



Màster en Construcció i Representació d'Identitats Culturals

Construcció i representació d'identitats culturals en la poesia de J. Craveirinha

Pol Bolibar Ollé

Departament de Filologia Romànica
Universitat de Barcelona

Curs 2014/2015
Treball de Fi de Màster
Tutora Dra. Elena Losada Soler
Tutor Dr. Pere Comellas Casanova



Universitat de Barcelona

Abstract

El present treball introdueix el poeta moçambiquès José Craveirinha en l'anàlisi d'identitats culturals. Centrant-se en les pràctiques discursives del poeta de Maputo, s'estudia aquí la seva obra poètica com a constructora d'identitats "primàries" (destacant la identitat negra o racial, la identitat nacional i la identitat de gènere) i "secundàries" (destacant la identitat de classe, la identitat suburbial i la identitat sincrètica o hibridisme cultural). Aquests dos models d'identitat ("identitats de naixença" i "identitats de creença") es troben confrontats en els dos capítols centrals que conformen aquest estudi, argumentant finalment la necessitat de llegir la poesia craveirinhana com una equació entre els dos models on el sincretisme cultural i la marca de classe temperen, acomoden i justifiquen la lluita racial i nacional del poeta de Maputo. Des dels estudis culturals, la sociologia, la filosofia i els estudis africanistes aquest treball es situa en el marc del postcolonialisme, això és, en el marc de les pràctiques textuais que es defineixen per l'experiència colonial. Fent especial èmfasi en la ideologia de la diferència, la petjada de l'imperi portuguès serà, doncs, imprescindible per entendre la poesia de Craveirinha, poeta de la literatura de resistència a partir de la creació d'una sèrie de contradiscursos extensament analitzats en aquesta tesina.

Índex

1. INTRODUCCIÓ	4
2. LA QÜESTIÓ DE LA IDENTITAT	11
3. CONSTRUCCIÓ I REPRESENTACIÓ D'IDENTITATS PRIMÀRIES EN LA POESIA DE J. CRAVEIRINHA	
IDENTITAT NEGRA	19
IDENTITAT NACIONAL	26
IDENTITAT DE GÈNERE	46
4. CONSTRUCCIÓ I REPRESENTACIÓ D'IDENTITATS SECUNDÀRIES EN LA POESIA DE J. CRAVEIRINHA	
4.1 IDENTITAT DE CLASSE	50
4.2 IDENTITAT PERIFÈRICA	57
4.3 IDENTITAT SINCRÈTICA	63
5. CONCLUSIONS	68
BIBLIOGRAFIA	71

1. INTRODUCCIÓ

José Craveirinha és el poeta de Moçambic per excel·lència. Sempre referit en termes de primordialitat, Craveirinha és no en va el poeta que per primera vegada dóna veu, citant les paraules del seu “Poema do futuro cidadão”, a una “nació que encara no existeix”. Poeta de les classes més baixes de la societat i dels subjugats pel sistema colonial, Craveirinha es configura com el narrador de la Història de Moçambic: una Història sempre oberta al joc de la transformació de la realitat a través de la paraula. La seva poesia, crit negre contra l’agressió colonial i, a la vegada, cant d’un poble ancestral que s’assevera, pren la comesa de representar una comunitat silenciada i majoritàriament analfabeta. El projecte de José Craveirinha és, doncs, la conversió d’un país, un Moçambic de tradició oral la literatura escrita del qual tot just està brotant quan el poeta escriu els seus primers poemes a la dècada dels anys quaranta.

