

Citar: Apellidos, N. (2015) "Título", en: González García, E.; García Muñiz, A.; García Sansano, J. e Iglesias Villalobos, L. (Coords.). *Mundos emergentes: cambios, conflictos y expectativas*. Toledo: ACMS, pp. ....

## ROMANIA NUEVA: ESPACIOS MÚLTIPLES EN LA NARRATIVA AFRICANA DE HOY

Natalia Naydenova. *Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos*.

### Resumen

La literatura contemporánea de África subsahariana en las lenguas romances se caracteriza por una desterritorialización cada vez más acusada. Los héroes de las novelas de escritores francófonos e hispanófonos evolucionan entre varios continentes y, por consecuencia, varias lenguas lo que contribuye a la creación de una escritura mestiza.

### Marco teórico

La literatura de África subsahariana de la época actual no cabe en el marco continental. Los escritores africanos viven y publican sus obras en diferentes países. Podemos afirmar que se perciben más como parte del mundo que tan sólo de su continente. Piensan, existen y escriben entre las lenguas y los países. Por eso los espacios narrativos de sus obras se destacan por su multiplicidad. Así, el protagonista de *El Metro* (2007) de D. Ndong-Bidyogo no sólo evoluciona entre dos continentes sino que deja Camerún, su país natal, antigua colonia francesa, para trasladarse a España, es decir, la metrópoli "ajena". Esta fragmentación de los espacios narrativos demuestra una deterritorialización del discurso literario contemporáneo.

A continuación hablaremos de dos novelas recientes de este índole: *Le Méridional* (2015) del congoleño Henri Lopes y *Les coqs cubains chantent à minuit* (2015) del guineano Tierno Monénembo.

La búsqueda de la identidad por un personaje mestizo ocupa el lugar primordial en las obras de Lopes durante más de 25 años. Su espacio narrativo se extiende a África, Francia, los Estados Unidos y las Antillas. El protagonista de *Le Méridional* es un escritor y investigador que llega a la isla francesa de Noirmoutier para terminar el libro sobre la participación de soldados africanos en las dos guerras mundiales. Como los personajes de otras novelas de Lopes (*Le Chercheur d'Afriques* (1990), *Le Lys et le Flamboyant* (1997), *Dossier Classé* (2002), *Une Enfant de Poto-Poto* (2012)), es mestizo y busca desesperadamente la respuesta a las preguntas que atraviesan toda la obra del escritor como un hilo rojo: "¿Qué quiere decir ser mestizo hoy? ¿Hay una nomenclatura, diferentes categorías de mestizos? <...> ¿Tiene esta palabra la misma significación que antes, en la época de Senghor? ¿Por qué los afroamericanos, los sudafricanos y los africanos anglófonos quieren distanciarse de este concepto<sup>2</sup>?" (Lopes, 2015, p. 201)

El escritor juega con la palabra OVNI (objeto volador no identificado) para crear un neologismo OCNI (objeto colorado no identificado) y hace el comentario amargo que "...ellos confunden y molestan. Hay que deshacerse de ellos" (Ibid, p. 19).

---

<sup>2</sup> La traducción aquí y más adelante es nuestra. – N.N.

La intriga se desarrolla alrededor de un personaje misterioso que se llama Le Méridional. Es el único africano en aquella isla francesa quien además habla con un acento local y insiste que le llamen *nègre*. La primera parte de la novela tiene lugar en Francia, y la segunda - en Congo. Ésta última gira en torno al Méridional, su infancia al lado de su madrastra africana y su padrastro francés y su adolescencia en la milicia local de la cual tiene que salvar a sus padres. Estas dos partes de la novela se cruzan en un homicidio de que está acusado injustamente Le Méridional. A diferencia de las demás novelas de Lopes, la parte francesa no está representada por París, la encarnación tradicional del sueño de cualquier migrante, sino por una isla cerca de la costa atlántica situada en el departamento de Vendée.

