

## Análisis

# A la búsqueda de un “porqué” cálido. Razones de los africanistas para escribir ficción

**ANA MOYA**

Centre d'Estudis Africans

La idea de las Jornadas “Escribir sobre África: el deber de la libertad” nació hace un año, cuando el antropólogo Jordi Tomàs transformó en palabras y propuesta un hecho al que hacía tiempo que algunos le dábamos vueltas: ¿Por qué muchos de los miembros del Centre d'Estudis Africans se convierten en escritores de ficción?

Puede parecer extraño, pero a varias personas vinculadas al CEA, miembros de la junta, docentes, integrantes del equipo técnico, les gustaba escribir novelas, cuentos, guiones y poesías. Y lo que es más misterioso, estos escritos de ficción a veces tenían que ver con África, pero muchas otras no.

Era un hecho muy curioso y aún lo fue más cuando algunas de estas personas, como Albert Sánchez Piñol o Alfred Bosch, pasaron a ser escritores famosos. Ya no sólo nos los encontrábamos en las reuniones del antiguo local del CEA en la calle Mare de Déu del Pilar, sino también en los periódicos y en la televisión.

Teníamos ganas de saber el porqué de este misterio y es así como nació la idea de hacer unas jornadas que hablaran de estudios africanos y de escritores catalanes. Poco a poco, la propuesta fue creciendo y se convirtió en una más completa. Unas jornadas que debatieran sobre el largo vínculo entre África y Europa, entre investigación y ficción, entre ciencia y literatura. Para reflexionar sobre los frutos del africanismo en Barcelona y las visiones a menudo sesgadas que encontramos en muchas de las publicaciones destinadas al gran público.

Pero, personalmente, no dejaba de dar vueltas al motivo que lleva a estos investigadores y colaboradores del CEA a entrar en el mundo de la ficción. Podía tratarse de la inspiración que les suscitan las culturas africanas. O de la voluntad de divulgación a mayor escala de sus realidades. El difundir una visión de la realidad africana diferente y más precisa de la que normalmente se da en las obras de auto-

res y autoras menos familiarizados y conocedores del continente. Pero todos estos argumentos chirriaban ante el hecho de que algunas de las obras escritas por estas personas, a veces las más exitosas, no tenían que ver con el continente africano... Que las obras de ficción no tuvieran relación con África aún complicaba más el misterio y aumentaba nuestra curiosidad.

Paralelamente, durante el año 2013, se celebró una nueva edición del ciclo “Amb veu propia”, que organiza la Escuela de Escritura del Ateneu Barcelonès. El objetivo de este ciclo es acercar los principales escritores y escritoras y su obra a los ciudadanos. A través de una conferencia-coloquio, novelistas, poetas, guionistas y cantautores nos dan a conocer su trayectoria literaria en profundidad. Una de las sesiones de este ciclo la impartió el escritor y periodista Vicenç Villatoro.

Según explicó Villatoro, hay un factor personal clave que motiva a escribir ficción, algo que comienza en uno mismo y que va hacia el mundo, se alimenta de él y reencuentra al autor. En cambio, los periodistas o las personas que escriben diarios, nos hablan del mundo, de lo que pasa fuera de ellos mismos a través de sus ojos.

El Yo Analítico ordena lo que pasa en el universo. Mientras que el porqué de una novela, de un cuento o de una recopilación de poesías, lo encontraremos en el Yo Creativo y no en el mundo exterior.



El escritor explica que hay “un porqué cálido escondido bajo muchas capas de hielo”<sup>1</sup>. Habla de la timidez de los autores, de cómo los lectores de una novela hacen un recorrido de fuera hacia dentro, y de cómo, la mayoría de veces, estos lectores no llegan a percibir el porqué escondido deliberadamente por el autor.

Este porqué cálido es una emoción, no una convicción. Un sentimiento, no una decisión. Como el porqué de Marguerite Yourcenar en *Memorias de Adriano*. Para algunos, la exaltación de la figura de Adriano, para otros, una más discreta y real historia de amor. Si cambiamos el escenario y la ambientación de la novela de Yourcenar por unos más actuales, ¿se mantendría su historia intacta? Creemos que sí.

