

**LITERATURAS AFRICANAS EN LENGUA PORTUGUESA:
BREVE RECORRIDO POR LA PRODUCCIÓN LITERARIA LUSÓFONA
DE ANGOLA, MOZAMBIQUE, CABO VERDE, GUINEA BISSAU
Y SANTO TOMÉ Y PRÍNCIPE**

por Rosa Martínez Alfaro y Pere Comellas

INTRODUCCIÓN

Cualquier intento de hablar sobre una o unas literaturas se enfrenta inevitablemente al problema de la delimitación. Casi todos los adjetivos que se suelen añadir a la palabra literatura podrían ser cuestionables, pero curiosamente cuando esos adjetivos se refieren a un gentilicio estatal, raramente lo son. Como si literatura y fronteras estatales tuvieran algo que ver. Sólo cuando es preciso buscar otros límites aflora el debate. Así ha ocurrido, por ejemplo, a la hora de intentar sistematizar la producción literaria escrita por autores autoidentificados como africanos en una lengua de origen europeo y, por tanto, presente en estos territorios por medio de la colonización. Puesto que el asunto sobre el que tratan las líneas que siguen es precisamente ése, no creemos inútil dedicar unos comentarios iniciales a la delimitación de nuestro objeto, no con la pretensión de aportar nada nuevo a la cuestión, sino para establecer explícitamente nuestro punto de partida y nuestra opinión, es decir, para enseñar nuestras cartas desde el primer momento.

“Literatura africana de expresión portuguesa” ha sido durante mucho tiempo el epígrafe más usado para intentar definir el ámbito. Sin embargo, ese título enseguida se hizo sospechoso de colonialista y se cambió por el

de “literaturas africanas de expresión portuguesa” para indicar que no se trataba de algo homogéneo y fácilmente agrupable. Pero la pluralización tampoco parecía suficiente. Alfredo Margarido, uno de los mayores estudiosos del tema, tituló su recopilación de artículos *Estudios sobre literaturas de las naciones africanas de lengua portuguesa* (Margarido, 1980). Como él mismo explica en el prólogo, esa elección responde, por un lado, a la consideración de que “expresión portuguesa” indica una dependencia o una fidelidad a un modo de expresarse portugués, mientras que lengua sería tan sólo el código usado. Por otro lado, el título insiste evidentemente en el carácter nacional de esa producción literaria. En una línea parecida, Inocência Mata (Mata, 1997), por citar a otra estudiosa de la materia, critica la pervivencia de la denominación globalizadora de “literaturas africanas de lengua portuguesa”. Para Mata no tiene ningún sentido poner bajo el mismo techo al angoleño Boaventura Cardoso, al caboverdiano Germano Almeida, al santomense Sacramento Neto y al mozambiqueño Ungulani Ba Ka Cosa. Eso sería «tan groseramente simplificador como considerar aspectos del mismo fenómeno a la sudafricana Nadine Gordimer, al nigeriano Wole Soyinka o al keniano James Ngugi wa Thiong’o porque son africanos de países de lengua oficial inglesa».

Esas precisiones y críticas están encaminadas casi siempre a evitar pervivencias más o menos conscientes de una actitud colonialista, paternalista o incluso de claro imperialismo cultural. A pesar de ello, creemos que a menudo siguen deslizándose en esas correcciones nuevas versiones de valores y criterios europeos. Así, por ejemplo, se insiste en que la definición del ámbito no puede pasar por la sombra del antiguo colonizador —Portugal—, pero se adoptan siempre denominaciones

estatales. Estamos convencidos de que sería bastante difícil establecer unos criterios objetivos que nos permitieran identificar qué es literatura, por ejemplo, angoleña y qué no lo es, aparte de echar un vistazo a la partida de nacimiento de los autores correspondientes. Y en cuanto a estética, ¿qué tiene que ver Luandino Vieira con Pepetela, o José Eduardo Agualusa con Agostinho Neto? El pasaporte.

Hay sin duda otro dato objetivo que esa producción literaria comparte, la lengua. Claro que no es lo mismo el portugués de los mozambiqueños Mia Couto y Rui Knopfli. Tampoco lo es el de los portugueses Lobo Antunes y Lúcia Jorge, o el de los brasileños Machado de Assis y Guimarães Rosa. Pero nadie discute que todos escriban en portugués. Lo que también podría contribuir a una consideración más difusa de lengua, más maleable y menos oficialista.

Así pues, es cierto que podemos optar por elegir como elemento delimitador el pasaporte, o podemos elegir la lengua. En primer lugar, la lengua es el criterio de selección: sólo hablaremos de la producción en portugués (en ese sentido no restrictivo que enunciábamos y que abarca tanto a Baltasar Lopes como a Luandino Vieira). En segundo lugar, el pasaporte es el criterio de ordenación: dividiremos esta síntesis rápida y personal por estados de origen de los autores. Seguimos, pues, la tradición de estos estudios, pero —y de ahí las líneas precedentes— con la convicción de que tales procedimientos son en mucho arbitrarios y modificables y, en mucho también, producto de una perspectiva europea, cuando no directamente colonialista. En ese sentido, aún hay un aspecto más a comentar aparte de las cuestiones de estado y de lengua: la escritura.

Queremos subrayar que sólo hablaremos de literatura escrita, no porque sepamos que exista una gran literatura oral producida en África y en lengua portuguesa. Más bien para insistir en que estamos hablando de literatura en el sentido que hoy se da a la palabra en nuestra tradición europea, sentido que implica una determinada forma de fijar y difundir esa producción estética basada en el lenguaje (y que en esta etapa histórica pasa necesariamente por la escritura, pero que, como todo el mundo sabe, no siempre fue así), que fue llevada a África por la colonización y que intentó aplastar o por lo menos ignorar las literaturas ya existentes — orales, de culturas ágrafas— en todo el territorio ocupado por Portugal excepto en Cabo Verde y Santo Tomé y Príncipe, deshabitados hasta la conquista. Es decir, identificar literatura con escritura es una de las características etnohistóricas de los europeos. En buena parte del continente africano, crear belleza con el lenguaje no tenía nada que ver con escribir hasta que llegaron los colonizadores. Esa identificación está en la base de la afirmación de José Carlos Venâncio: «...es imposible concebir la formación de lo que generalmente designamos como literatura africana (i. e. literatura africana en lenguas europeas) desligada del fenómeno del colonialismo» (Venâncio, 1992).

Por tanto, la literatura que vamos a repasar aquí es, nos guste más o menos, fruto de la colonización. No es casualidad que el porcentaje de blancos y mestizos sea, en general, mucho mayor en la literatura que en la demografía. Lo que nos lleva a enunciar una de las grandes paradojas de este campo, que no creemos que sea exclusiva del ámbito africano colonizado por Portugal: la literatura de raíz colonial fue uno de los primeros instrumentos de lucha por la descolonización y tal vez uno de los más eficaces, puesto que fue capaz de contribuir poderosamente a construir

una mentalidad y una ideología nacionalista y anticolonial. Se trata de una paradoja completa: los descendientes de los colonizadores fueron en gran medida los que más aportaron a esa mentalidad y a esa ideología. Como dice Lília do Carmo Ferreira, personaje de *Estação das Chuvas*, del escritor angoleño José Eduardo Agualusa, «nos definían como hijos de colonos, mulatos y blancos, que pretenden usurpar el poder a sus padres. Ha sido la mejor definición que hasta hoy he oído del MPLA».

Así pues, como conclusión, lo que vamos a hacer en las páginas siguientes es hacer un breve recorrido por una determinada literatura escrita en portugués que no hay que confundir con la totalidad de la literatura de esos territorios. Afortunadamente, allí todavía existen otras lenguas, otras literaturas. Y vamos a considerar como límites de esos territorios las fronteras estatales, pero recordando siempre que no puede haber límites más arbitrarios y cuestionables (y esa afirmación no es aplicable sólo a África, sino a casi cualquier espacio del mundo) y que las fronteras de ese tipo de literatura pasan probablemente mucho más por los límites entre campo y ciudad, o entre espacio aculturado y no aculturado. Es cierto que numerosos autores autoidentifican explícitamente esas fronteras estatales con los límites de una nación, o por lo menos de un proyecto de nación, pero nosotros creemos que los espacio simbólicos, los espacios identificativos, como las lenguas, no pueden ni deben tener líneas de delimitación estrictas, estables e inamovibles, sino difusas y permeables. Al fin y al cabo, como dice Mia Couto, «yo no me preocupo por saber cuál es la nacionalidad de la literatura; ése es trabajo de los policías y de los aduaneros».

ANGOLA

Las literaturas de Mozambique, Cabo Verde y Angola no surgieron naturalmente con el arrió de la bandera portuguesa. Fue al contrario. En cualquiera de estos países, pero sobre todo en Angola, la literatura preparó la independencia. El Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA) tuvo una afiliación obvia en movimientos literarios, y no fue por casualidad que sus fundadores —Mário Pinto de Andrade, Viriato da Cruz o Agostinho Neto, por citar a los más destacados— se conocieran primero como activistas culturales y/o productores de literatura. En Angola, la literatura, y en particular la poesía, surgió como un espacio inaugural de reflexión, de redescubrimiento y, después, de reivindicación nacionalista. Luandino Vieira, por ejemplo, fundó un nuevo modelo literario —recreando la lengua portuguesa a partir del discurso popular de los barrios pobres de Luanda— al pretender afirmar su “angolanidad”: él, blanco, hijo de portugueses, nacido en Portugal.

En Angola, después de la independencia y al contrario que en Mozambique, la memoria literaria era relativamente antigua, remontándose al menos hasta la primera mitad del siglo XIX. El vigoroso periodismo independiente, la llamada “prensa libre” que entre la década de los años ochenta y finales del siglo XIX prosperó en Luanda (hay constancia de que en esos años existían más de cincuenta títulos de periódicos y revistas publicados y dirigidos por angoleños), sirvió de base a las primeras manifestaciones literarias. Entre las publicaciones más destacadas de aquella época cabe señalar la *Voz d'Angola*, *Clamando no deserto* y *Luz e Crença*. La dictadura salazarista estranguló ese movimiento, pero no fue

capaz de sofocarlo por completo y, cuando llegó la independencia, la actividad editorial en Angola ya tenía un cierto significado.

El periodo comprendido entre 1948 y 1960 es clave en la formación de la literatura angoleña en tanto que componente imprescindible de la conciencia africana y nacional. Fue una época decisiva que está considerada unánimemente como la de la organización literaria de la nación con base en movimientos como el Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), la Casa de los Estudiantes del Imperio (CEI) de Lisboa, las revistas *Mensagem* (1951) y *Cultura* (1957) o las Edições Imbondeiro, con sede en la ciudad de Lubango. En esta década de efervescencia cultural es cuando aparece en Luanda la primera toma de contacto con la Negritud del senegalés Léopold Sedar Senghor y del caribeño Aimé Césaire. La forma literaria que se adopta mayoritariamente es la poesía y los elementos que la pueblan tienden a la caracterización, exaltación y afirmación del hombre negro, de las clases sociales oprimidas, de los lugares y las regiones típicas, a la vez que aparece una incipiente pero importante literatura comprometida con formas nítidas de nacionalismo anticolonial.

El MNIA nace en 1948 y adopta como lema la frase “¡Vamos a descubrir Angola!” . La primera publicación del MNIA fue *Antología dos novos poetas de Angola*, un modesto cuaderno artesanal, editado en Luanda cerca de dos años después de la aparición del movimiento, que incluía alguno de los poetas más representativos de la época, como Viriato da Cruz y António Jacinto, y otros de menor relevancia.