Esto indica un cambio drástico de la paradigma poscolonial tradicional, el abandono de la dicotomía "centro - periferia" donde Francia juega siempre el papel del centro, y África - la de la periferia. Ahora, Francia como espacio narrativo también está representada por su periferia. El escritor establece un lazo sutil entre esta Francia profunda y el continente africano. Primero, lo hace a través de las comparaciones explícitas e implícitas. Por ejemplo, la isla le recuerda un papalote de los tiempos de su niñez. Los finales de la temporada turística hace de Noirmoutier "una aldea salvaje aislada del mundo y perdida en el bosque ecuatorial, en Sahara o en Amazonia" (Ibid, p. 13). Una correlación se establece entre las quejas de los isleños sobre la invasión de los veraneantes que transforma su hogar en una fuente de lucro para las agencias de viaje y la imagen de África usada por el capitalismo europeo y las élites locales para sacar provecho.

El contra-discurso del autor se basa en la semántica de la palabra *indigène* (indígena) conocida por su connotación peyorativa y utilizada por los colonizadores referente a la población local. A principios de la novela, el protagonista nota su desagrado al oírla. Sin embargo, esta vez está dirigida a los habitantes de la isla, uno de los cuales queda indignado por las visitas de escritores que llegan "para estudiarnos como si fuéramos algunos animales salvajes" (Ibid, p. 54). Llama el libro escrito por uno de los novelistas de esta clase "una caricatura fea y desproporcionada" (Ibid, 55). Es menester recordar que estas eran exactamente los epítetos aplicados a los indígenas en las novelas coloniales escritas por los europeos.

La sátira del autor está dirigida como siempre en contra de los estereotipos banales sobre África, su "belleza, majestuosidad, el encanto misterioso de su naturaleza tropical, sus colores, nuestro sentido del ritmo, nuestra hospitalidad" (Ibid, p.11). El contra-discurso que fustiga "el África de la tarjeta postal, el exotismo a precio de cien centavos" (Ibid, p.11) se basa en las asociaciones transcontinentales. Por ejemplo, cuando uno de los personajes pregunta al narrador congoleño como está su amigo de Burkina Faso, éste le contesta que "la distancia entre Ouagadougou y Brazzaville es más larga que la entre el estrecho de Gibraltar y Oslo" (Ibid, p. 11). Hablando sobre el tema de que "al obtener la independencia, los africanos sólo buscan a matarse entre ellos", un isleño hace la comparación siguiente: "Los masacres en África ocurren de una manera tan natural como los moluscos nacen del lodo de la isla" (Ibid, p. 34). En este caso, el contra-discurso tiene un carácter explícito - la mención de los fenómenos culturales africanos y europeos - e implícito, señalado por el bajo nivel de la educación del hablante que le permite tener una idea bastante vaga sobre el origen de los moluscos.

El autor no sólo crea los paisajes pintorescos de la isla sino también reproduce las peculiaridades del dialecto local del francés, incluyendo los rasgos fonéticos y lexicales. A veces la nueva semántica de los dialectismos está fuera del alcance del lector francés. En este caso, el escritor explica su sentido acompañándolo del comentario siguiente: "Para mí, es fácil

entenderlos, porque para nosotros <en África> las palabras francesas también tienen su significado que les damos según nuestro parecer" (Ibid, p. 26). La asociación entre el francés africano y el dialecto poitevino, ambos teniendo el estatus periférico referente a la norma central, refleja la aspiración del autor de denunciar a la visión maniquea sobre la cual se basa el paradigma poscolonial.

Por otro lado, hablando de África, el narrador utiliza los préstamos de lingala así como las construcciones gramaticales específicas propias al francés congoleño. El uso de congolismos se transforma en una clave que permite al protagonista de averiguar el origen del Méridional.

A veces los africanismos sirven para describir la realidad francesa. Por ejemplo, al hablar de Noirmoutier, el congoleño utiliza la expresión *du pays* ("del país") (Ibid, p. 36) que significa "local" en el francés africano y caracteriza la leyenda de la familia como una tradición oral (Ibid, p. 43). La canción del compositor francés Jacques Ulmer *Las calles de Copenhague* se convierte en *Las calles de Poto-Poto*, mientras que la casa del Méridional lleva el nombre misterioso de *Ker Makabana*. Los autóctonos entienden sólo la palabra *ker* que significa "casa" en bretón. La segunda parte queda una enigma y les parece ser una palabra de un "patois africano".

Henri Lopes introduce también un calco del español chileno "succursale" (sucursal, un eufemismo que quiere decir "amante") y lo compara con su análogo del francés africano "deuxième bureau".