En este sentido, Vicenç Villatoro pone el ejemplo de un amigo que escribe una novela considerada un modelo de narrativa histórica y un reflejo exacto de la época en que está ambientada. Pero el escritor sabe que el primer borrador del amigo estaba ambientado en una época mucho más cercana a la nuestra. Que en un momento dado de la historia, necesitó que una carta tardara tres días en llegar a su destino por el bien de la trama y que por tanto el contexto histórico no podía ser uno en el que existieran whatsapp, sms, ni correos electrónicos. Así que decidió cambiar de época. Su intención nunca fue hacer novela histórica y aún hoy desconocemos su porqué más discreto y más real.

Durante el mismo ciclo le tocó el turno al escritor Antonio Muñoz Molina. El autor aseveraba

en su coloquio que todos traficamos con historias, cada día, incluso antes de ir a dormir. Todos somos novelistas en ciernes. Pero no para contar historias literarias, sino para hacer literarias nuestras experiencias, lo más sencillo, aquello más humano. Y de nuevo nos topamos con el viaje de dos sentidos.

Muñoz Molina habla de cómo escribir una novela cuando ya no hay más remedio. Cuando lo que quieres contar, aquello enmascarado dentro de la historia, te importa muchísimo. Porque la ética del escritor es comprometerse con lo que escribe de todo corazón. Primero hay una necesidad interna de escribir algo porque es necesario que sea escrito y después llega el control y la revisión despiadada. Está claro que también hay lugar para el artificio. Para aquella mentira que nos importa mucho y que nos permite entrever la realidad. Porque al final, aquello que más le pedimos a la literatura es la verdad.

El escritor utiliza expresiones como “aquello enmascarado dentro de la historia”, “necesidad interna”, “mentira que nos permite ver la realidad”<sup>2</sup> ... Todo parece apuntar a que el porqué cálido vuelve a visitarnos.

Y fue por esos días que una compañera del CEA me recomendó el enlace de una conferencia de la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie titulada “El peligro de la historia única”<sup>3</sup>.

En su discurso podemos encontrar una parte de la necesidad interna a la que se refería Muñoz Molina, cuando decía que a veces hay que escribir una historia simplemente porque debe ser escrita. Porque Adichie nos explica que la “historia única” de África, la visión estereotipada de todo un continente, nos llega de la literatura occidental.

Esta es una cita tomada de los escritos de un comerciante londinense, John Locke, que zarpó hacia África Occidental en 1561 y escribió un fascinante relato sobre su viaje. Tras referirse a los africanos negros como “bestias sin casas”, escribió: “Tampoco tienen cabeza y tienen la boca y los ojos en sus pechos”. La escritora dice que, aunque admira profundamente la imaginación de John Locke, representa el comienzo de una tradición de historias sobre africanos en Occidente, donde África Subsahariana es lugar de negativos, de diferencia, de oscuridad, de personas que, como dijo el poeta Kipling, son “mitad demonios, mitad niños”<sup>4</sup>.

Asimismo, uno de los profesores de escritura de la autora en los Estados Unidos le criticó que una de sus primeras novelas no era “auténticamente africana”. La autora reconocía que había varios defectos en la novela, pero no imaginaba que había fracasado en lograr algo llamado “autenticidad africana”. De hecho, no sabía qué era la autenticidad africana. El profesor dijo que sus personajes se parecían demasiado a él, un hombre educado, de clase media. Los personajes conducían vehículos, no morían de hambre, entonces, no eran auténticamente africanos.

Aunque todavía no conocía el misterio de los y las africanistas-escritores del CEA, había topado con la que quizá se convertiría en la principal necesidad interna de sus escritos, cuando las



historias, poemas y guiones, se localizaban en el continente africano: el objetivo de desmontar la “historia única”.