Viriato da Cruz (Porto Amboim, 1928—Pekín, 1973) fue el animador y líder del MNIA, uno de los fundadores de la revista *Mensagem* y el primer secretario general del Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA) en 1956. Este autor cultivó una poesía que es en buena medida la expresión del ideal de construcción de una nueva identidad angoleña basada en la libertad y la integración de todos los pueblos y culturas de Angola. Tanto en la poesía como en la política fue un fundador de nuevos caminos, transformándose después, según algunos críticos, en un “solitario” y un “maldito”. La obra de este autor es importante, aunque muy breve, pues sólo publicó un libro: *Poemas* (1961). Se trata de una recopilación de los poemas que escribió entre 1947 y 1950, algunos de los cuales ya habían sido publicados en *Mensagem*. Los poemas de Viriato da Cruz siempre tuvieron una recepción extraordinaria, son piezas indiscutibles de los fundamentos literarios de la nacionalidad angoleña aprendidos por el pueblo como textos anónimos y popularizados en versiones musicales.

Otro nombre importante es el del poeta António Jacinto (Luanda, 1924— Lisboa, 1991). A pesar de que su obra es reducida, este autor estimuló el florecimiento del nacionalismo literario angoleño de los años cincuenta y está considerado uno de los impulsores más influyentes de los círculos culturales de Luanda. Junto a otros jóvenes poetas llevó a cabo actividades políticas contra el colonialismo portugués. En su poesía ataca incisivamente el sistema de trabajos forzados instaurado en las plantaciones angoleñas. En 1961 fue condenado a 14 años de prisión en Santiago, una de las islas del archipiélago de Cabo Verde, por sus luchas políticas y sus críticas al régimen colonial. Su libro más famoso, *Sobreviver Tarrafal de Santiago* (1980), ganó el Premio Nacional de Angola. Es una recopilación

de los poemas que escribió mientras estuvo preso y en los que narra sus experiencias durante el encarcelamiento. Otros libros de António Jacinto: *Colectânea de poemas* (1961), *Vovô Bartolomeu* (1979) y *Fábulas de Sanji* (1988).

La revista *Mensagem* correspondía a la concretización de las aspiraciones de los jóvenes angoleños de crear un clima propicio para la producción intelectual basada en el espíritu de “angolanidad”. Esta revista, que era responsabilidad de la Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA, en quimbundo ANA+ANGOLA quiere decir “hijos de Angola”), sólo publicó dos números, el primero en 1951 y el segundo, triple y bastante voluminoso, en 1952. En ellos ya empezaron a despuntar los autores más importantes del periodo, no sólo angoleños como Agostinho Neto, José Luandino Vieira, Viriato da Cruz, o Mário Pinto de Andrade, sino también mozambiqueños, como Noémia de Sousa o José Craveirinha. Así pues, la revista *Mensagem* congregó una serie de voluntades que acabaron por confluír en la creación, en 1956, del Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA).

Mário Pinto de Andrade (Luanda, 1928-Londres, 1990) empezó escribiendo sobre la llamada “literatura negra” en 1951 en la revista *Mensagem* y fue el primer africano de lengua portuguesa que elaboró textos críticos, estéticos, doctrinales o pragmáticos sobre la poesía africana de lengua portuguesa a partir de una nítida y asumida posición revolucionaria y anticolonial. El momento crucial en que elaboró su teoría coincidió con la emergencia de la negritud de lengua portuguesa, a cuya creación se encuentra indiscutiblemente ligado. Ese momento tiene dos vertientes, la del interés por las culturas tradicionales, sobre todo la del estudio de la

lengua quimbundo, por un lado, y la del colectivo en torno al Centro de Estudios Africanos de Lisboa —fundado en 1951 por este mismo autor y otros estudiantes de la CEI que se convirtieron también en figuras relevantes de la independencia de sus respectivos países como Eduardo Mondlane (Mozambique), Francisco José Tenreiro (Santo Tomé y Príncipe) y Amílcar Cabral (Cabo Verde-Guinea Bissau)— en el ámbito del cual se procedió a la publicación del primer cuaderno de *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953) que Mário de Andrade organizó junto al santomense Francisco José Tenreiro. A Mário Pinto de Andrade, presidente del MPLA entre 1960 y 1963, se debe esencialmente una obra de historiador y ensayista, y haber sido el divulgador más lúcido de la literatura africana de expresión portuguesa a través de antologías que van desde el cuaderno de poesía antes mencionado a la *Antología de poesia negra de expressão portuguesa* publicada en París en 1958.

Entre los años 1957 y 1960 el movimiento cultural y literario angoleño giró en torno a la revista *Cultura*, publicada en Luanda y heredera directa de la generación de *Mensagem*. Esta revista publicó 12 números con aportaciones de los autores más relevantes de esta nueva generación, que más tarde, durante los años sesenta, setenta e incluso ochenta, se consolidaron ante el público lector, como por ejemplo, Henrique Abranches, Luandino Vieira o Agostinho Neto. Dando continuidad a la investigación, el análisis y la divulgación del patrimonio cultural angoleño y africano, *Cultura* dedicó trabajos a temas como los de la raza, el arte negro, las lenguas africanas, la música tradicional angoleña y breves consideraciones sobre la poesía angoleña.

Agostinho Neto (Kaxikane, 1922-Moscú, 1979), militante activo de movimientos culturales y políticos anticoloniales, empezó a escribir poesía mientras estudiaba medicina en Portugal y rápidamente se convirtió en una de las nuevas voces angoleñas que expresaban las ansias de libertad. Su postura política de rechazo a la identidad colonial se transformó, a principios de los años sesenta, en la afirmación de la angolanidad. A partir de 1959 tomó el liderazgo del MPLA y en 1975, con la llegada de la independencia, se convirtió en el primer presidente de Angola. Su poesía tiene raíces históricas en la larga tradición de la literatura angoleña épica y patriótica que data desde las últimas décadas del siglo XIX. En la mayor parte de sus escritos y poemas pormenoriza el sufrimiento y el dolor del pueblo angoleño ante el colonialismo portugués y ensalza la identidad nacional y territorial. El universo de su imaginario y sus temas lo acercaron enormemente a la Negritud proclamada por otro presidente poeta, el senegalés Senghor. La obra de Agostinho Neto, como la de muchos otros autores africanos, se fue publicando dispersamente durante un largo tiempo. Sus libros más representativos son: *Colectânea de Poemas* (1961), *Sagrada Esperança* (1974) y *A renúncia impossível* (1982).

Luandino Vieira (Portugal, 1935), seudónimo de José Mateus Vieira da Graça, se dio a conocer con este nombre para anunciar su identificación personal y literaria con Luanda, la capital del país. La mayor parte de su obra fue escrita mientras estuvo preso en Cabo Verde (1961-1972) por participar en las actividades anticoloniales del MPLA. Sus escritos reflejan la fusión de la lengua quimbundo con el portugués hablado en los *musseques* (suburbios de Luanda), y aportan a la ficción angoleña una sorprendente configuración de ruptura y construcción de una lengua nueva. También se caracteriza por la elaboración del género literario de la *estória*

(cuentos), donde evoca la inmediatez de la interpretación oral de la narrativa africana y su recepción. Al integrar técnicas orales en los relatos en prosa, Luandino Vieira logra crear una nueva forma literaria para la literatura angoleña. En 1965 ganó el “Gran Premio de Novelística” — galardón más importante de la época— de la Sociedad Portuguesa de Escritores por su libro *Luuanda* mientras se encontraba encarcelado en Cabo Verde por “actividades terroristas”, hecho que provocó el cierre de la institución por parte del gobierno portugués. Su obra, en lo que a innovación estilística se refiere, sólo tiene paralelismos con el brasileño Guimarães Rosa y el mozambiqueño Mia Couto, lo que nos hace descubrir un interesante triángulo lusófono. Luandino Vieira puede ser considerado uno de los mayores prosadores en lengua portuguesa, y aunque no ha publicado nada desde 1979, su obra es la más traducida y estudiada de todos los escritores angoleños. Entre la bibliografía más sobresaliente de este autor destacan: *A cidade e a infância* (1960), *Luuanda* (1964), *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1974), *No antigamente, na vida* (1974), *Nós: os do Makuluso* (1975) y *João Vencio: os seus amores* (1979).

Otro de los nombres importantes de la literatura angoleña es Henrique Abranches, que aunque nacido en Lisboa en 1932, se nacionalizó angoleño y ha sido uno de los grandes dinamizadores de la cultura del país desde todos los frentes posibles, como antropólogo, sociólogo, artista plástico, historiador y, claro está, como escritor. Durante el régimen colonialista fue encarcelado como muchos de sus colegas por actividades anticoloniales y por colaborar, junto a otros escritores como Pepetela, en el proyecto de formación cultural de la guerrilla del MPLA. Henrique Abranches empezó a publicar sus cuentos en la revista *Cultura*, pero su consolidación como escritor no se produce hasta finales de los años

ochenta, con la publicación de la novela *Kissoko de guerra* (1989), una novela épica, muy ambiciosa, publicada en dos volúmenes y que representa un retablo expresionista de la lucha por la liberación nacional. Otros libros de este autor: *Cigarros sujos* (1960), *A Konkhava de Féti* (1981), *Cántico de Guerra* (1987) y su más reciente publicación, *Misericórdia para o Reino do Congo* (1996).

Entre 1961 y 1971 se incrementa la actividad editorial relacionada con el nacionalismo más o menos declarado y surgen textos sobre temática guerrillera, sobre el sufrimiento del colonizado, la falta de libertad y el ansia de tomar las riendas del destino del país. En 1962 aparece una antología publicada por la CEI titulada *Poetas angolanos*, organizada por Alfredo Troni, que junto a la antología de Mário de Andrade (París, 1958) proporciona la visión de un cuerpo razonable de la poesía angoleña. Posteriormente, en esta misma década, se abate una represión generalizada sobre los políticos e intelectuales vinculados a los movimientos nacionalistas. En 1965 se cierra la CEI —centro aglutinador de los estudiantes africanos, mayoritariamente angoleños, y centro intelectual y político desde donde surgieron las iniciativas que condujeron a la lucha de liberación nacional—, las Edições Imbondeiro y otras publicaciones por anticolonialismo, nacionalismo y otras formas de subversión, y durante un cierto tiempo (1964-70), con la guerra colonial circulando ya por algunas regiones, se tiene la sensación de que las actividades culturales angoleñas no recuperarán el aliento.

La primera mitad de la década de los años setenta, justo antes de la independencia, se nutre, sin embargo, de un variado grupo de poetas herederos directos de la poesía nacida en los duros años cincuenta. Este

grupo renueva de un modo general el espacio estilístico revelando una convivencia con las conquistas obtenidas por la poesía anterior e integrando la nueva poesía angoleña de esta década en un plano de modernidad que la valoriza y actualiza. La poesía muestra entonces un valor real de innovación y reúne las características de *ghetto* derivadas de una situación política e histórica extremadamente desfavorable. Los poemas de este periodo surgen como textos aparentemente inocuos, líricos, abstractos, sin posicionamiento doctrinal, crítica social o denuncia de ningún tipo: unos, simulando un tono anodino, procuran aludir al tiempo de silencio, al contexto opresivo, a la lucha de liberación en marcha sin explicitarla nunca, tratando lo prohibido como si hablasen de cosas triviales; otros, absteniéndose de alusiones sociohistóricas, glosan temas de la tierra, la sequía, el sur, los animales, los elementos agrarios u otros más abstractos con verdadera calidad estética. Entre los poetas más importantes de este periodo sobresalen David Mestre, que puede englobarse dentro de los que publican el primer tipo de textos, y Ruy Duarte de Carvalho y Arlindo Barbeitos, dentro del segundo.