Los personajes de la novela se lanzan en los arduos debates sobre el destino del francés en África, citan a Léopold Sédar Senghor, mencionan la Academia Francesa y su decisión de incluir algunos africanismos en los diccionarios (*essencerie* - estación de petróleo, *primature* - residencia del Primer Ministro) para añadir "la coquetería a la lengua francesa" (Ibid, p. 178).

Cabe citar un diálogo entre dos franceses, uno de los cuales vive ya durante varios años en África, y el otro acaba de llegar:

- Mi *ménagère* ("ama de llaves" en francés, "concubina de un colón blanco" en francés congoleño), dijo Malensac señalando a una morena. *¿Ménagère?* Balaincourt no estaba seguro de haber bien entendido. Entendió el sentido de la palabra más tarde, cuando supo que los blancos habían creado su propio francés en este país...

Malensac indicó un cuarto donde había que vivir Balaincourt hasta que su *case* ("cabaña" en el francés de Francia, "casa" en el francés africano) sea lista. *¿Case?* Quiere que viva en una cabaña? Balaincourt se puso pálido (Ibid, p. 190).

El juego de los homónimos asegura el efecto cómico y demuestra al mismo tiempo que el francés, al salir de su tierra natal, se convirtió en el patrimonio de sus nuevos amos y un instrumento eficaz de comunicación.

Así el escritor pone en práctica la idea del mestizaje al nivel estético y lingüístico. La novela reúne a los personajes que representan las culturas totalmente diferentes pero que tienen el estatus minoritario como un denominador común y se identifican principalmente a través de sus prácticas discursivas.

La realidad africana está tejida en la narración de una manera sutil como en las otras novelas de Henri Lopes. África se denomina "otra planeta", "donde la semana tiene cinco días, donde los

meses se conocen como lunas, y los años – como estaciones lluviosas..., donde cada uno tiene varios padres y madres, donde la dote la traen los hombres y no las mujeres, donde cantan y bailan en el funeral, donde los sobrinos heritan a las viudas de su tío”. Los habitantes de esta planeta “hablan una lengua que ustedes van intentar aprender durante toda la vida en vano”, pero ellos aprenden rápidamente su alfabeto, su idioma, sus tradiciones” (Ibid, p. 69-70). Sin embargo, “la sangre en sus venas es roja como la suya”, “les duele cuando les hieren, y se ríen cuando les hacen cosquillas” (Ibid). Este pasaje refleja el concepto de la “mil y una identidad” de Henri Lopes que está compuesta de tres elementos principales: la identidad original que establece los lazos entre él, su familia y su patria, la identidad internacional que lo hace miembro de una gran familia francófona, y la identidad personal que supone la posibilidad de tomar sus propias decisiones sin depender de la opinión pública. El escritor compara estas tres identidades con tres cuerdas de una guitarra que uno puede rasguear una tras otras o todas juntas sin romperlas para que la melodía no pierda su armonía (Lopes, 2003, p. 11-20).

Para H. Lopes, ser mestizo no es sólo cuestión racial sino también cultural. El Méridional cuyo nombre verdadero es Gaspar Libongo aspira a conciliar en su mente dos mundos – africano y europeo. Esta aspiración adquiere unas representaciones culturales diferentes, por ejemplo, en la música: “La música tropical cuidaba su cuerpo, sus sentimientos, sus músculos, mientras que la música europea exigía una tensión mental. Las dos tocaban a su corazón” (Lopes, 2015, p. 165). La misma idea se pone en práctica a través de la metáfora de las flores: “estas flores son nuestras también, no se han marchitado ni tampoco derrochan veneno, hay que cuidarlas, regarlas, velar por ellas, cultivarlas. Es que pueden vivir tanto en nuestro clima como en las tierras de donde salieron. Sus colores, aromas nos son igualmente imprescindibles como los de flamboyant, buganvilla, jacaranda” (Ibid, p. 166). Hasta el sol de la estación seca le hace pensar en la puesta del sol que ha visto en invierno en Francia (Ibid, p. 168).

El intertexto musical siempre juega un papel importante en las obras de Lopes. En *Le Méridional* una frase de la canción del canadiense Félix Leclerc encuadra la historia de Gaspar Libongo. A comienzos de la narración se da su variante original:

Hoy, cuando veo una fuente o una muchacha,

Las paso de largo o cierro los ojos (Ibid, p. 65).

