ha participado como coreógrafa en varios festivales de danza.

MADANGI, JEAN DE DIEU

Es Licenciado en Teología Fundamental por la Universidad Pontificia de Comillas (Madrid) y Diplomado en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. En la actualidad es Profesor Titular del British Council School de Madrid y profesor de Swahili de la Universidad Complutense de Madrid. Asimismo, es el fundador y presidente de la Asociación BWATO, Director de la revista Intercultural BWATO y del grupo teatral del mismo nombre para el que ha escrito algunas obras teatrales e interpretado en sus producciones como actor. Una de sus últimas creaciones, *Conjurios en Kunderengonga*, se ha presentado en la Expo de Zaragoza 2008.

N’GOM, M’BARE

Nacido en Conakry (Guinea francesa), cursó estudios superiores en la Universidad de Dakar (Senegal), en La Escuela Diplomática de Madrid (España) y en la universidad de Paris-Sorbonne (Francia). Es Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericano y titular del Diplome d’Études Approfondies, ambos por la Universidad de París-Sorbona (Francia). Dentro de la literatura latinoamericana se ha especializado en la investigación cultural y literaria de los descendientes de africanos; dentro de la literatura africana sus trabajos se centran en el área francófona subsahariana y en la literatura hispano-africana. En 1993 apareció en la revista *Hispania* su artículo sobre literatura guineana, el primero que se ha publicado en Estados Unidos sobre este tema. Desde entonces ha publicado varios trabajos sobre la literatura de Guinea Ecuatorial, entre ellos la antología coeditada con el escritor de Guinea Ecuatorial Donato Ndongo, titulado *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)* (Sial-Casa de África, 2000) y el libro *Diálogos con*

Guinea: Panorama de la literatura guineoecuatorialiana de expresión castellana a través de sus protagonistas (Labrys 54 Ediciones, 1996). En la actualidad es el Director del Departamento de Lenguas Extranjeras y profesor de Lengua Española y Literatura Latinoamericana, Lengua Francesa y Literatura Francófona en Morgan State University en Baltimore (Maryland, Estados Unidos).

PAGOLA MONTOYA, IRENE

Licenciada en Filología Inglesa (2002) y en Traducción e Interpretación (2004) por la Universidad de Salamanca. En la actualidad está completando su Tesis Doctoral que continúa con la temática de su Trabajo de Grado sobre novelistas africanas contemporáneas. Ha participado en varios Congresos y publicado traducciones del inglés al castellano. Tiene varios artículos en prensa sobre la novela de Tsitsi Dangarembga *Nervous Condition*. Recientemente obtuvo una beca como investigadora en la Universidad de Cambridge, donde ha continuado la investigación para su tesis doctoral y es miembro del Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca.

PASTOR GARCÍA, DANIEL

Doctor en Filología Inglesa, es Profesor Titular de literatura norteamericana en la Universidad de Salamanca. Autor de varios libros y ediciones críticas y de numerosos artículos dedicados al tema. Lleva colaborando varios años con otros investigadores sobre la participación de los voluntarios de habla inglesa en las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil, habiendo realizado dos publicaciones sobre este tema, en ambas como co-editor: *Los brigadistas de habla inglesa y la Guerra Civil española* (Ambos Mundos, 2006) y *Las Brigadas Internacionales: 70 años de memoria histórica* (Amarú Ediciones, 2007). Entre otras de sus publicaciones se encuentran *El individualismo anárquico y radical de William S. Burroughs* y las ediciones críticas *El lugar de los caminos muertos*, de William S. Burroughs (Cátedra, 1994), *La Generación Beat* de John Clellon Colmes (Universidad de León, 1997) y *The Red Badge of Courage* de Stephen Crane (Almar, 2003).

SIRIAKA, RITA

Licenciada en Periodismo por la Universidad Nacional de Brasilia (Brasil) y en Arte Dramático por la Universidad Federal de Río de Janeiro (Brasil). Ha sido presentadora y guionista para diferentes televisiones, entre ellas para la Televisión Educativa Iberoamericana, para la que también ha trabajado en doblaje y subtítulos de películas. Ha coordinado el Programa "Radio Etnias" del Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Es también dramaturga y actriz. Como actriz ha participado en un gran número de producciones, destacando entre ellas *La mujer Invisible* de la dramaturga inglesa Kay Adhead, de la cual realizó también la traducción para la Compañía L'Om Imprebis, dirigida por Santiago Sánchez (Imprebis). También ha aparecido en un buen número de series de televisión en España (la mayoría en Tele5 y Antena3). Ha impartido un taller de improvisación para actores con Santiago Sánchez (Unión de Actores de Madrid, 2004), talleres de dramaturgia con Roberto Bolaño (Casa Encendida, 2003) y con Fermín Cabral (Casa América, 2001), un taller de dirección teatral con Ruben Shumacker

(Casa de América, 2001), un taller de escritura dramática con Marina Wainner (Teatro Estudio de Madrid, 1999) y un curso de interpretación actoral con Guillermo Heras (Casa de América, 1997).