David Mestre, seudónimo de Luís Filipe Guimarães da Motta Veiga (Loures, 1948-Lisboa, 1998) desarrolla una intensa y progresiva actividad en suplementos y revistas literarias. Sensible a las innovaciones estilísticas, su poesía engloba experiencias de una gramática angolanizada con el recurso a la convivencia lingüística del portugués y el quimbundo. Mestre pauta su poesía por medio del rigor en la expresión, la precisión de las palabras, una cierta escasez y una no explicitación temática que en algunos casos se hace explícita para poder decir otra cosa. Junto a Ruy Duarte de Carvalho está considerado una de las voces más importantes de la moderna poesía angoleña. Bibliografía: *Crónicas do ghetto* (1972), *Do canto a idade*

(1977), *Nas barbas do bando* (1985) y *Subscrito a giz* (1996). David Mestre también publicó ensayos de crítica literaria: *Nem tudo é poesia* (1987) y *Lusografias crioulas* (1997).

La poesía y el estilo de Arlindo Barbeitos (Luanda, 1940) tiene fuertes reminiscencias de la poética africana de tradición oral, y en sus versos puede verse el gran respeto que el autor siente por la palabra. Este poeta marcó la poesía angoleña con la publicación de *Angola Angolê Angolema* (1976), libro en el que las preocupaciones estéticas y formales se refieren constantemente como elementos inseparables del tratamiento temático, distanciándose así de las preocupaciones exhortativas que hasta la fecha habían marcado la poesía angoleña de los años cincuenta. Otros libros del autor: *Nzaji. Sonho* (1979), *O Rio. Estórias de regresso* (1985), *Fiapos de Sonho* (1992) y *Na leveza do luar crescente* (1998).

La poesía de Ruy Duarte de Carvalho se caracteriza por una itinerancia técnicocompositiva y de constante improvisación de nuevas formas al margen de la estética convencional. Su trabajo como técnico agrícola, cineasta y antropólogo le ha permitido una apropiación del material temático que más ha utilizado en su escritura: las tradiciones y culturas de los pueblos campesinos nómadas del sur de Angola, los ritmos, la gestualidad, el montaje y la recomposición iconográfica de los rituales, las prácticas ancestrales, etc. La antología poética *Memória da tanta guerra* (1992), recoge sus poemas más importantes publicados desde 1973 hasta 1992. También es autor de un volumen de cuentos fundamental en la ficción angoleña, *Como se o mundo não tivesse leste* (1977). Ruy Duarte de Carvalho ritualiza en la poesía moderna el legado tradicional reabajándolo y moldeándolo en un nuevo cuerpo poético. Bibliografía más importante:

Chão de oferta (1972), *A decisão da idade* (1976), *Ondula, savana branca* (1982), *Vou lá visitar pastores* (1999) y la novela *Os papeis do inglês* (2001).

Tras la independencia de Angola en 1975, el gobierno de Agostinho Neto nacionalizó todas las empresas, lo que provocó también la desaparición de las editoriales privadas. La única institución no gubernamental autorizada para editar libros era la União dos Escritores Angolanos (UEA), que surgió en diciembre de 1975, y durante los años siguientes lanzó al mercado una gran cantidad de obras que inauguraron una época de intensa exaltación nacional y que rendían culto al Estado y la nación, a la toma del poder político y a la opción por el socialismo.

Durante todo este periodo de euforia nacionalista y revolucionaria sobresale un nombre: Pepetela (Benguela, 1941). Su novela *Mayombe* (1980), basada en la experiencia del escritor cuando era guerrillero del MPLA, se convirtió rápidamente en un éxito en Portugal. Aunque sujeto a las propias condiciones políticas en que fue escrito, la novela refiere alguno de los silenciados problemas vividos en la época, por ejemplo, las tensiones raciales en el seno del MPLA. Con *Yaka* (1983), y sobre todo con *O cão e os caluandas* (1985), Pepetela lanza ya una mirada sobre la realidad de la postindependencia, en el fondo como una manera de retomar alguna de las obsesiones más frecuentes en la literatura nacional angoleña: la búsqueda de la identidad y la dualidad tradición/modernidad. La novela histórica *Lueji, o nascimento de um imperio* (1990) es un libro revelador de la dificultad en practicar literatura en un país sofocado por un régimen totalitario, sobre todo para quien está al lado del régimen. En este libro, Pepetela vuelve a poner en causa el problema de la identidad

nacional, estableciendo un paralelismo entre la formación del imperio Lunda y la consolidación de la identidad nacional. *A geração da utopia* (1992), novela que muchos críticos han calificado como su obra maestra hasta la fecha, está llena de elementos autobiográficos y narra la historia de una generación implicada en la lucha por una sociedad justa y humana que, tras ganar la batalla contra el opresor, pierde por completo las ilusiones al ver que el sueño no se cumple. Desde sus inicios hasta la fecha, la obra de Pepetela refleja una evolución que va desde el compromiso con la independencia angoleña hasta la búsqueda de un término medio entre los excesos del capitalismo y el dogma comunista, pasando por el desencanto del sueño marxista. Otros libros de Pepetela: *As aventuras de Ngunga* (1977), *O desejo de Kianda* (1995), *A gloriosa família* (1997), *A montanha da água lilás* (2000) y *Jaime Bunda, agente secreto* (2001).

La situación política en Angola explica la aparición de una escasa, pero significativa, literatura de la diáspora. El título que la anuncia, *Os anões e os mendigos* (1984), publicado en Portugal, lleva la firma del primer comandante de las guerrillas del MPLA, Manuel dos Santos Lima, hombre de formación portuguesa que en los años sesenta rompió con Agostinho Neto y buscó refugio en Canadá. Este profesor universitario, que actualmente vive en Lisboa, satiriza en este libro el amargo desastre de las independencias africanas.

Igualmente fruto de las diáspora, la novela *Patriotas* (1991) de José Sousa Jamba aportó un nuevo debate a la literatura angoleña. Escrito en inglés —el autor se crió en el exilio, en Zambia, y actualmente vive en Inglaterra—, este libro no puede ser calificado como literatura en lengua portuguesa. Posteriormente, el libro apareció editado en portugués en

Lisboa por la editorial Dom Quixote. Sousa Jamba hizo que su segundo libro, *Lonely devil* (1994) fuese publicado en Portugal con el título *Confissão Tropical* (1995), sin referencia al nombre del traductor. *Patriotas* es un libro de carácter autobiográfico que narra la historia de Hosi, un niño que va aprendiendo en las diferentes etapas de la vida a deconstruir mitos y a escoger una vocación individual. El itinerario de Hosi lo lleva a cuestionar sus propios prejuicios, la ideología, la guerra fratricida, los ideales políticos y el divisionismo de la nación angoleña. Realista y crítico, el libro presenta un abanico variado de personajes que representan las ideologías, posturas y vivencias tanto de partidarios de la UNITA, del MPLA e incluso del FNLA. En *Confissão Tropical*, cuya acción se desarrolla en Henrique, un país ficticio localizado al sur de Santo Tomé y al oeste de Angola, narra la biografía de un ciudadano que comete todo tipo de crímenes para granjearse las simpatías del régimen dictatorial de Henrique. En realidad, Sousa Jamba, como también hizo Santos Limas, consiguió abrir nuevos espacios lingüísticos y contestatarios.

La condena del colonialismo, entendido como la fuente de todos los males, dominó casi toda la producción literaria en los años siguientes a las independencias. Durante este periodo prosperó también una “literatura épica” —lo que en Angola aún hoy se llama el “cantalutismo” o el cantar de la lucha—, fuertemente contestada por las jóvenes generaciones a partir de la década de los años ochenta. En poesía, el movimiento literario de la revista *Archote* se vio obligado a enfrentarse al sistema por el derecho a escribir de forma “no comprometida”.

En ficción, la euforia de esos primeros años, poco a poco, dio lugar a una estación de sombras de la que el libro ya mencionado de Manuel dos

Santos Lima *Os anões e os mendigos* (1984) es revelador. Curiosamente, tanto en Angola como en Mozambique, la guerra civil no había saltado todavía a las páginas de los libros, salvo algunas excepciones, como *Patriotas*, de Sousa Jamba, o *Yaka*, de Pepetela. La guerra seguía siendo un rumor lejano, algo que le ocurría a los otros.

En los últimos quince años ha habido una renovación considerable en las obras publicadas por autores angoleños, caboverdianos y mozambiqueños, no tanto en el número de volúmenes, sino en la diversidad temática y experimental, en la aparición de nuevos autores y en la consolidación de otros que ya habían empezado a despuntar anteriormente. En Angola sobresalen nombres como Ruy Duarte de Carvalho, José Eduardo Agualusa o Ana Paula Tavares.

El novelista José Eduardo Agualusa (Huambo, 1960) es uno de los narradores angoleños más reconocidos internacionalmente y junto a Luandino Vieira, está considerado como el principal renovador de la novela angoleña actual. Agualusa construye sus relatos en los márgenes de la historia del mundo lusófono, no sólo angoleño, sino también portugués o brasileño, haciendo deambular a sus personajes de ficción entre políticos y hombres de letras reales como Eça de Queirós, Agostinho Neto o Mário Pinto de Andrade. Se dio a conocer con la publicación de *A conjura* (1989), novela que desarrolla un enredo sociopolítico y cultural muy atractivo sobre una conjura en la Luanda de finales del siglo XIX y principios del XX y lleva al lector a sumergirse, lleno de curiosidad, en el *modus vivendi* de esta ciudad, cuyo cosmos aparece resucitado por un grupo de personajes que comparte ideales nacionalistas, algunos de ellos figuras prestigiosas reales vinculadas a la encendida polémica periodística angoleña de finales

de siglo. También ha publicado poesía, reportajes fotográficos, relatos y crónicas, pero el éxito y reconocimiento llega a Agualusa con la publicación de *Estação das chuvas* (1996) y *Nação crioula* (1997). *Estación de lluvias*, recientemente traducido y publicado en español por Ediciones del Bronce, puede ser considerada la obra más notable sobre la historia contemporánea de Angola. El libro narra la biografía novelada de Lída do Carmo Ferreira, poetisa e historiadora angoleña que desaparece misteriosamente en Luanda en 1992 tras la reanudación de la guerra civil en Angola. La novela nos transporta desde principios de siglo XX hasta nuestros días a través de un escenario violento e inquietante. El narrador (un periodista) reconstruye el pasado de Lída y recupera así la historia prohibida del movimiento nacionalista angoleño. En *Nación crioula* — traducido y publicado en castellano por Alianza Editorial (2000) y en catalán por La Magrana (1999)— Agualusa narra, empleando un juego intertextual, el encuentro de una rica señora de Angola con el personaje Fradique Mendes creado por el escritor portugués Eça de Queirós. Otras obras de este autor: *D. Nicolau Água-Rosada e outras estórias verdadeiras e inverosímeis* (1989), *A feira dos asombrados* (1992), *Lisboa africana* (1993), *Fronteiras perdidas* (1999), *Um estranho em Goa* (2000) y *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002).

La poetisa e historiadora Ana Paula Tavares (Lubango, 1952) publicó su primer libro de poemas en Luanda, *Ritos de Passagem* (1985). Está considerada una de las voces femeninas más importantes de la novísima generación de poetas que empezó a publicar explorando las vías abiertas por las principales figuras de la generación de los años setenta. En su poesía, Ana Paula Tavares recupera segmentos del lenguaje conceptualmente “étnico” y rural para exaltar la naturaleza primitiva

cantada en unos versos llenos de sensualidad. Es profesora de literaturas africanas en la Universidad de Lisboa, participa activamente en actividades relacionadas con la literatura e historia de Angola y ha publicado varios estudios sobre la historia de Angola en la revista *Fontes & Estudos* de Luanda. Otros libros de Ana Paula Tavares: *O Sangue da Buganvília* (1998) y *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001).