La novela termina con la misma frase, pero “una fuente o una muchacha” quedan reemplazadas por “un negro o un mestizo” (Ibid, p. 211). Así la canción de un compositor canadiense cantada por un africano en Francia señala el carácter verdaderamente deterritorializado de la obra del escritor.

Los acontecimientos de la novela de T. Monénembo *Les coqs cubains chantent à minuit* se suceden tambor en varios países: en Cuba, en Guinea y hasta en la Unión Soviética, precisamente, al borde del buque *Almirante Najimov*. El protagonista, hijo de una cubana y un africano, llega a Cuba en busca de sus raíces. Como la obra de Lopes, la de Monénembo tiene los rasgos de una novela policíaca, pero en este caso parece más una telenovela latinoamericana: de vez en cuando, el narrador menciona una tal Quinta Torrentes, un documento firmado por Fidel Castro, un baúl, un misterio guardado por una loca y una tumba.

La historia de los antepasados del protagonista, como toda la novela, tiene el índole transatlántico. Empieza en Francia, pasa a través de San Domingo (actualmente Haití), Luisiana y termina en Cuba. En sus venas corre la sangre francesa, catalana, india e irlandesa. La madre

del protagonista, hija de un aristócrata quien rompió con su familia, y de una lavandera negra, tiene la misma edad que la revolución cubana. Se enamora de un músico congoleño durante el Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes en La Habana. Cae en la trampa de los servicios secretos cubanos, y al protagonista le toca descubrir su trágico destino.

El mestizaje cultural tiene varias manifestaciones en la novela. El protagonista tiene dos nombres al mismo tiempo que simbolizan la dualidad de su identidad: el nombre africano (Tierno Diallovogui) y el sobrenombre cubano (El Palenque). La narración de la novela parece más a una confesión. El narrador es un cubano quien sin querer se hace cómplice del complot para apoderarse de la fortuna de la madre del protagonista. Desde el punto de vista estilístico, su discurso se aproxima a la tradición oral africana: se notan repeticiones, paralelismos, descripciones detalladas propias a las leyendas africanas. El autor utiliza estos mecanismos narrativos de la oralitura para sumergir al lector en la atmósfera de las calles habaneras y hacerle escuchar los ritmos de la rumba cubana demostrando así el anclaje de la cultura cubana en la tradición africana.

El texto contiene muchas palabras del español cubano como *mayoral*, *chavito*, *bocadito*, *croquetas*, *balseo* etc. Si Lopes explica el significado de los préstamos de una manera implícita convirtiéndolos en una parte íntegra de la narración, Monénembo utiliza las notas al pie de la página lo que es bastante raro para los autores africanos contemporáneos. Uno de estos cubanismos - *mambí* - es la palabra clave de la novela. Inicialmente utilizada para designar a los negros originarios de San Domingo con desdén, luego obtuvo un nuevo significado, lo del luchador en contra de la dominación española. Hay varias versiones de la origen de este término, una de las cuales, sostenida también por el escritor, es ser prestada por las lenguas bantúes (Monénembo, 2015, p. 132). Primero, la palabra aparece en los fragmentos de las conversaciones entre el protagonista y una vieja cubana escuchadas casualmente por el narrador que le dejan una impresión confusa. Luego se repite en la canción interpretada por Juliana, la madre del protagonista, que debe ayudarlo a descubrir el secreto de su familia. *Mambí* también es el sobrenombre del novio de Juliana, un cubano joven y talentoso, fiel a los ideales utópicos de la revolución. "Los *mambís* son los primeros soldados de nuestra guerra de la independencia. Son como vosotros, originarios de Guineas y de Congos" (Ibid, p. 149), explica Juliana el sentido de la palabra a su interlocutor congoleño. Así *mambí* no sólo ayuda al protagonista a averiguar el misterio que rodea el pasado de su familia sino que también indica los lazos entre los cubanos y los africanos. No es fortuito que los nombres de Guinea y Congo figuren en plural. El autor aspira a renunciarse a las fronteras artificiales trazadas por los europeos en el continente africano uniendo las etnias separadas por ellas e indicándoles sus raíces comunes. Para los cubanos que nunca han estado en África este continente constituye un simulacro, un mito, una fuente de añoranza y de nostalgia. Les parece "una bruja que provoca una confusión de sentimientos, un latido de corazones, una una mente nublada" (Ibid, p. 154).