Como dice Chimamanda Ngozi Adichie, es imposible hablar sobre la historia única sin hablar de poder. Cómo, quién y cuándo explica las historias depende del poder. El poder es la capacidad no sólo de contar la historia del otro, sino de hacer que esta sea la historia definitiva. Como dice la autora en la conferencia, “si comenzamos la historia con las flechas de los pueblos nativos americanos, y no con la llegada de los ingleses, tendremos una historia totalmente diferente. Si empezamos la historia con el fracaso del Estado africano, y no con la creación colonial del Estado africano, tendremos una historia completamente diferente.

Escribir es un acto de atención. Estamos distraídos continuamente, nos dejamos llevar. Pero cuando escribimos, nos obligamos a ser conscientes, a tomar atención. Atención radical a algo. Y entonces hacemos literarias nuestras experiencias, según la mirada de cada autor. Está claro que varias veces las miradas de los componentes del CEA han coincidido en el continente africano con la voluntad de desmontar la visión estereotipada y fragmentada sobre la cultura y las sociedades africanas que domina en nuestro país.

Pero esta voluntad de borrar “una historia única y simplificada”, ¿se puede extender a las ficciones que no hablan de África? ¿A los libros de fantasía, a los poemas?

•4•



La escritura es un proceso profundamente individual en nuestra cultura. Y quizás es por este motivo que los mismos autores quieren saber por qué escriben y los lectores por qué escriben los demás. Como dice Enric Vila-Matas, “necesitamos testigos narrativos de lo que sucede en su imaginación”<sup>5</sup>.

Pero quizás debería dejar de lado este ejercicio de voyerismo psicológico. Dejar de perseguir la razón profunda, el porqué cálido, escondido en las historias de mis compañeros y compañeras del CEA, para empezar a analizar el mío a través de la historia sobre cómo nació la novela *Café Zoo* y poder extraer conclusiones.

Me gustaría empezar esta historia de fuera hacia adentro, desde el contexto de la novela hasta llegar cerca del porqué de la escritura.

En el año 2005 fui de vacaciones a Namibia. El día que volvía a casa descubrí un café muy antiguo, de estilo colonial, a un lado del parque del Zoo, en el centro de la capital, escondido entre los árboles. Quedaban muchas horas antes del vuelo de regreso, así que decidí sentarme en su terraza a tomar un café o dos. Pensé que era una pena haberlo descubierto tan tarde, el último día.

Del 2007 al 2009 las circunstancias me llevaron de nuevo a Namibia, donde viví dos años ayudando a hacer una investigación sobre la reforma agraria en el país. Ahora ya conocía el café

e iba a menudo, cuando estaba cansada de estar en los archivos nacionales y necesitaba sol, cafeína y ver a otra gente. Allí mismo empecé a tomar notas para la novela.

La historia del Café Zoo habla de una amistad infantil que enmudece de repente y no se despierta hasta después de muchos años, cuando una fotografía vieja abandonada en lo alto de un armario, en una caja de zapatos, decide que quiere aterrizar en las manos de la protagonista. Habla de una historia inacabada, la de Laura, que emprenderá un viaje de Barcelona hasta la terraza del Café Zoo, situado en el centro de la capital de Namibia, en África Austral, sólo para reencontrarse con Otto, su amigo, al cabo de casi veinte años.

A parte de los dos protagonistas “humanos” de la novela, el escenario se convierte también en protagonista. El Café Zoo es uno de los locales más antiguos de la ciudad y como tal, es un lugar lleno de historias. Quería escribir una recopilación de estas historias, de personajes de ficción que de una manera u otra estuvieran relacionados con el Café y también entre ellos.

No quería que fuera un libro sobre mis peripecias africanas, ni sobre lo que yo pensaba de esto y de aquello, quería contar cosas de la gente que iba conociendo y también sobre la historia del país.

En Namibia hay un tanto por ciento de africanos blancos mayor que en otros países y este hecho determina las relaciones de la novela. A veces el Café hace de barrera de cristal entre estos dos mundos, el blanco y el negro, y la herencia del racismo del *apartheid*, que dirigió Namibia hasta 1990, comparte espacio con el paternalismo, pero también con la incomunicación.