MOZAMBIQUE

A diferencia de Angola, en Mozambique no hay una tradición literaria escrita que pueda remontarse al siglo XIX. De hecho, hasta después de la II Guerra Mundial no se empieza a disponer de un corpus mínimo. Aunque es posible establecer paralelismos importantes entre esos dos grandes territorios de la colonización portuguesa en África, Angola y Mozambique tuvieron también grandes divergencias. Dos de ellas fueron fruto directo de la posición geográfica: en primer lugar, mientras Angola tuvo siempre más relación con Brasil, Mozambique estuvo más vuelto hacia el Índico (con un componente poblacional considerable de origen hindú); en segundo lugar, los potentes vecinos anglófonos de Mozambique (Sudáfrica, Rhodesia del Norte —hoy Zambia— y Rhodesia del Sur —hoy Zimbabue), influyeron en su organización sociopolítica y contribuyeron claramente a un mayor y más explícito racismo institucional que en Angola.

Esta circunstancia se reflejaba también en las instituciones culturales: a partir de la década de los veinte del siglo XX se crea el Grémio Africano, que aglutinará a los mestizos; más adelante se funda el Centro Associativo dos Negros da Colónia, que agrupará a negros, y finalmente surge la

Associação dos Naturais de Moçambique, formada fundamentalmente por blancos nacidos en la colonia. Este clima más segregacionista se manifestaba incluso —así aparece, por ejemplo, en la novela *A Geração da Utopia* del angoleño Pepetela— en los círculos de estudiantes africanos en Lisboa. Sin embargo, esta situación no fue un obstáculo para que más adelante surgieran también en Mozambique numerosos escritores blancos y mestizos que se adhirieron a la causa anticolonialista y que contribuyeron a la construcción de la «mozambicanidad» como expresión simbólica del nacionalismo político.

No es fácil determinar dónde empieza la producción literaria en portugués considerada mozambiqueña. De hecho, existen distintas propuestas al respecto, pero todas ellas tienden a localizar su inicio poco después del fin de la II Guerra Mundial. Aunque también es cierto que los manuales citan como precursor discutible de la mozambicanidad al poeta Rui de Noronha (1905-1943), fuertemente influido por Antero de Quental y la tercera generación romántica portuguesa, pero también con inquietudes y temas específicamente africanos. También se cita frecuentemente como antecedente y fundamento de desarrollo cultural autóctono el periodismo de principios del siglo XX, representado sobre todo por *O Africano* (1909, en portugués y ronga) y *O Brado Africano* (1918). En cualquier caso, y más allá del detalle, suele aceptarse como criterio de inicio de una literatura mozambiqueña en portugués la adscripción de los autores a unos valores anticoloniales y nacionalistas, lo que empieza a darse con claridad en los años cuarenta del siglo pasado.

Es curioso que en unas literaturas en las que las autoras brillan por su ausencia, la primera manifestación unánimemente considerada

mozambiqueña en portugués provenga de una mujer: Noémia de Sousa (Catembe, 1926). Esta poetisa constituye un caso atípico, no sólo por su condición femenina en un mundo completamente patriarcal, sino también por las circunstancias de la creación, la difusión y la recepción de su obra. La totalidad de ésta, reunida en un cuaderno titulado *Sangue negro*, fue escrita entre los años 1948 y 1951, año en el que Noémia fue a estudiar a Europa. El cuaderno constaba de 43 poemas y tuvo un impacto enorme entre los círculos intelectuales africanos tanto de Portugal como de las colonias, a pesar de que no se publicara como libro hasta muy recientemente. En 1951 una copia del cuaderno llegó a manos de los promotores de la revista *Mensagem*, en Luanda. También circuló profusamente por la CEI, institución como es sabido decisiva en la conformación de una mentalidad nacionalista y anticolonial en todos los territorios colonizados. Evidentemente, durante mucho tiempo la publicación de la totalidad del cuaderno en territorio portugués fue impensable por su combativo contenido político. Por esta razón, sólo una parte de los poemas apareció en publicaciones de diversa índole, como *O Brado Africano* (Mozambique), *Mensagem* (Angola) o *Vértice* (Portugal), o en antologías como las de Mário de Andrade (1953) o de Alfredo Margarido (1962). Pero esa difusión tan atípica y aparentemente desafortunada consiguió una recepción extraordinaria, cuya influencia se prolongaría a toda la producción literaria africana en portugués de ese periodo.

La poesía de Noémia de Sousa se sitúa en la intersección entre el neorrealismo y la negritud, aunque cuando se escribieron los poemas de *Sangue negro*, la *Negritude* francófona de Césaire y Senghor propiamente dicha no se conociera todavía en las colonias portuguesas. De Sousa, no

obstante, tenía acceso a otras fuentes, como la *Black Renaissance* norteamericana o el negrismo cubano, que condujeron también, aunque con sus propias peculiaridades, a la construcción de una identidad grupal negra. Por otra parte, la presencia del color de la piel, que en algunos autores de la negritud se vuelve obsesiva, es en Noémia de Sousa mucho más sutil. En el poema «Magaíça» (nombre que se da al mozambiqueño que emigra a Sudáfrica para trabajar en las minas de metales preciosos) no aparece explícitamente el factor color y, en cambio, el énfasis recae en la condición de explotado. Igualmente, en el poema «Moças das docas», cuyas protagonistas son muchachas pobres obligadas a prostituirse para huir de la claustrofobia opresiva de la vida del suburbio (tema muy querido por el neorrealismo), no aparece la cuestión del color de piel. Sin embargo, sí está presente la construcción de una hermandad transnacional y translingüística de base negra que constituye el fundamento de negritud en otros poemas de Noémia de Sousa como «Deixa passar o meu povo» o «A Billie Holliday, cantora», donde se muestran signos de una cultura negra universal. También se pueden encontrar rastros más específicos de nacionalismo panafricano y de reivindicación de la historia y las culturas precoloniales en poemas como «Sangue negro» o «Nossa voz». La misma Noémia de Sousa no ha ocultado nunca el motor de su creación poética: el impulso creativo que la animó a escribir poesía hundía sus raíces más profundas en un planteamiento sociopolítico provocado por la opresión colonial — económica, cultural, racista...— en todos los ámbitos. En este sentido, la autora no manifestó excesivas preocupaciones formalistas (despreocupación que llevó a Eugénio Lisboa a considerar que su obra no tenía un gran valor estético). Más bien creó una poesía llena de emoción, apasionada, a veces oralizante y exaltada, en ese aspecto mucho más cercana al vitalismo de la negritud que al distanciamiento neorrealista,

aunque en cuanto a los enfoques temáticos y a la elección de tópicos, tal vez prevalezca una visión más socializante que etnicista, lo que la acercaría por vía ideológica al neorrealismo.

En 1952, y en la estela de la creación de la revista angoleña *Mensagem*, apareció en Mozambique el primer y único número de una publicación que también pretendía crear una plataforma para la producción y la promoción de literatura alejada de los tópicos eurocéntricos del exotismo y el salvajismo (la literatura «tarzanesca», como alguien la ha llamado). La apuesta «nativista» de la revista era ya bien clara en la elección del título: *Msaho*, un canto del pueblo chope. Sus editores fueron Virgilio de Lemos, Domingos de Azevedo y Reinaldo Ferreira, mozambiqueños blancos. Aunque la publicación fue muy efímera, de alguna forma marcó un hito e indicó la posibilidad de un camino que más tarde iría desarrollándose. Recogió muestras literarias de autores tan valiosos como la propia Noémia de Sousa o uno de sus editores, Virgilio de Lemos, poeta y periodista que años después se instalaría en París y cambiaría el portugués por el francés en su producción poética.

Msaho fue el intento de expresión de un grupo de intelectuales con inquietudes artísticas y políticas que se estaba creando en Mozambique. En ese grupo, al lado de Noémia de Sousa, Eugénio Lisboa o Reinaldo Ferreira, estaba también el que está considerado por muchos el poeta nacional de Mozambique: José Craveirinha (Maputo, 1922). Craveirinha, hijo de padre portugués y madre ronga, autodidacta, empezó a trabajar como periodista en *O Brado Africano*, donde también publicó algunos relatos breves. Su concepción de la poesía estuvo siempre muy vinculada a su compromiso político y social, que le hizo sufrir la represión de la policía

salazarista y le llevó a la cárcel entre 1965 y 1969. Su primer libro, *Xibugo* (1964), inició un prestigio y una influencia que no hizo más que crecer con el tiempo. *Xibugo* fue publicado en Lisboa por la CEI en una edición que el autor no pudo revisar. Sólo en 1980 saldría la versión definitiva en Mozambique, revisada y con algunos poemas más. Posteriormente ha publicado obra poética en *Karingana ua Karingana* (1974), *Cela 1* (escrito en la cárcel y publicado sólo en 1980), *Maria* (elegía dedicada a su mujer, libro publicado en 1988 y posteriormente ampliado y revisado en 1998) y *Babalaze das Hienas* (1997), así como prosa en *Hamina e outros contos* (1997) o *Moçambique: feitiços, cobras e lagartos: crónicas romanceadas* (1998). Además, tiene numerosos poemas inéditos y sigue escribiendo.

La poesía de Craveirinha revela, sobre todo al principio, sus grandes preocupaciones sociales, pero siempre trasciende la mera literatura militante. Sus poemas desarrollan con frecuencia una narrativa desbordada, vitalista, llena de sensualidad y de ironía, que a veces recuerda a Walt Whitman. Incorpora también elementos surrealistas, fruto de su gran interés por las vanguardias europeas y americanas. Mediante una sintaxis repetitiva, en la que prevalece la coordinación, Craveirinha muestra continuamente su gusto por la paradoja, por la contradicción, todo ello a través de una adjetivación muy abundante. Uno de sus temas principales — que es al mismo tiempo uno de los proyectos de su escritura— es precisamente contribuir mediante la poesía y su poder de creación simbólica a la construcción de una identidad nacional identificada con la construcción de un nuevo estado liberado del colonialismo. Craveirinha es uno de los grandes creadores de la «mozambicanidad», del espacio simbólico identificado con las fronteras del nuevo Mozambique, pero también es uno de los intelectuales comprometidos con la lucha por la

liberación que ha formado parte del nuevo poder postcolonial desde algunos cargos públicos y que, sin embargo, ha expresado posiciones críticas con respecto a éste.

Después de la revista *Msaho* aparecieron algunas publicaciones que siguieron con el empeño de crear espacios de expresión autóctonos y, hasta donde lo permitieron las circunstancias políticas, cada vez más duras, críticos con el régimen colonial (por ejemplo, *Paralelo 20*, publicada en la ciudad de Beira de 1957 a 1961). También algunos periódicos ofrecieron un suplemento literario que se convirtió en tribuna de los nuevos autores.

A principios de la década de los sesenta se desencadenó una polémica político literaria que arrancó con el prefacio de Alfredo Margarido en la antología *Poetas moçambicanos* publicada en Lisboa. Margarido, uno de los primeros teóricos de las literaturas lusófonas africanas, expone su concepción de literatura como compromiso político. Para este crítico, la poesía debe tener como objetivo, «en primer lugar, una función didáctica». De ahí que algunos de los poetas que escriben en Mozambique, como Reinaldo Ferreira o Gloria de Sant'Anna, no se incluyeran en la antología, puesto que optaron por «una poesía lírica, de raíz esencialista, que voluntariamente se divorcia de los problemas inmediatos» (Margarido, 1980). Esa posición es contestada desde el periódico *A Tribuna* por el poeta Rui Knopfli, para quien la poesía debería ser considerada, antes de nada, como discurso estético. La polarización de posiciones, probablemente alimentada por la difícil situación creada por la durísima política colonial del Portugal salazarista y por el surgimiento de fuertes movimientos políticos independentistas —que cristalizarán en la

creación del FRELIMO en 1962—, es también un indicio de la vitalidad cultural de que, a pesar de todo, goza la colonia.

En efecto, ya desde principios de la década de los sesenta, y sobre todo a partir de 1964, cuando se inicia la lucha armada por la descolonización, el recrudecimiento de la represión provocará una escisión en la actividad literaria: mientras que la producción más comprometida y explícitamente politizada tiene que desarrollarse exclusivamente en el ámbito del FRELIMO y de la guerrilla (y, por tanto, tiene vedada su difusión en el país, por lo menos a través de los cauces públicos más habituales), la literatura menos claramente militante —aunque también a menudo simpatizante del movimiento de liberación— puede continuar apareciendo en periódicos y suplementos literarios. En este último grupo encontramos a grandes nombres como Eugénio Lisboa o Rui Knopfli.