El texto de la novela contiene también los préstamos al ruso, precisamente, unos soviatismos como *kulak*, *koljoz*, *gulag*. En este caso, el autor recurre a una discrepancia flagrante, y, por ende, grotesca, hablando, por ejemplo, de *koljozes de tabaco*, *sovjozes de azúcar* o *bolsa de valores de Kremlin*. La presencia de las palabras rusas en el texto no se explica solamente por el papel importante que juega en la trama el *Almirante Najímov*. Se debe también al hecho de que Cuba así como varios países africanos tomaron las vías socialistas de desarrollo. El narrador nota que "...nuestro parentesco lejano no se limita por los dioses yoruba y la salsa. Tuvimos que vivir los mismos sufrimientos, la misma violencia y la misma veneración del hermano mayor soviético no obstante nuestra clima ameno" (Ibid, 159). Los determinantes de la evolución

histórica subrayadas así por el autor contribuyen a establecer un lazo entre los cubanos y los africanos.

Como en la novela de Henri Lopes, la música constituye uno de los ejes de la trama. Sirve para poner en evidencia la raíz común de dos culturas. Cuando una cubana pregunta a un guineano como sabe bailar tan bien "nuestras danzas", le contesta "es lo que quisiera preguntarle yo mismo" (Ibid, p. 134). "Nuestro" se aplica aquí a las dos culturas sirviendo de la encarnación de la identidad afro-cubana.

La clave para resolver el misterio del pasado tenebroso de la familia del protagonista resulta ser una canción, un punto cubano, que comprende muchos elementos africanos. La canción fue compuesta por Celina González y Reutilio Domínguez como símbolo de la identidad cubana (Sublette, 2007, p. 565):

*Yo soy el punto cubano*

*Que en La Manigua vivía*

*Cuando el mambí se batía*

*Con el machete en la mano...* (Monénembo, 2015, p. 83)

Paso a paso, el escritor desvela su sentido. Primero, introduce algunas frases en español, luego unas coplas enteras y finalmente ofrece su traducción en francés:

*Moi, je suis le punto cubain*

*Qui vivait dans les grandes forêts*

*Lorsque le mambí se battait*

*Avec sa machette à la main...* (Ibid, p. 122)

La mezcla de los códigos desempeña varias funciones: sostiene el ambiente misterioso rodeando la canción que era tan popular hace muchos años y cree la sensación de la inseguridad lingüística con lectores que no dominan el castellano. Pero ante todo demuestra la autenticidad de la cultura cubana que puede ser expresada sólo en los términos del español cubano. Una vez traducido en francés, el texto pierde sus colores: el autor tuvo que dejar las palabras claves sin traducir como *el mambí*, o acudir a una descripción. Así es el caso de *manigua* que significa "los matorrales donde se escondían los héroes de la guerra por la independencia" (véase, por ejemplo el idioma *irse al manigua* – "tomar las armas"), pero que en la traducción francesa llega a ser simplemente "un bosque profundo".

Es por eso que el escritor inspirado por Cabrera Infante acude de nuevo al uso de las palabras españolas para hablar de los cubanos: "No somos parte del mundo... Somos el mundo... Somos el producto de todos los rozamientos que conoció esta puta de Tierra durante los últimos quinientos años. No somos los bastardos de los negros y blancos, somos los bastardos de todos los blancos, todos los negros, judíos, árabes y chinos también. Y cada día regalada por Dios un nuevo color de la piel, una nueva raza humana ve la luz en el hospital El Infantil. Somos catalanes y vascos, manchegos y gallegos, rusos y franceses, yorubas, congoleños, akán, fulbe, mandingo, wolof, serer... Y esto se refleja en nuestra comida, en nuestras canciones, en nuestros bailes, en nuestros cuerpos insaciables, en nuestras almas joviales y atormentadas. Somos

cubanos y es todo lo que sabemos ser y lo que sabemos hacer. *Somos Cubanos*" (Ibid, p. 102). La última frase está escrita en español. Después de la enumeración de las otras nacionalidades cada una de las cuales habla su propia lengua, esta afirmación marca la identidad cubana que reúne una multitud de elementos heterogéneos.