Últimos títulos publicados:

- JOSÉ LEZAMA LIMA:**
La Habana.
- CARLOS JAVIER MORALES:**
La poética de José Martí y su contexto.
- EMILIO E. DE TORRE GRACIA:**
Proel (Santander, 1944-1959):
revista de poesía/revista de compromiso.
- KARL C. F. KRAUSE:**
Compendio de Estética.
- AIDA HEREDIA:**
La poesía de José Kozser.
- FERNANDO BERNAL:**
Memorias de un testigo.
- JAVIER MEDINA LÓPEZ:**
El español de América y Canarias desde una perspectiva histórica.
- FRIEDRICH SCHILLER:**
Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental.
- ROSARIO REXACH:**
Estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda.
- GEORG HENRIK VON WRIGHT:**
El espacio de la razón. (Ensayos filosóficos.)
- SEVERO SARDUY:**
Cartas.
- JOSÉ MASCARAQUE DÍAZ-MINGO:**
Tras las huellas perdidas de lo sagrado.
- WALTHER L. BERNECKER,**
JOSÉ M. LÓPEZ DE ABIADA y
GUSTAV SIEBENMANN:
El peso del pasado: Percepciones de América y V Centenario.
- JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA y**
JULIO PEÑATE RIVERO (Editores):
Éxito de ventas y calidad literaria.
Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller.
- MARÍA DEL CARMEN ARTIGAS:**
Antología sefaradí: 1492-1700.
Respuesta literaria de los hebreos españoles a la expulsión de 1492.
- JUAN W. BAHK:**
Surrealismo y Budismo Zen.
Convergencias y divergencias. Estudio de literatura comparada y Antología de poesía Zen de China, Corea y Japón.
- MARIELA A. GUTIÉRREZ:**
Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística.
- IRENE ANDRES-SUÁREZ, J. M. LÓPEZ DE ABIADA y PEDRO RAMÍREZ MOLAS:**
El teatro dentro del teatro:
Cervantes, Lope, Tirso y Calderón.
- ENRIQUE PÉREZ-CISNEROS:**
En torno al "98" cubano.
- LAURA A. CHESAK:**
José Donoso. Escritura y subversión del significado.
- RAMIRO LAGOS:**
Ensayos surgentes e insurgentes.
- JOSÉ L. VILLACAÑAS BERLANGA:**
Narcisismo y objetividad.
Un ensayo sobre Hölderlin.
- CONCEPCIÓN REVERTE:**
Fuentes europeas. Vanguardias hispanoamericanas.
- JOSÉ OLIVIO JIMÉNEZ:**
Poetas contemporáneos de España e Hispanoamérica.
- CIRILO FLÓREZ y**
MAXIMILIANO HERNÁNDEZ (Editores):
Literatura y Política en la época de Weimar.
- JOSÉ LEZAMA LIMA:**
Cartas a Eloísa y otra correspondencia.
- IRENE ANDRES-SUÁREZ (Editora):**
Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea.
- ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ:**
Sansón Nazareno (Ed. crítica de María del Carmen Artigas).
- G. ARETA, H. LE CORRE, M. SUÁREZ y**
D. VIVES (Editores):
Poesía hispanoamericana: ritmo(s) / métrica(s) / ruptura(s).
- CONSUELO TRIVIÑO ALZOLA:**
Pompeu Gener y el Modernismo.
- JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA y**
AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI (Editores):
Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte.
- RAQUEL ROMEU:**
Voces de mujeres en las letras cubanas.
- MIGUEL MARTÍNÓN:**
Espejo de Aire. Voces y visiones literarias.
- RAMÓN DÍAZ-SOLÍS:**
Filosofía de arte y de vivir.
- MANUEL MORENO FRAGINALS,**
J. L. PRIETO BENAVENT, RAFAEL ROJAS et alii:
Cien años de historia de Cuba (1898-1998).
- JOSÉ LEZAMA LIMA:**
La posibilidad infinita *Archivo de José Lezama Lima*.
- NILO PALENZUELA:**
Los hijos de Nemrod. Babel y los escritores del Siglo de Oro.
- ALEJANDRO HERRERO-OLAIZOLA:**
Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas.
- JAVIER HUERTA CALVO, EMILIO PERAL VEGA y**
JESÚS PONCE CÁRDENAS (Editores):
Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro.