Rui Knopfli (Inhambane, 1932-Lisboa, 1997) publicó su primer libro de poesía en 1959, *O país dos outros*. Ya en este primer libro se revela su voluntad de crear un espacio de mestizaje cultural que incorpore, desde una clara perspectiva africana, cualquier herencia literaria sofisticada y esteticista, provenga de donde provenga. Su proyecto poético incluye situar la poesía escrita en Mozambique en las corrientes internacionales sin por eso renunciar a su propia especificidad. Los libros que Knopfli irá publicando sucesivamente ahondarán en esa perspectiva y revelarán lo que Ferreira (1987) llama «bipolaridad» y Laranjeira (1995) «dudas de identidad», una tensión constante entre su origen africano y sus antepasados y sus referentes culturales europeos. Tras la independencia, Knopfli marchó a Portugal y ejerció de diplomático para el gobierno portugués, pero siguió cultivando la poesía y manteniendo contactos con

Mozambique. Bibliografía: *O corpo de Atena* (1984) y *O monhé das cobras* (1987).

También a principios de la década de los sesenta (1964) aparece publicado un libro de cuentos que supondrá un punto de inflexión en la literatura hecha en Mozambique: *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana (Maputo, 1964). El autor es un joven de 22 años, periodista, que a pesar de su juventud ya forma parte de los círculos intelectuales de Lourenço Marques al lado de José Craveirinha o de Rui Knopfli, y que en ese mismo año será encarcelado (también junto a Craveirinha) por actividades políticas contra el régimen. De hecho, la política absorberá todo su tiempo hasta el punto de que tras la independencia ejercerá numerosos cargos políticos en el nuevo estado de Mozambique —entre ellos el de Ministro de Cultura— y hasta el momento no ha vuelto a publicar literatura.

Nós matamos o cão tinhoso supone, en primer lugar, el primer texto en prosa de auténtico valor literario producido en Mozambique. En segundo lugar, incorpora numerosos elementos estéticos en una simbiosis de las nuevas tendencias culturales desarrolladas en Brasil, en Estados Unidos o en Francia (*Macunaíma* del brasileño Mário de Andrade, la generación *beat* norteamericana o el movimiento francés *Nouveau roman*...) con unos temas y unas perspectivas que son inequívocamente locales y comprometidas con su momento histórico. Se trata de una obra políticamente posicionada pero que supo al mismo tiempo huir del panfleto, de la simplificación empobrecedora o del maniqueísmo grosero. En los siete cuentos que componen el libro, Honwana retoma muchos de los temas que ya habían sido adoptados por la perspectiva neorrealista o de

la negritud, pero con un tratamiento estético y un punto de vista totalmente nuevos. Con frecuencia, la renovación discursiva se basa en la capacidad de ofrecer un punto de vista excéntrico de las relaciones y los acontecimientos sociales relevantes, sobre todo mediante la adopción de un punto de vista infantil. La mirada de los niños servirá a Honwana para cuestionar lo que en determinado contexto se ha convertido en obvio y que sólo una pregunta realmente radical —formulada desde la raíz, sin juicios previos de ninguna clase— es capaz de poner en evidencia. Así, mediante la mirada de los protagonistas infantiles, Honwana nos ofrece con crudeza y aparente inocencia las relaciones de poder, los prejuicios sociales, el racismo, la estructura simbólica de la sociedad colonial que perpetúa incontables injusticias de todo tipo.

Como ya hemos comentado, después del inicio de la lucha armada de liberación nacional la represión del régimen salazarista golpea todos los sectores de la sociedad mozambiqueña. Los intelectuales tampoco están a salvo, y, como hemos visto, Craveirinha o Honwana, entre otros muchos, van a parar a la cárcel. En este periodo es cuando surge, del lado de la guerrilla, una literatura de exaltación de la lucha totalmente subordinada a las necesidades y a los objetivos políticos. Esa poesía será recogida en 1971 por una publicación del propio FRELIMO titulada *Poesia de combate*. Mientras tanto, en las ciudades mozambiqueñas bajo control colonial la actividad literaria continúa, aunque con evidentes restricciones. También en 1971 aparece una nueva revista, *Caliban*, coordinada por João Pedro Grabato y Rui Knopfli. Esta revista sólo durará 4 números, hasta 1972, pero será un punto de referencia por la calidad de las colaboraciones y por su diversidad, puesto que abarcará a autores europeos (no sólo portugueses), pero sobre todo mozambiqueños, con tendencias estéticas e

ideológicas (teniendo en cuenta la censura, evidentemente) muy amplias en las que entrarán desde el marxista Rui Nogar a T. S. Eliot.

Una vez conseguida la independencia en 1975 fue posible editar todo aquello que por razones políticas no había visto la luz, a pesar de proceder de autores prestigiosos y de en algunos casos haber circulado profusamente de forma semiclandestina. Los primeros años están dominados por la edición oficial. En 1982 se funda la Associação dos Escritores Moçambicanos, que actuará como plataforma de promoción y difusión literaria. En 1984 aparece una revista, también de vida breve pues sólo durará hasta 1986, pero de gran interés por cuanto que supone el lanzamiento de una nueva generación de literatos jóvenes que exploran nuevos caminos, ya libres de la responsabilidad histórica de la lucha contra el colonialismo. En ella publicarán Pedro Chissano, Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White o Nelson Saúte.

También en 1984 aparece, como suplemento de la revista *Tempo*, la *Gazeta de Letras e Artes*, dirigida por un joven valor de la nueva generación, Luís Carlos Patraquim. Este autor publicó su primer libro en 1982, *Monção*, considerado una revelación. La consagración le llegaría de la mano de *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991), título doblemente alusivo al famoso libro de Neruda *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y a otro título de un autor de la generación de *Caliban*, Grabato Dias: *40 e tal sonetos de amor e uma canção desesperada*. Patraquim representa ya nuevas inquietudes estéticas alejadas de la exaltación de la lucha o de la apología del nuevo régimen, al mismo tiempo que reivindica la presencia poética de autores de todo el mundo junto a los maestros de Mozambique como Craveirinha.

En comparación con la poesía, la prosa en Mozambique hasta ese momento contaba con escasas muestras de interés. Sin duda la referencia obligada es el solitario libro de Honwana de los años sesenta, que no parece haber tenido seguidores de su categoría. Sin embargo, la postindependencia traerá también a este campo nuevos talentos y obras de valor. Albino Magaia (también autor del famoso poema «Descolonizamos o Land-Rover», muestra de la tentativa de apropiación de símbolos del colonizador) publica *Malungate* (1987), una historia que transcurre entre los últimos años de dominio portugués y los primeros de la independencia. A través de un personaje de corte picaresco, Magaia explora un recorrido vivencial y al mismo tiempo histórico que va del rechazo de los orígenes campesinos tradicionales a la acomodación en el nuevo régimen. El libro también habla de la guerra contra la RENAMO, de la violencia y la destrucción, uno de los temas recurrentes en las nuevas generaciones.

También en 1987 aparece *Mbelele e outros contos*, de Aníbal Aleluia. Y finalmente, para completar un año pletórico, sale a la luz *Ualalapi*, del escritor Ungulani Ba Ka Cosa (Sofala, 1957). Se trata de un relato histórico que evoca el imperio precolonial de Gaza y a su emperador Ngungunhane, personaje que fue tomado en algunos casos como símbolo de la resistencia a la colonización portuguesa y que Ba Ka Khosa convierte en un ser ambicioso y cruel, responsable de la desgracia de su reino. *Ualalapi* retrata una determinada noción del poder que descansa sobre la violencia, eje que enlaza también con una cierta crítica al régimen postcolonial. Explora la capacidad de manipulación de la historia por los intereses del poder. Al mismo tiempo, expone la tensión entre una determinada adhesión a valores considerados modernos, pero exógenos y

los valores culturales tradicionales. La novela muestra, según el modelo de los relatos tradicionales, las consecuencias desestabilizadoras y a la postre desastrosas de la transgresión de los valores de la comunidad, y explota la convicción de que la realidad circundante tiene una carga simbólica que puede ser leída y permite la percepción del futuro.

Sin embargo, el autor de mayor prestigio y reconocimiento de la postindependencia es sin duda hasta el momento Mia Couto (Beira, 1955). Mia Couto empezó su carrera literaria en la poesía con *Raízes de orvalho* (1983). Su siguiente libro, *Vozes anoitecidas* (1986), consiste ya en una serie de relatos muy breves. El propio autor considera que las fronteras entre géneros suelen ser artificiales e inútiles, y que sus relatos o sus novelas están construidas con la misma sustancia que sus poemas. De hecho, puede decirse que Mia Couto, probablemente el autor mozambiqueño más traducido y más conocido internacionalmente, crea su propio género literario. Su capacidad de renovar y recrear el lenguaje le ha valido a menudo ser comparado con autores como Guimarães Rosa, Luandino Vieira o James Joyce. En efecto, Mia Couto, como esos otros autores, inaugura una escritura que parece surgir de la nada, enteramente nueva, y al mismo tiempo nos revela numerosos recursos que intuimos implícitos, escondidos en la lengua desde siempre y que él hace aflorar con la naturalidad y la aparente facilidad del genio. Sus famosas creaciones morfológicas (como la propia palabra «anoitecidas» del título del libro citado), sus amalgamas (en otro de sus títulos, *Estórias abensonhadas* (1994), mezcla de abençoadas y sonhadas), la inagotable fuente de creatividad que suponen para él las posibilidades de formación de palabras, ya existentes en portugués y a veces tímidamente exploradas por la inventiva popular en forma de juegos de palabras o de falsas etimologías,

sólo constituyen uno de los grandes valores de su estilo. En efecto, la lengua de Mia Couto aglutina una serie de características de origen diverso que el autor reformula, exprime y transforma en un producto muy personal y de gran originalidad. Así, encontramos en sus textos los recursos del portugués mozambiqueño, que incorpora también, aparte de otras peculiaridades dialectales, numerosos préstamos de las lenguas bantús de la zona; algunas marcas de oralidad, onomatopeyas, indicaciones de prosodia o abundante paremiología y, finalmente, frecuentes citas encubiertas y alusiones a literaturas de otras culturas —desde la paráfrasis de un verso de Camões a una referencia al comportamiento de Penélope en la Odisea. Todas estas características otorgan a los textos de Mia Couto una densidad poética extraordinaria. Se ha señalado también con frecuencia, en cuanto a sus temas, la habilidad en el tratamiento de la realidad. Algunos críticos han calificado a su literatura de «realismo animista» (según parece, un término inventado por el escritor angoleño Pepetela), caracterizado, por ejemplo, por la disolución de la frontera entre vivos y muertos o el amplio uso de un humor difuso, desdramatizador, no sarcástico ni agresivo, a pesar de tratar con frecuencia aspectos de la vida del país muy trágicos como son las consecuencias de la guerra o la terrible explotación de las mujeres. El humor en el uso de los nombres propios de los personajes por sí sólo merecería páginas de comentarios. Además de los ya citados, ha publicado hasta ahora los siguientes títulos: *Cronicando* (1988), *Cada homem é uma raça* (1990), *Terra sonámbula* (1992), *Estórias abensonhadas* (1994), *A varanda do frangipani* (1996), *Contos do nascer da terra* (1997), *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000) y *Na berma de nenhuma estrada* (2001). Mia Couto es sin duda uno de los valores más sólidos de la literatura mozambiqueña en portugués y, a pesar de que dice no sentirse

escritor profesional, sigue compaginando su actividad como biólogo con la producción literaria.