Al describir al intelectual idealista Mambí, el autor menciona que a él le gustaban los griegos y los latinos, Kafka y Proust, Rilke y Joyce, Baudelaire y Rimbaud, pero ante todo era un hijo de Cuba, un bisnieto de Heredia y de Martí, un nieto de Carpentier, un sobrino de Guillén. La última frase en su diario es una alusión a la obra de Henry de Montherlant y Omar Jayam. Esta descentración de los espacios geoculturales reflejada en el discurso literario nos hace recordar el concepto de *tout-monde* del filósofo martiniquense Edouard Glissant (1990) para el cual no existe *la humanidad* sino *las humanidades*, y los continentes inmutables son reemplazados por los archipiélagos que contienen miles de islas.

La novela es de hecho un nexo donde se entrelazan y se influyen varias lenguas y culturas sin pretensiones a una dominación de ninguna de ellas. Probablemente por esta razón la narración se acaba con una expresión de la lengua latina *carpe diem*. El español cubano y el francés africano tienen un antepasado común - el latín, el fundamento de la Romania Nueva.

El cronotopo original permite al autor de introducir implícitamente el contra-discurso anticolonial, un *sine qua non* de la producción novelística de los escritores africanos francófonos. En este caso, está dirigido en contra de las "caras pálidas" de los conquistadores que esclavizaron "las piedras, las personas e incluso las plantas" gritando "¡es mío!" (Monénembo, 2015, p. 102). El contra-discurso se basa en la oposición entre el catolicismo y las creencias animistas que implican una fusión armoniosa de la gente y de la naturaleza. Esta línea contra-discursiva resulta universal ya que es transponible al mismo tiempo a las tierras de indios latinoamericanos y las colonias africanas. Este carácter universal permite al autor de pasar de la condenación del colonialismo a las reflexiones sobre la productividad del intercambio cultural y racial lo que nos hace evocar otra vez la teoría del mundo creolizado de Glissant. "Sin estos rozamientos, Cuba sería una isla desierta" (Ibid), dice el escritor.

El término *mestizo* que abunda en las obras de Lopes no ocurre en la novela de Monénembo ni una sola vez. Haciendo el resumen de la vida de su personaje, el escritor guineano lo llama *meteco*, es decir, un extraño con un destino lúgubre, energúmeno, confuso, lleno de extremidades - el destino del señor El Palenque (Ibid, p. 167). El hecho de que el escritor utiliza el sobrenombre cubano en vez del nombre africano del protagonista demuestra la multiplicidad de su identidad afro-cubana.

Los dos autores mencionan mucho a los escritores, poetas, filósofos, artistas y músicos que pertenecen a las culturas diferentes. Por ejemplo, la denuncia anónima enviada al jefe de los insurgentes congoleños está firmada por una tal Agatha Christie. El intelectual cubano es un admirador ferviente de Tagor y Jayam y se lanza en los debates ardientes sobre Dostoyevski y Hegel con su interlocutor africano.

Uno de los personajes de la novela de Monénembo es Fidel Castro que se ve obligado a pasar una noche en la quinta del abuelo del protagonista. Para agradecerle por su ayuda, Fidel le otorga el título de propiedad para su casa en La Habana y su zoológico privado. El padre de la revolución cubana no es desprovisto del sentido del humor lo que está demostrado por el diálogo siguiente:

- ¿Eres Castro, no?... Entonces, Castro, a mí como a ti no me gusta este perro de Batista. Pero el odio hacia Batista no equivale el amor hacia Castro en mi consciencia.