- RICARDO MIGUEL ALFONSO** (Editor):
Historia de la teoría y la crítica literaria en EE. UU.
- JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA,**
HANS-JÖRG NEUSCHÄFER y
AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI (Editores):
Entre el ocio y el negocio:
Industria editorial y literatura en la
España de los 90.
- ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA:**
La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la
literatura latinoamericana contemporánea.
- WILLIAM LUIS:**
Lunes de Revolución. Literatura y cultura
en los primeros años de la Revolución Cubana.
- ROLF EBERENZ** (Editor):
Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica mo-
derna.
- NILO PALENZUELA:**
El Hijo Pródigo y los exiliados españoles.
- LUIS SÁINZ DE MEDRANO** (Coordinador):
Antología de la literatura hispanoamericana (Vol. I).
- ISABEL GARCÍA-MONTÓN:**
Viaje a la modernidad: la visión de los EE.UU.
en la España finisecular.
- ADRIANA MÉNDEZ RODENAS:**
Cuba en su imagen: Historia e identidad
en la literatura cubana.
- LUIS PUELLES ROMERO:**
La estética de Gaston Bachelard.
Una filosofía de la imaginación creadora.
- RICARDO LOBATO MORCHÓN:**
El teatro del absurdo en Cuba (1948-1968).
- JOSÉ LEZAMA LIMA:**
Poesía y prosa. Antología.
- ENRIQUE PÉREZ-CISNEROS:**
El reformismo español en Cuba.
- ANTONIO LASTRA** (Editor):
La filosofía y el cine.
- VIRGILIO LÓPEZ LEMUS:**
Eros y Thanatos: La obra poética de
Justo Jorge Padrón.
- ANTONIO ROMÍNGUEZ REY:**
Limos del verbo (José Ángel Valente).
- RUTH A. COTTÓ** (Editora):
La mujer puertorriqueña en su contexto
literario y social.
- LUIS T. GONZÁLEZ DEL VALLE:**
La canonización del Diablo.
Baudelaire y la estética moderna en España.
- PEDRO M. HURTADO VALERO:**
Eduardo Benot: Una aventura gramatical.
- IRENE ANDRÉS-SUÁREZ, MARCO KUNZ** e
INÉS D'ORS:
La inmigración en la literatura española
contemporánea.
- ARMANDO LÓPEZ CASTRO:**
Luis Cernuda en su sombra.
- LEOPOLDO FORNÉS:**
Cuba. Cronología.
- JOSÉ SANTIAGO FERNÁNDEZ VÁZQUEZ:**
Reescrituras postcoloniales del *Bildungsroman*.
- MODESTA SUÁREZ:**
Espacio pictórico y espacio poético en la obra de
Blanca Varela.
- REYES E. FLORES:**
Onetti: Tres personajes y un autor.
- PEDRO AULLÓN DE HARO** (2ª Edición):
La obra poética de Gil de Biedma.
- COMFORT PRATT:**
El español del noroeste de Luisiana.
- MARCO KUNZ:**
Juan Govitsolo: Metáforas de la migración.
- ANTONIO DOMÍNGUEZ REY:**
El drama del lenguaje.
- ÁNGEL ESTEBAN:**
Bécquer en Martí.
- JAVIER PÉREZ ESCOHOTADO:**
Proceso inquisicional contra el bachiller
Antonio de Medrano, alumbrado epicúreo.
(Toledo 1530).
- MIGUEL MARTINÓN:**
Círculo de esta luz. Crítica y poética.
- FEDERICO LANZACO:**
Los valores estéticos en la cultura clásica
japonesa.
- JOSÉ MASCARAQUE:**
Los ángeles desterrados.
- DORA VISSEPO-ALTMAN TORRES:**
La obra literaria de Manuel Méndez Ballester.
- JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA** y
AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI:
Juan Manuel de Prada: De héroes y tempestades.
- FRANCISCO MORÁN:**
La Habana elegante.
- JOAQUÍN P. PUJOL** (Editor):
Cuba: Políticas económicas para la transición.
- GUSTAVO ALFREDO JÁCOME** (2ª Edición):
Gazapos académicos en *Ortografía de la
lengua española*.
- A. OJEDA, A. H. DALGO** y **E. LAURENTIS** (Editores):
Corea: tradición y modernidad.
- MARIELA A. GUTIÉRREZ:**
Rosario Ferré en su Edad de Oro.
Heroínas subversivas de *Papeles de Pandora* y
Maldito Amor.
- RAÚL MARRERO-FENTE** (Editor):
Perspectivas trasatlánticas estudios coloniales
hispanoamericanos.
- JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA,**
AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI (Editores):
Imágenes de España en culturas y
literaturas europeas (siglos XVI-XVII).
- ANTONIO LASTRA** (Editor):
Estudios sobre cine.