Otra de las obras más interesantes de la actualidad literaria en portugués es la narrativa de Paulina Chiziane (Manjacaze, 1955). Ya se ha comentado que escasean las autoras en esta literatura. Chiziane es, además, la primera mujer que publica una novela en el país, *Balado do amor ao vento* (1990), un relato de perspectiva femenina en el que se pone de manifiesto el papel social de la mujer en la sociedad tradicional. Su siguiente novela, *Ventos do apocalipse* (1993), entra en uno de los temas recurrentes de la narrativa reciente: la guerra civil y la terrible situación en que ésta ha dejado el país. Su obra más reciente, *O sétimo juramento* (2000) profundiza en uno de los tópicos de la autora, la confrontación entre los valores y la forma de vida de la sociedad tradicional y la irrupción de una modernidad a veces simplemente aparente.

A pesar de las enormes dificultades económicas que atraviesa el país —no hay más que recordar las terribles inundaciones que sufrió recientemente—, parece que, por lo menos, su caudal de talento literario no sólo no se agota, sino que tiene el futuro asegurado. Jóvenes autores como el poeta y narrador Néilson Saúte con *A pátria dividida* (1993) y *Os narradores da sobrevivência* (2000), que también ha compilado recientemente una excelente antología del cuento mozambiqueño (*As mãos dos pretos* 2001), o como Suleiman Cassamo (Marracuene, 1962), que se reveló con *O regresso do morto* (1987), un excelente libro de cuentos en el que parece seguir los pasos de Luandino Vieira en la recreación artística del portugués de los suburbios, y que en 1999 publicó su novela *Palestra para um morto*, así parecen garantizarlo.

CABO VERDE

En términos culturales, la situación de las islas de Cabo Verde —y también de Santo Tomé y Príncipe— es ciertamente peculiar entre los territorios colonizados por las potencias europeas. Esa peculiaridad arranca del hecho de que cuando estos territorios fueron ocupados por los portugueses estaban despoblados. Por tanto, antes del siglo XVI no hay allí ninguna cultura autóctona, ninguna comunidad lingüística, nadie. Su poblamiento es consecuencia de la política portuguesa y del tráfico de esclavos. En efecto, la mayor parte de los primeros pobladores de Cabo Verde son esclavos de paso. La población blanca siempre será una minoría, en algunas etapas realmente ínfima. La despersonalización en todos los sentidos que supone la esclavitud —separación de familias, mezcla de individuos de distintas culturas, destrucción sistemática de la identidad, intentos de aculturación abrupta...— hace imposible el mantenimiento de ninguna de las culturas procedentes de la costa africana. Pero los esclavos y sus descendientes tampoco disponen de un aparato portugués de aculturación eficaz: no hay escuelas, no hay suficiente población blanca que pueda transmitir ni siquiera la lengua en condiciones. Se trata de una típica situación en la que no es posible mantener la continuidad lingüística en la propia lengua y solamente se da un deficiente acceso a una nueva lengua que la sustituya. Nacen los *pidgins* y —en una única generación, como Bickerton descubrió en Hawái— un nuevo idioma que extrae la mayor parte de su léxico de la lengua deficientemente aprendida, pero que reconstruye toda la potencialidad expresiva del lenguaje humano partiendo de cero: un criollo. Así ocurrió en Cabo Verde, donde no hay pervivencia

de lenguas africanas, donde la verdadera lengua de la comunidad es el criollo caboverdiano, CCV, o simplemente el caboverdiano.

Así pues, la cultura de Cabo Verde es fruto de un mestizaje realmente radical en el que destaca, sin duda, la aportación de la cultura del poder, la portuguesa, pero que puede decirse que constituye un producto final completamente original, ni europeo ni continental, un producto propio. Probablemente, por eso se diga que en Cabo Verde —a diferencia de Angola o Mozambique— primero fue la nación (la convicción de identidad, el sentimiento de pertenencia a una comunidad) que el estado. De alguna manera, esta afirmación está avalada por la literatura escrita en este archipiélago, la mayor parte de la cual —aunque ya hay un significativo sector en caboverdiano— utiliza la lengua portuguesa. Esa literatura, por ejemplo, presenta aspectos diferenciales evidentes con respecto al resto de literaturas africanas en cualquier lengua. Por citar un ejemplo: Baltasar Lopes afirmaba en una entrevista: «La negritud es un problema que no nos concierne».

Todos los críticos coinciden en que la literatura caboverdiana —tal como hemos delimitado el término literatura en la presentación de este trabajo, puesto que también aquí, a pesar de la especificidad cultural, existía una literatura oral previa en caboverdiano— empieza con el movimiento de la revista *Claridade*. Anteriormente hubo personas que escribieron en las islas, pero su perspectiva era portuguesa. Es cierto que se ha hablado de los antecedentes directos de la pretensión de hacer literatura autóctona en algunas obras poéticas que en los años veinte del siglo XX explotaban el mito clásico del continente Hespérico para fundamentar una identidad atlántica, ni portuguesa ni africana. Pero la irrupción de una

auténtica conciencia estética (y no sólo estética) que rechaza la idea de hacer literatura periférica europea para pasar a hacer literatura caboverdiana se da con *Claridade*.

Claridade fue una revista creada por un grupo de jóvenes caboverdianos en 1936. Ese grupo aportó dos grandes valores al ámbito isleño: una gran calidad en sus obras y un cambio de perspectiva total. En palabras de uno de los miembros del grupo, Baltasar Lopes, «un grupo de amigos y yo empezamos a pensar en nuestro problema, es decir, en el problema de Cabo Verde». Una vez más, una revista de temas culturales será el elemento aglutinador y al mismo tiempo difusor de esa nueva perspectiva. El núcleo inicial estuvo formado por tres autores que se convertirían en clásicos y cuya influencia se prolongará durante décadas: Jorge Barbosa, Baltasar Lopes y Manuel Lopes. La revista tuvo una trayectoria difícil. El primer año salieron tres números. Tras diez años de silencio volvió a salir y, después, fueron apareciendo algunos números hasta 1960 con una periodicidad muy irregular.

La clave de *Claridade* y de su literatura es muy simple: es necesario abandonar los tópicos literarios exógenos y centrar la atención en lo cercano. Según Manuel Ferreira, eso «era, en Cabo Verde, en términos literarios, un giro de ciento ochenta grados: dar la espalda a los modelos temáticos europeos y tener los ojos, por primera vez, atentos y deslumbrados en el suelo criollo». Sin embargo, tras un planteamiento tan aparentemente sencillo —muy parecido por otra parte al que se dará un poco más tarde en Angola con el MNIA y el lema «Vamos a descubrir Angola»— se esconde todo un programa bien fundamentado y totalmente integrado en corrientes ideológicas y culturales rigurosamente

contemporáneas. De hecho, una parte importante del surgimiento de esas nuevas ideas tiene su fundamento en Brasil. A Cabo Verde llegan los ecos de la Semana del Arte Moderno de São Paulo y del Modernismo. Mário de Andrade o Manuel Bandeira son autores admirados, junto a los nuevos narradores nordestinos brasileños que, en cierto sentido, hablan de una tierra y de unos problemas bastante parecidos a los de las islas, lo que contribuirá a generar una gran corriente de admiración: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado. También en estos años surge en Portugal el neorrealismo, que más adelante sí tendrá alguna influencia en Cabo Verde, pero que en esta primera fase será más un fenómeno paralelo —y en alguno punto coincidente— a *Claridade* que una influencia. Tampoco el segundo Modernismo portugués, con el grupo de la revista *Presença*, tendrá excesivo peso en los nuevos aires caboverdianos, aunque algo se puede rastrear en sus obras.

El grupo *Claridade* cultivará varios géneros literarios y, de hecho, también dará cabida en la revista a estudios antropológicos y lingüísticos, además de literatura. Jorge Barbosa, el decano del grupo, escribió fundamentalmente poesía. Ya en 1935 publicó *Arquipélago*, libro que contenía la filosofía artística del grupo. A lo largo de cuarenta años, Barbosa ejerció un magisterio poético enorme y fue el punto de referencia ineludible de la poesía caboverdiana. Sin embargo, buena parte de su obra sólo apareció dispersa en revistas y antologías. En vida sólo publicó tres libros: el citado *Arquipélago*, *Ambiente* (1941) y *Cadernos de um ilhéu* (1956). La poética de Barbosa se basa en la identificación del sujeto con su espacio isleño. Se puede hablar de dos líneas fundamentales: la insularidad —la claustrofobia que provoca el límite marítimo, la sensación de asedio y al mismo tiempo el ansia de buscar horizontes nuevos y el mar como

espacio abierto a otros mundos, a nuevas expectativas— y la situación social de las islas y la dificultad de vivir dignamente en ellas, con sus sequías endémicas que provocaban a veces auténticas masacres por hambre y que forzaban a muchas personas a la emigración. Ambas líneas confluyen en una expresión emblemática: querer quedarse y tener que partir, querer partir y tener que quedarse. Barbosa es, pues, el punto de partida de una poesía comprometida con la realidad al mismo tiempo que busca una poética propia.

Otro de los fundadores de *Claridade* fue Baltasar Lopes (São Nicolau, 1907-1990). También cultivó poesía bajo el seudónimo de Osvaldo Alcântara (además de realizar estudios lingüísticos sobre el caboverdiano y otros ensayos), pero su obra más importante es sin duda una novela, *Chiquinho*. Aunque sólo se publicó completa en 1947, es muy probable que estuviera prácticamente acabada alrededor de 1936, año en el que aparecieron unos fragmentos en el primer número de *Claridade*. *Chiquinho* recoge todas las ideas del grupo en la que se considera la primera novela propiamente autóctona caboverdiana. La novela relata el itinerario vital del protagonista en tres etapas: la infancia, que representa la vida tradicional en un medio rural, donde el saber se transmite a través de las historias de los ancianos, un espacio mágico pletórico de religiosidad popular; São Vicente, que supone la entrada del protagonista en un espacio urbano, donde el saber está en manos de la escuela y el prestigio es para la escritura, y donde la vida transcurre con parámetros muy distintos de los rurales; y finalmente As-águas, que supone el regreso al medio rural tras la iniciación escolar y vital urbana, lo que ha transformado al personaje hasta el punto de que se convierte en un inadaptado. Finalmente, su itinerario termina como el de tantos caboverdianos, en la emigración hacia una

América mitificada tras una de las hambrunas periódicas que asolan las islas. La denuncia de unas condiciones de vida insoportables se alterna con la exposición de dicotomías universales como las de campo/ciudad o tradición comunitaria/modernidad disgregadora, pero al mismo tiempo liberadora. Baltasar Lopes fue un personaje tremendamente popular en Cabo Verde, donde trabajó la mayor parte de su vida como profesor.

El tercer componente del grupo inicial es Manuel Lopes, que también sobresale como narrador. Su primer cuento, *Galo cantou na baía*, publicado en 1937 en la revista, nace con la misma voluntad de denuncia que provocaría en Portugal el nacimiento del neorrealismo. La originalidad empieza, en aquel contexto, con el hecho de que los personajes positivos, hacia los que sentimos simpatía, y que son también las víctimas, los explotados, son los que infringen la ley: los contrabandistas, al tiempo que el representante de un estado represor no es un esquemático portugués malvado, sino otra víctima, otro colonizado que sirve como policía a la colonia para sobrevivir. Sus dos obras de mayor envergadura serán *Chuva Brava* (1956) —en la que aparece el dilema caboverdiano de quedarse o emigrar en la piel de dos personajes— y *Os flagelados do vento leste* (1960) —fruto de la experiencia de una sequía que el propio autor vivió en la isla de Santo Antão, la novela retrata el drama central de Cabo Verde (como también lo hace *Chiquinho*): unas condiciones climáticas durísimas que la acción humana, el poder, no palia en absoluto.