- Gracias, amigo. Con los muchachos como tú uno sabe por lo menos a que atenerse. Ah, si fueras un poco menos amargado, sin falta te haría parte de la causa de la revolución... (Ibid, p. 115)

Otro personaje importante de la novela es el buque *Almirante Najímov*. Juega el papel decisivo en el destino del protagonista desde su nacimiento. Hasta el naufragio simboliza la tragedia de su familia: "Estaba designado para forjar tu destino" (Ibid, p. 124). El buque se personifica en la narración y adquiere las cualidades humanas: "como si un buque pudiera ser tan malo como un hombre", "si no fuera por él, nada habría pasado" (Ibid, p. 123). *El Almirante Najímov* toma el relevo de los barcos que transportaban a los esclavos africanos a Cuba en la época colonial creando las bases de la historia transatlántica. En julio 1978, *el Almirante Najímov* en efecto hizo un viaje desde Oran hasta La Habana, como está escrito en la novela, para transportar a los participantes en el XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes. El autor cita los datos exactos sobre los parámetros técnicos del buque y los países participantes del Festival asegurando el ambiente de la época.

Henri Lopes tampoco pasa de un lado a la cultura rusa. Al averiguar algo sobre las raíces africanas de Pushkin, el protagonista se pone a leer sus obras y casi traga su novela *El negro de Pedro el Grande*. Su amigo el artista pinta el retrato de Pushkin en los jeans y la camisa polo donde el poeta ruso tiene la cara de una máscara tradicional fang. El retrato sirve de trampolín para desatar la intriga de la trama porque el protagonista averigua que el modelo para el retrato había sido un tal Assanakis con el cual se parecen mucho. Henri Lopes toca también el tema del papel que juega la tradición oral en la educación porque enseña a "reflexionar, analizar, entender la lógica del interlocutor" "sin algún programa, ejercicio, o tarea" (Lopes, 2015, p. 124). El tío Gankama, guardián de la tradición oral en la novela, es comparado a Sócrates: "Creo que Sócrates educó a sus alumnos de la misma manera. Al tío Gankama sólo le faltaba una toga" (Ibid). Para el protagonista, su tío es su confidente con el cual sigue debatiendo en francés, en su lengua natal, o a veces en latín o en griego incluso después de su muerte (Ibid, p. 127).

No es la primera vez que Sócrates aparece en las páginas de las obras de Lopes. En la colección de ensayos autobiográficos *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les gaulois*, el escritor dice lo siguiente acerca de su abuela: "Cuando hablaba lingala con mi abuela, ella era un Sócrates, y yo - un analfabeto" (Lopes, 2003, p. 33).

El escritor subraya el papel didáctico de la tradición oral que no sólo sirve para pasar la sabiduría popular de una generación a la otra sino que puede ser también aplicada al modo de pensar occidental, es capaz de enseñar como ganar en un debate (Lopes, 2015, p. 124). Por ende, Henri Lopes ofrece una nueva interpretación de la oposición binaria "tradición - modernidad" que ya se hizo clásica para la literatura africana y se basa, entre otro, en el conflicto entre una palabra escrita y una palabra oral. Si los personajes de las novelas africanas de los años sesenta y setenta llegaban a Francia para "aprender a vencer sin tener razón" (Kane, 1961, p. 47), como Samba Diallo de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, el escritor del siglo XXI demuestra como hacerlo en el seno de su cultura natal. La creación del espacio narrativo policéntrico resulta en la destrucción de las antiguas oposiciones.



El análisis de la producción novelística de los escritores originarios de países africanos otorga una prueba convincente de que la cartografía rígida de los espacios literarios de hoy es imposible. Las formaciones literarias no corresponden a las fronteras nacionales y cubren varios continentes. Las culturas consideradas ayer como minoritarias se colaboran más entre ellas que con la cultura dominante. Las literaturas africanas en lenguas romanas que se forman en los intersticios de varias culturas, lenguas y espacios imaginarias lo demuestran con claridad.

### **Bibliografía**

KANE, CH. H. (1961), *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

LOPES, H. (2002), *Dossier Classé*, Paris, Seuil.

LOPES, H. (1990), *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil.

LOPES, H. (1997), *Le Lys et le Flamboyant*, Paris, Seuil.

LOPES, H. (2012), *Une Enfant de Poto-Poto*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

LOPES, H. (2015), *Le Méridional*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

LOPES, H. (2003) *Ma grand-mère Bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

MONÉNEMBO, T. (2015), *Les coqs cubaint chantent a minuit*, Paris, Seuil.

NDONGO-BIDYOGO, D. (2007), *El Metro*, Madrid, El Cobre.

SUBLETTE, N. (2007), *Cuba and Its Music: From the First Drum to the Mambo*, Chicago, Chicago Review Press.