ALBERTO LÁZARO:

H. G. Wells en España: Estudio de los expedientes de censura (1939-1978).

JAVIER HUERTA CALVO,

EMILIO MIRÓ GONZÁLEZ y

EMILIO PERAL VEGA (Editores):

Perfil de Cernuda.

GENEVÉVE CHAMPEAU (Editora):

Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA,

FÉLIX JIMÉNEZ RAMÍREZ y

AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI (Editores):

En busca de Jorge Volpi: Ensayos sobre su obra.

IRENE ANDRES-SUÁREZ (Editora):

Migración y literatura en el mundo hispánico.

SEVERINO ARRANZ MARTÍN:

Etimologías inéditas y curiosas.

LANDRY-WILFRID MIAMPIKA:

Transculturación y poscolonialismo en el Caribe.

ÁLVARO SALVADOR, ÁNGEL ESTEBAN (Editores):

Alejo Carpentier: Un siglo entre luces.

EDUARDO JIMÉNEZ MAYO:

El evangelio según Juan de Mairena.

JYTTTE MICHELSEN:

Ricardo Güiraldes: un poeta del viaje.

JOSÉ GOMARIZ:

Colonialismo e independencia cultural.

La narración del artista e intelectual hispanoamericano del siglo XIX.

JAVIER ALCORICA:

Dostoyevski y su influencia en la cultura europea.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA,

JOSÉ MORALES SARAVIA (Editores):

Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción.

PEDRO AULLÓN DE HARO:

La sublimidad y lo sublime.

RYU TONGSHIK:

El Pungniudo y el pensamiento religioso de Corea.

IDALIA MOREJÓN, ÉNEIQUE SAINZ,

IVETTE FUENTES y OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA:

Cuatro ensayos sobre poesía cubana.

ONEIDA M. SÁNCHEZ:

Vivanco, Rosales y Gil: Libro de familia.

ALEXIS GROHMANN, MAARTEN STEENMEIJER:

El columnismo de escritores españoles (1975-2005).

ANTONIO LASTRA (Editor):

Representaciones culturales.

Ensayos sobre el futuro de las humanidades.

ANNE FREIRE ASHBAUGH, LOURDES ROJAS

RAQUEL ROMEU (Editoras):

Mujeres ensayistas del Caribe hispano

Hilvanando el silencio.

JESÚS GONZÁLEZ VALLES:

Filosofía de las artes japonesas.

Artes de guerra y caminos de paz.

BRIGITTE ADRIAENSEN:

La poética de la ironía en la obra tardía de Juan Goytisolo (1993-2000)

ÁRABESCOS PARA ENTENDIDOS.

ARACELI TINAJERO:

El lector de tabaquería:

Historia de una tradición cubana.

HUMBERTO LÓPEZ CRUZ (Editor):

Rosa María Britton ante la crítica.

ISABEL NAVAS OCAÑA:

Historia de la teoría y la crítica literaria en Gran Bretaña y Estados Unidos.

MICHELE COMETA, ANTONIO LASTRA y

PAZ VILLAR HERNÁNDEZ: (Editores):

Estudios Culturales

Una introducción.

ANTONIO LASTRA:

Emerson como educador.

CARMEN ALEMANY BAY y

REMEDIOS MATAIX AZUAR (Editoras):

Sobre Dulce María Loynaz. Una introducción

(Ensayos acerca de su poesía,

sus prosas y sus opiniones literarias).

PEDRO AULLÓN DE HARO:

La sublimidad y lo sublime (2ª edición).

JULIÁN B. SOREL:

El poscastrismo

y otros ensayos contrarrevolucionarios.

LANDRY-WILFRID MIAMPIKA:

Voces africanas / *Voix Africaines*.

RITA DE MAESENEER,

SALVADOR MERCADO RODRÍGUEZ:

Ocho veces Luis Rafael Sánchez.

JOSÉ MANUEL PEREIRO OTERO:

La escritura modernista de

Valle-Inclán: orgía de colores.

ANA BELÉN MARTÍN SEVILLANO:

Sociedad civil y arte en Cuba:

Cuento y artes plásticas en el

cambio de siglo (1980-2000).

JULIO PEÑATE RIVERO

FRANCISCO UZCANGA MEINECKE (Editores):

El viaje en la literatura hispánica:

de Juan Valera a Sergio Pitol

GUSTAV UNGERER:

The Mediterranean

Apprenticeship of British Slavery

JUAN MIGUEL LÓPEZ MERINO:

Sobre poesía posfranquista

(Hacer historia y otras cuestiones).

MANUEL E. VÁZQUEZ,

LUIS SEBASTIÁN VILLACAÑAS DE CASTRO:

Virtualidad y actualidad

Una introducción a la ontología política contemporánea.

ANDRÉS ALONSO MARTOS (Editores):

Periferias. El extremo como término medio.