En muchos sentidos el grupo de *Claridade* es claramente precursor en el ámbito de las literaturas africanas lusófonas. Por una parte, la voluntad de enraizar su perspectiva en la propia realidad será más adelante una característica central de todas estas literaturas; por otra parte, también

hay en su opción una apuesta estética renovadora (animada, de hecho, por el mismo anhelo): sin dejar de escribir en portugués, huir de los modelos lingüísticos de la metrópolis e incorporar formas y recursos orales comunes en las islas, y al mismo tiempo dejar asomar el criollo en la literatura escrita.

En 1944 aparece una nueva revista cultural que, como la mayoría de sus congéneres en los territorios coloniales portugueses, tendrá una vida extremadamente efímera. Sólo aparecen dos números antes de que la censura la prohíba (el tercero llegó a imprimirse, pero no a distribuirse). Se trata de *Certeza*. A pesar de su corta vida, esta revista representó en el medio literario caboverdiano la constitución de una nueva generación, heredera de *Claridade* y al mismo tiempo renovadora. Fundamentalmente *Certeza* representa una profundización en las características neorrealistas y una cierta suavización del acento en lo estrictamente autóctono. El grupo que anima la revista y la nueva línea está formado, entre otros, por Manuel Ferreira, Arnaldo França, Orlanda Amarílis o Nuno Miranda, a los que se añaden desde Portugal los también caboverdianos António Nunes y Teixeira de Sousa. Este último autor representará probablemente la expresión más interesante del neorrealismo, en un momento en que el movimiento en Portugal ya ha perdido su aliento. La presencia de Manuel Ferreira es destacable: se trata de un portugués antisalazarista totalmente identificado con el anhelo de identidad caboverdiano que, además, será uno de los primeros estudiosos de la producción literaria en portugués hecha en África.

La generación de *Certeza* representa sobre todo la continuidad con respecto a *Claridade*, aunque con una profundización y una mayor

concreción de un proyecto de independencia, de descolonización. En los años cincuenta y sesenta esta perspectiva irá todavía un poco más allá, lo que supondrá también las primeras críticas directas a los autores anteriores, por considerarlos demasiado suaves o realmente poco comprometidos con el proyecto de independencia. El ejemplo más vivo de esa tendencia lo representa Onésimo Silveira y su libro *Consciencialização na literatura cabo-verdiana*. En él, Silveira carga contra el grupo de *Claridade* por considerar que cultivaba un lirismo poco comprometido y una literatura fundamentalmente escapista, lo que él llama “evasionismo”. En efecto, los nuevos autores, en su mayoría militantes anticolonialistas, analizan la literatura anterior como cultivadora de un «realismo paisajístico» que no ahonda en las razones de los problemas, y la acusan de practicar un individualismo esteticista y de olvidar completamente las raíces negroafricanas de las islas en favor de las tendencias más occidentales.

Uno de los poetas de esa generación, Ovidio Martins, exiliado político en Europa, escribe un libro de poemas cuyo título refleja perfectamente esta línea crítica: *Gritarei, berrarei, materei, não vou para Pasárgada*. El título se refiere a un poema del Manuel Bandeira, uno de los referentes de *Claridade*, en el que se presenta una especie de tierra prometida, un paraíso inconcreto donde todo es posible. Martins simboliza la firme voluntad de estos jóvenes autores de dejar atrás el mito de la emigración, la construcción de paraísos lejanos y engañosos, para intentar hacer posible una vida digna en Cabo Verde. Durante esos años, como ocurre también en el resto de literaturas lusófonas de África, abunda la literatura militante, la poesía de combate. Aparece también una cierta tendencia cercana a la negritud, que en Cabo Verde, por sus especiales circunstancias culturales, no tuvo demasiado peso (y así lo percibieron

también los antólogos del momento al no incluir autores caboverdianos en sus recopilaciones de poesía negra).

Aunque a veces la crítica ideológica al grupo de *Claridade* adquiriera incluso tintes agresivos, en el ámbito estético su influencia evidente, sobre todo la de la poesía de Jorge Barbosa, se alargaba. La ruptura se produce alrededor de los años de la independencia y la protagonizan algunos autores de los que nos gustaría destacar en la poesía a Corsino Fortes y en la narrativa a Orlanda Amarílis.

Corsino Fortes fue también militante de la organización que consiguió la independencia (y que en sus inicios tenía como proyecto unir Cabo Verde y Guinea Bissau), el PAIGC, luego PAICV. Pero su obra literaria se distancia de la típica literatura de combate. Fortes construye una trilogía que es un poema épico caboverdiano en el que se entremezclan la vanguardia estética con el recurso a la tradición, la modernidad con el telurismo. Al igual que la épica tradicional, este gran poema se organiza en cantos y recoge desde numerosas referencias de todas las culturas (el título del primer libro, *Pão & Fonema* (1974), es una paráfrasis de un verso de Neruda) hasta frecuentes interferencias del criollo caboverdiano. El autor recoge propuestas vanguardistas y usa la tipografía, por ejemplo, como un recurso discursivo más. El segundo de los libros, *Árvore & Tambor*, aparece en 1986, y el último, *A cabeça calva de Deus*, sólo en 2001. La obra de Corsino Fortes representa la renovación de la reivindicación de identidad caboverdiana, tan lejos de lo que a veces se ha considerado victimismo en el grupo de *Claridade* como de la exaltación panfletaria y patrioterica de la literatura militante. En estos libros, las referencias autóctonas se combinan con la apropiación de los referentes culturales

universales. También aquí la tierra, la sequía, el clima son protagonistas, pero sobre todo lo son las personas, el único auténtico valor, el verdadero patrimonio de Cabo Verde.

Orlanda Amarílis (Santiago, 1924) ya formaba parte del grupo de *Certeza*, pero su obra narrativa sólo apareció a partir de los años setenta, y significó una aportación poco abundante pero de un enorme valor artístico, además de suponer una nueva perspectiva en la literatura caboverdiana, la perspectiva del exiliado. En 1974 Amarílis publica su primer libro de relatos, *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Compagina la narrativa con su oficio de pedagoga y sólo en 1982 aparece su segundo libro, *Ilhéu dos pássaros*. Finalmente, en 1989 aparece el tercero, *A casa dos mastros*. Ha escrito también narrativa infantil y ha trabajado en la elaboración de materiales didácticos para niños. Los relatos de Amarílis contienen dos puntos de referencia esenciales. El primero de ellos, como ya indicábamos, es el exilio, el punto de vista desde el exterior. Sus personajes sufren el choque cultural de ser aculturados en tierras donde se les desprecia o se les ignora, lo que les provoca cambios irreversibles y les convierte en extranjeros perpetuos, extraños en su lugar de adopción y extraños en su lugar de origen. En este sentido Amarílis rompe con la mitificación de la partida de una forma mucho más profunda y eficaz que las diatribas de la generación militante. Con un lenguaje que maneja numerosos registros, y en el que el criollo también es omnipresente, nos hace vivir la terrible escisión del emigrante, la crisis de identidad, la pérdida y la renuncia. El segundo de los puntos de referencia es lo femenino. Probablemente por primera vez en la literatura de Cabo Verde se parte de la mirada, del punto de vista femenino. La mujer representa a menudo la continuidad cultural, la única oportunidad de no cortar el hilo, la posibilidad de transmitir el acervo simbólico de la

comunidad original. Pero también significa la más radical de las explotaciones, la mayor de las invisibilidades —ser emigrante, negra y mujer en un mundo xenófobo, racista y patriarcal. En cuanto al discurso, Orlanda Amarílis construye una narración en la que no hay fronteras entre registros e incluso entre personajes. El narrador está a menudo deslocalizado. La presencia del criollo caboverdiano es constante, y de hecho la lengua disfruta de un alto valor simbólico.

Durante el periodo que sigue a la independencia, es preciso destacar en la dinamización y la renovación de la literatura el papel de algunas revistas. En general puede decirse que Cabo Verde será también pionero en el abandono de la militancia literaria y de la retórica nacionalista de ensalzamiento al poder. Así, si la revista *Raízes* (1977-1984) tenía todavía un carácter oficial, pero acogía un amplio abanico de temas y estilos; *Ponto & Vírgula* (1983-1987) ya estaba claramente distanciada del mundo oficial y tenía la clara pretensión de renovar estética y temas, y priorizar la libertad creativa. *Ponto & Vírgula* nació en Mindelo de la mano de Leão Lopes y Germano Almeida, y fue muy apreciada no sólo por su espíritu libre, por el valor y la amplitud de sus colaboraciones (entre las que hubo desde poetas noveles hasta Baltasar Lopes), sino también por su calidad gráfica.

En 1986 surgió en Praia, la capital del país, el Movimento Pró-Cultura. Al año siguiente aparece, en la estela del movimiento, la revista *Fragmentos*, que, según José Luís Hopfer, poeta del movimiento, buscaba «un modernismo estético de la liberación de la palabra, [...] la recuperación de la oralidad y de la historia gracias a una reelaboración moderna». Un poco más tarde aparece la revista *Sopinha de Alfabeto*, una especie de escisión de Pro-Cultura. Ya en 1991 aparece *Pré-Textos*, órgano oficial de

la recién creada Associação dos Escritores Cabo-Verdianos, mientras que en Mindelo surge *Artiletra*. En este mismo año José Luís Hopffer compila una extensa antología de 57 poetas caboverdianos de después del 25 de abril de 1974 titulada *Mirabilis: de veias ao sol*.

En la última década del siglo xx destaca la figura de un narrador, cofundador de *Ponto & Vírgula* y actualmente el autor caboverdiano más conocido internacionalmente: Germano Almeida (Boa Vista, 1945). Almeida, residente desde joven en Mindelo y abogado de profesión, publica su primera novela en 1989, *O testamento do senhor Napumoceno da Silva Araujo*. Se trata de un retrato satírico pero bastante amable de la vida social y económica de Mindelo a través de la lectura del testamento de un comerciante que hace fortuna vendiendo paraguas en un país en el que nunca llueve. En esta novela —y en las que le seguirán, pues Almeida es un autor prolífico— ya no aparece ese Cabo Verde victimizado y heroico de las novelas y relatos de *Claridade* y sucesores. En efecto, el autor, sin dejar de ser crítico tanto con la gestión colonial como con la política de la postindependencia, desdramatiza la imagen del país y pone de manifiesto la complejidad y la riqueza de su mundo. Todo ello fundamentalmente a través de un recurso, la ironía, que domina con pericia y que le permite poner al descubierto la hipocresía pacata de determinadas clases sociales urbanas. Después del *Testamento...*, Almeida ha publicado novelas como *O meu poeta* (1990) —que junto a la primera y a otra novela proyectada tenía que constituir una trilogía histórica del país—, *Os dois irmãos* (1994), *A família Trago* (1998) —un retrato familiar de la isla de Boa Vista, donde nació Almeida—, *Dona Pura e os camaradas de abril* (1999) —su particular visión de la revolución de los claveles—, o *As memórias de un espírito* (2001) —que recupera el tema de la muerte que ya aparecía en *O*

testamento...—, entre otras, así como libros de relatos como *Estórias de dentro de casa* (1996) o *Estórias contadas* (1998). Algunas de esas obras han sido traducidas a numerosos idiomas, entre ellos el español.

La producción literaria caboverdiana en portugués goza, pues, de buena salud y tiene unas dimensiones absolutamente sorprendentes si tenemos en cuenta que en las islas solamente viven alrededor de 500.000 personas. Sin embargo, tampoco aquí eso agota la literatura. Siempre ha habido cierta producción en criollo caboverdiano, sobre todo en el ámbito de la música. Recientemente han aparecido también obras en criollo de géneros como la narrativa.

SANTO TOMÉ Y PRÍNCIPE

Como Cabo Verde, las islas de Santo Tomé y Príncipe estaban deshabitadas cuando los portugueses las ocuparon. Estas islas también se convirtieron en un almacén de esclavos y en ellas se dio un fenómeno de mestizaje radical paralelo al caboverdiano, lo que provocó el surgimiento de lenguas criollas, aunque en este caso se desarrollaron tres lenguas bastante diferenciadas (mientras que en Cabo Verde se puede hablar de continuum): el forró de Santo Tomé y la lung'ie y la lungwa ngola de Príncipe.