Uno de los personajes de la novela, un aspirante a escritor de origen alemán, nos habla de este fenómeno precisamente analizando el proceso de creación del argumento de su novela:

“¿Quizás su novela podría ser una historia de amor? Sí, definitivamente, las historias de amor son las que más venden. Y él necesita empezar con buen pie en el mundo editorial. Pero ¿quiénes podrían ser los protagonistas? No tiene ni idea. Sería bueno hablar de Namibia, de un escenario conocido. Pero Altus no quiere la típica historia de amor entre dos blancos en África, con la naturaleza de trasfondo, con leones atacando la chica y un gran cazador protegiéndola. Los leones siempre pagan los platos rotos de las historias sin estilo. Tampoco le apetece hablar de la vida superficial y glamurosa de la sociedad blanca en África. No. Cuando la conoces de cerca, te das cuenta de su verdadera falta de glamour y, a veces, también de su falta de superficialidad. Quizá podría hablar de una historia de acercamiento entre dos mundos. Una historia en blanco y negro. Pero Altus no conoce para nada el mundo de los negros de su ciudad. Sí, es cierto que coincide con ellos mientras camina por la misma acera. Quizás también dentro de alguna tienda. Y en contadas ocasiones en un restaurante. Nunca ha ido a Katutura. ¿Qué puede hacer él allí? Cree que no van muchos blancos... Y su lugar preferido de la ciudad es el Café Zoo, en el centro de Windhoek. Allí va a menudo acompañado de una libreta, a buscar ideas para su proyecto de

novela. Suena bien. «Proyecto de novela.» Y al café no van muchos negros. Sólo las camareras con las que apenas intercambia un par de palabras... Cuando era más joven le dolía no tener contacto con ellos; ahora ya se ha acostumbrado, simplemente imita a los otros blancos y deja de pensar en cómo habría que comportarse... El Café Zoo, a veces, le parece un teatro lleno de blancos que observan la vida del parque cercano como si se tratara de una representación. Y en la representación sí aparecen actores negros; de hecho, ¡está lleno! Y ellos, los honorables miembros del público, les miran desde el otro lado, distantes, a veces con expectación, otras sin entender ni una palabra de los diálogos, la mayoría de veces agradeciendo haber nacido diferentes”.

Algunos de los personajes blancos de la novela reflejan plenamente nuestro imaginario sobre los blancos en África: los cazadores acompañados de sus guías negros, siempre invisibles, los exploradores, los políticos, la iglesia, el mundo del turismo, los comerciantes... Pero también quería incluir algún personaje que rompiera nuestros estereotipos: como es el caso de los granjeros blancos pobres.

Asimismo, en la novela hay personajes africanos de los diferentes doce grupos étnicos de Namibia. A menudo los agrupamos bajo la palabra “africanos” como si cada uno de los países y los grupos dentro de cada país fueran exactamente iguales, sin sus especificidades culturales, históricas, hasta el punto de que muchas veces decimos que África es un país, lo que nunca haríamos al hablar de Europa.

Quise hablar de las mujeres de la limpieza que trabajan en las casas de los blancos y que a menudo pasan más horas viviendo allí que los y las propietarias. Como es verdad que mucha de la música que escuchamos tiene una base africana, pero también hablar de temas que no se asocian normalmente a los países africanos como la educación, formal y no formal. Hablar de la modernidad y de la tradición y de cómo conviven al mismo tiempo, como se avienen y como se pelean.

También quise hablar de la invisibilidad de los africanos en nuestra cultura, como es el caso de Johanna Maria, asistente del misionero Carl Hugo Hahn:

“Su nombre verdadero era Urieta Kazahendike y nació en Namibia, en Hereroland. Cuando tenía ocho años conoció a Carl Hugo Hahn y a su esposa, Emma Sarah Hahn, uno de los primeros y más reconocidos misioneros que se establecieron en Namibia a través de la Rhenish Missionary Society. Urieta vivió con la pareja desde ese momento y se convirtió en la primera herero conversa al cristianismo. Y el 25 de julio de 1858, la fecha de su bautizo, recibió el nombre de Johanna Maria.