Las primeras manifestaciones de literatura escrita en portugués de Santo Tomé y Príncipe remontan a algunos poemas de finales del siglo XIX de Francisco Garção Stockler, que también escribió algunos en lengua forró, lo que ayudaría enormemente a disipar la cuestión de si se trata de literatura santomense o portuguesa. También aquí se dará el fenómeno de

periodismo protonacionalista, por usar un término poco comprometido, así como algunos ejemplos de escritos etnográficos y memorialísticos. Tal vez el caso más curioso de esta primera época sea el de Marcelo de Veiga, que escribió poemas a partir de la década de los veinte hasta la década de los setenta del siglo XX, un dilatado periodo en el que su obra evoluciona de las temáticas líricas y simbolistas a un discurso identitario y finalmente hacia el desencanto.

Sin embargo, los expertos parecen estar de acuerdo en que el autor fundacional de una literatura santomense en portugués con todas las de la ley es Francisco José Tenreiro, que, además de poeta, era geógrafo, sociólogo y un gran conocedor de su tierra. Tenreiro fue también uno de los principales dinamizadores de la vida cultural africana de Lisboa (a través del Centro de Estudios Africanos y junto a figuras como los angoleños Mário Pinto de Andrade y Agostinho Neto, o el guineano Amílcar Cabral). Su primer libro, *Ilha de nome santo* (1942), puede ser considerado como pionero en el ámbito lusoparlante de una conciencia negra universal que se vincula a las tradiciones norteamericanas y caribeñas. Pero es también el exponente de una estética particular que la estudiosa Inocência Mata denomina «insular», totalmente enraizada en la realidad cultural de Santo Tomé y al mismo tiempo conectada con una perspectiva africana más amplia. En 1967 fue publicada su obra poética completa en un volumen (reeditado en 1982 con el título de *Coração em África*, también título de su poema más conocido, escogido en 1953 para la famosa antología *Poesia negra de expressão portuguesa*) que reunía este primer libro y todo lo que había aparecido en revistas, sobre todo las vinculadas al neorrealismo portugués como *Vértice* o *Seara Nova*, o que quedó inédito al morir el autor en 1963.

La siguiente generación de escritores lusófonos está representada por la obra de Alda do Espírito Santo. Su estética está inscrita en la línea de construcción cultural de la nacionalidad que predomina en los años previos a la independencia y, según Mata, consta fundamentalmente de dos núcleos temáticos: la afirmación cultural nacionalista y anticolonial y la constatación de la explotación y de los problemas sociales de las islas. A lo que hay que añadir, sobre todo en los poemas escritos tras la independencia, la preocupación específica por la situación de la mujer y la identificación de África con un imaginario femenino. En esas mismas coordenadas se inscribe también la obra de otra escritora, Maria Manuela Margarido.

Como ocurrió en otros territorios liberados de la colonización portuguesa, también en Santo Tomé y Príncipe se dio con la independencia la eclosión de cierta literatura panfletaria, de exaltación de la reconstrucción nacional y del nuevo poder, que se reflejó en algunas antologías. Mas recientemente ha aparecido también alguna muestra interesante de prosa de ficción, como los cuentos de Sacramento Neto o de Albertino Bragança, cuyos protagonistas son a menudo las zonas urbanas marginales.

Actualmente existe en Santo Tomé y Príncipe una asociación de escritores, la União Nacional dos Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe, UNEAS, que lucha por promover la escritura literaria. Sin embargo, las perspectivas no son demasiado optimistas, fundamentalmente por factores ajenos a la literatura en sí, como son los de una economía con enormes dificultades.

GUINEA BISSAU

Este país, a pesar de delimitar un territorio de escasa extensión, encierra una variedad cultural y lingüística sorprendente. En ella se hablan cerca de veinte lenguas, una de las cuales es también una variante criolla cercana al caboverdiano. En los trabajos sobre literatura africana en lengua portuguesa se ha dicho a menudo que en Guinea Bissau no había un corpus literario en esa lengua suficiente como para hablar de literatura. En efecto, la producción escrita en portugués era hasta hace poco escasa y en algunos casos inédita. Sin embargo, para Inocência Mata la afirmación de la inexistencia de una literatura propiamente guineana en portugués ya no tiene sentido. Esta autora sitúa como pionero a Amílcar Cabral, el líder nacionalista de origen caboverdiano y de la lucha armada contra Portugal, fundador del PAIGC (Partido Africano pela Independencia de Guiné e Cabo Verde), que murió asesinado en 1973 y que había publicado —al igual que otros activistas que, como hemos visto, empezaron su militancia en la literatura— algunos poemas dispersos en revistas o antologías.

Contemporáneo de Amílcar Cabral y de la generación de la CEI en Lisboa es también Vasco Cabral, pero sólo en 1979 aparecerá publicada parte de su obra, diez poemas datados entre 1955 y 1974. Este poeta publica en 1981 *A luta é a minha primavera*, libro de poemas también escritos a partir de la década de los cincuenta cuyo título ya revela que la preocupación esencial del poeta es más política que estética. En la línea de esa literatura militante también encontramos en Guinea tras la independencia numerosas antologías poéticas. La primera y tal vez la más conocida lleva por título *Mantilhas para quem luta: a nova poesia da*

Guiné-Bissau, que recoge cantos a la reconstrucción, diatribas al colonialismo o exaltación de los héroes de la independencia. Tal vez el poeta más notable surgido de esa línea sea Hélder Proença, que en 1982 publicó *Não posso adiar a palavra*, donde el poeta trasciende ya con propuestas estéticas más sólidas el simple panfleto político.

En los tiempos recientes la situación política y económica de Guinea Bissau no ha sido precisamente la mejor para estimular la creación literaria. A unos índices de precariedad económica preocupantes hay que añadir acontecimientos como el golpe de estado de 1999 y los enfrentamientos que le siguieron. Por ahora, pues, parece que la caracterización de una literatura nacional guineana en portugués es más una voluntad de carácter político (probablemente la de buscar fundamentos a una nacionalidad que corresponda a unas fronteras que encierran tamaña riqueza y variedad cultural) que el fruto de un análisis literario estricto.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALA JUNIOR, Benjamin [et al.] (1985) *Les littératures africaines de langue portugaise. Actes du Colloque International (Paris, 28-30 Novembre, 1 Décembre 1984)*, Paris, Fundação Gulbenkian.
- BAPTISTA, Maria Luísa (1994) *Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes*. Porto: Afrontamento.
- BRÜCKNER, Thomas [et al.] (2001) *Diccionario de literatura del África subsahariana*, Barcelona: Virus / Translit.
- CARVALHO, Alberto (1993) «A propósito de uma historiografia literária angolana», *Vértice*, II série, 55 (Julho-Agosto de 1993), Lisboa, pp. 9-18.
- CHABAL, Patrick (1994) *Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade*, Lisboa: Vega.
- ERVEDOSA, Carlos (1985) *Roteiro da literatura angolana*, 3ª ed., Luanda: UEA.
- FERREIRA, Manuel (1967) *A aventura crioula*, 3ª ed. rev., Lisboa, Plátano, 1985.
- FERREIRA, Manuel (1989) *50 poetas africanos*, Lisboa, Plátano.
- FERREIRA, Manuel (1989) *O discurso no percurso africano I*, Lisboa, Plátano.
- FERREIRA, Manuel (1987), *Literatura africana de expressão portuguesa*, 2 v., 2ª ed., Lisboa, ICALP.
- FERREIRA, Manuel (1975) *No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia de expressão portuguesa. I - Cabo Verde e Guiné-Bissau*, Lisboa, Seara Nova.
- FERREIRA, Manuel (1976) *No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia de expressão portuguesa. II - Angola e S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, Seara Nova.
- FERREIRA, Manuel (1985) *No reino de Caliban. III - Moçambique*, Lisboa, Plátano.
- FERREIRA, Xosé Lois (sel., trad., introd. e notas)(1987) *Poesía mozambicana del siglo XX: poesía en acción*. Zaragoza: Olifante.

GOMES, Aldónio ; CAVACAS, Fernanda (1997) *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*, Lisboa: Caminho.

HAMILTON, Russel G. (1981) *Literatura africana, literatura necessária I: Angola*, Lisboa: Ed. 70.

HAMILTON, Russel G. (1983), *Literatura africana, literatura necessária II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Ed. 70, pp. 11-90.

LABAN, Michel (1991) *Angola, encontro com escritores*, Porto: Fund. Engº António de Almeida, 2 v.

LABAN, Michel [et al.] (1980) *Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*, Lisboa: Ed. 70.

LARANJEIRA, Pires (1985) *Literatura calibanesca*, Porto: Afrontamento.

LARANJEIRA, Pires (1995) *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta.

LARANJEIRA, Pires (1995) *A Negritude africana de língua portuguesa*, Porto: Afrontamento.

LEITE, Ana Mafalda (1996) *Modalização épica nas literaturas africanas*, Lisboa: Vega.

LEITE, Ana Mafalda (1991) *A poética de José Craveirinha*, Lisboa: Vega.

LEITE, Ana Mafalda (1993), «A sagração do profano. Reflexões sobre a escrita de três autores moçambicanos: Mia Couto, Rui Knopfli e José Craveirinha», *Vértice*, II série, 55 (Julho-Agosto de 1993), Lisboa, p. 37-41.

The Luso-Brazilian Review (1996), v. 33 (winter 1996) [Special Issue: Luso-African Literatures]

MARGARIDO, Alfredo (1980) *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa.*, Lisboa: A Regra do Jogo.

MATA, Inocência (1998) *Diálogo com as Ilhas: sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Colibri.

MATA, Inocência (1992) *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa*, Pontevedra/Braga: Cadernos do Povo.

MENDONÇA, Fátima (1988) *Literatura moçambicana: a história e as escritas*, Maputo, Faculdade de Letras da Universidade Eduardo Mondlane, p. 71-83.

MESTRE, David (1989) *Nem tudo é poesia*, 2ª ed., Luanda: UEA.

Notre Librairie: Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien (1993), nº 112 (janvier-mars), Paris, CLEF [número titulado: Littératures du Cap Vert, de guinée-Bissao, de São Tomé et Príncipe]

Notre Librairie: Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien (1993), nº 113 (avril-juin), Paris, CLEF [número titulado: Littérature de Mozambique]

Notre Librairie: Revue du Livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien (1993), nº 115 (octobre-décembre), Paris, CLEF [número titulado: Littérature d'Angola]

PEREYRA, Verónica; MORA, Luis María (1998) *Literaturas africanas: de las sombras a la luz*, Madrid: Mundo Negro.

PETROV, Petar (1993) «50 anos de poesia moçambicana», *Vértice*, II série, 55 (Julho-Agosto de 1993), Lisboa, p. 19-23.

PORTUGAL, Francisco Salinas (1999) *Entre Próspero e Caliban: literaturas africanas de língua portuguesa*, Santiago de Compostela: Laiovento (Vento do sul, 16).

RIAÚZOVA, Helena (1987) *Dez anos de literatura angolana*, Lisboa, Ed. 70.

SANTILLI, Maria Aparecida (1990) «Poesia e praxis na obra de Agostinho Neto», *Letras de Hoje*, 80 (Junho de 1990), Porto Alegre, PUC/RS, p. 49-58

SANTOS, Elsa Rodrigues dos (1989) *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-verdiana*. Lisboa: Caminho.

TRIGO, Salvato (1986) *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa: Vega.

TRIGO, Salvato (1981) *Luandino Vieira, o logoteta*, Porto: Brasília

VENÂNCIO, José Carlos (1992) *Literatura e poder na África lusófona*, Lisboa: ICALP.