Desde ese momento Johanna trabajó como sirvienta, maestra e intérprete para los Hahn. Podía hablar alemán, holandés, inglés, nama y su lengua materna, el herero. Incluso trabajó con

Hugo Hahn en una gramática y un diccionario herero-alemán por los que él recibió un doctorado en 1874. A ella ni la nombraron. Las personas de celofán son invisibles para los ojos que pueden mirar pero que no quieren ver. Su nombre aparece pocas veces en los escritos de los Hahn. Tan sólo unas líneas hablando de la esclava “indígena” en las cartas que Emma dirigía a su familia europea.

En 1859 acompañó a los Hahn en su viaje a Alemania. En una de las cartas que Emma dirigió a su madre en Inglaterra, escrita el 25 de agosto de 1861 desde Gütersloh, la mujer del misionero explica que Johanna decidió incomprensiblemente abandonar a los Hahn y volver a África, a su tierra. Es el fragmento más largo protagonizado por la chica en los escritos de Emma, quizás debido a la dificultad de entender, incluso para ellos, unos misioneros que se pasaron media vida en Hereroland, que alguien prefiriera cambiar la vieja Europa por el desierto de Namibia. Explica su marcha con estas palabras: «Me voy de Europa porque no he encontrado que las personas y las cosas fueran aquí tan buenas como yo esperaba.» Y la sombra de Johanna volvió a casa decepcionada de lo que encontró en Europa.”

Hasta aquí, escribí Café Zoo porque quería romper esta invisibilidad, hablar de todo lo que iba conociendo de Namibia, analizar todo lo que había aprendido en las formaciones del CEA, en las conversaciones con mis compañeros, los libros, y aplicarlo a un contexto concreto. Parece que el porqué de la historia de la novela era mi necesidad de transformar la realidad vivida en ficción.

•7•



Y en parte es verdad, pero sólo en parte.

La mayoría de los escritores son tímidos y esconden sus razones. Las de las paredes de un Café que sobreviven a los siglos de la memoria, las de una amistad nunca reencontrada, los fantasmas que deambulan dentro y fuera de la novela, visibles e invisibles, como las fotografías encerradas en una caja, como el verano de 2008 y la muerte, las iniciales de un nombre, las historias escondidas entre líneas que nadie quiere leer.

Porque el Café Zoo, Namibia y su gente, son la parte de la historia, de la realidad, que quería mostrar claramente, la parte que debía ser escrita. Pero el porqué cálido es todo lo que quería dejar voluntariamente en la penumbra.

Y no conozco las sombras de las páginas de mis compañeros del CEA, pero quizás todos nos encontraremos en una especialmente curiosa: la que nos ha hecho coincidir, la que un día nos llevó a acercarnos, de una manera u otra, a las sociedades africanas y a su riqueza, tan descaradamente visible para unos, tan escondida para otros. Como la belleza de un contraluz.

### NOTA:

1 Conferencia de Vicenç Villatoro en el Ciclo “Amb veu pròpia” organizado por la Escuela de Escritura del Ateneu Barcelonès el 13 de marzo de 2013.

- 2 Conferencia de Antonio Muñoz Molina en el Ciclo “Amb veu pròpia” organizado por la Escuela de Escritura del Ateneu Barcelonès el 20 de junio de 2013.
- 3 The danger of a single story, conferencia de Chimamanda Ngozi Adichie, TEDglobal, junio de 2009.
- 4 The white man’s burden, poema de Rudyard Kipling publicado en la revista McClure’s en 1899.
- 5 “Escribir es dejar de ser escritor”, Enric Vila-Matas, Barcelona Review, número 23, abril 2001.

**Para citar este artículo:**

Moya, Ana “A la búsqueda de un “porqué” cálido. Razones de los africanistas para escribir ficción”. Revista NOVA AFRICA número 31, julio de 2014  
<http://novafrica.net/index.php/articulos/128-razonesparaescribificcio>

ISSN 1136-0437

Depósito Legal B-5104-96