A la seva “Deposició autobiogràfica” (Mendoza, 1989:8), Craveirinha diu néixer “a primeira vez” el 28 de maig de 1922. Enseguida pren importància el lloc de naixença, al barri suburbial de Xipamanine, identificant-se el poeta amb les classes empobrides (“Bairros de quem? Bairros de pobres”). Un “segon naixement”, llegim, es produeix quan Craveirinha descobreix la seva condició de mulat, i encara un tercer quan aquest inicia una destacada professió de periodista al diari *O Brado Africano*, un mitjà decisiu en la divulgació d’una nova poesia moçambiquesa, molt altrament a la mirada metropolitana, lligada a la terra de Moçambic i a la denúncia dels problemes reals de la colonització. Aquesta idea metafòrica d’una multiplicitat i successió de naixements condueix ja a una intricada qüestió de la identitat en el poeta –qüestió central d’aquest estudi.

Fill de pare portuguès i mare moçambiquesa, la identitat de Craveirinha es construeix primerament, com hem vist, a partir de la realitat del mestissatge. Inserir els

primers anys de la seva vida en un medi tradicional moçambiquès, en contacte amb la llengua ronga i la cultura ancestral africana, transferit després per via paterna a un medi urbà més occidentalitzat i a una educació portuguesa, el poeta acull la tensió de viure en el punt de sutura entre Àfrica i Europa –dues càrregues culturals que marquen definitivament la seva obra poètica. El mestissatge suposa, així mateix, la construcció identitària a partir d'un drama personal: el doble rebuig del mulat per part de les poblacions negres i blanques –“Eu nasci e cresci dentro desse conflito de ser mulato. (...) Eram também os negros a repudiar o mulato, não o considerando como igual em termos de lugar, em termos de ser moçambicano, em termos de igualdade” (Laban 1993: 45). La prematura mort primer de la seva mare i després del seu pare propiciaren el retorn del poeta a la vivència africanitzant del suburbi de Mafalala i la conversió de Craveirinha en un model d'intel·lectual autodidacte (“Uma luta incessante comigo próprio”, en paraules del propi poeta al seu apunt autobiogràfic). El record maternal i paternal serà no obstant una marca indeleble, un llegat cultural que es traduirà en el terreny de joc de la poesia en una polifonia de gran riquesa i singularitat: a tall d'exemple, podem afirmar que Craveirinha cultiva un nou estil literari molt inspirat en la declamació, el cant o la dansa –atípics ritmes i sonoritats africanes mesclant-se amb la llengua de Camões.

La infància i joventut del poeta coincideixen amb l'arribada al poder metropolità del nou règim dictatorial d'Oliveira Salazar: l'establiment d'un “Estado Novo”. Marcadament catòlic i nacionalista, l'imperi portuguès ultramarí de Salazar durà a terme com a polítiques, una vegada abolida l'esclavitud a les conferències de Berlín (1884), el perfeccionament de l'explotació laboral, el control dels indígenes o el desplaçament de poblacions: unes realitats que cristal·litzen en la poesia craveirinhana. Fou, per tant, ja a l'adolescència quan Craveirinha pren consciència dels problemes que existeixen a Moçambic, tenint l'Associação Africana un paper rellevant en la implicació del poeta a una defensa dels interessos del poble africà.

Si fins a la fi de la segona Guerra Mundial ha predominat a Moçambic un panorama d'escassetat cultural i preponderància europea (el domini colonial ha relegat el poble de Moçambic al silenci, al casi unànime analfabetisme i a la visió estereotipada de l'indígena de la literatura colonial), comença aleshores la “tasca de conscienciació del moçambiquès”: “assumir a moçambicanidade sem ter vergonha das suas heranças” (Laban 1993: 70). Coincidint amb els diferents processos de descolonització europea que segueixen al conflicte bèl·lic, proliferen una multitud de veus moçambiqueses que adquireixen una autonomia en el sí de la llengua portuguesa. En un país de tradició literària eminentment oral, i en una època en que la publicació de poemaris és escassa i inaccessible, la celebració de conferències, la publicació de poemes als diaris i revistes i la divulgació de poemaris i fulles de poesia forgen un despertar literari a Moçambic, “ajudaram a revelar uma literatura no momento do seu próprio nascimento” (Saúte, 2002: 26): una naixença que es produeix com a necessitat de generar un discurs antitètic a la veu del colon.

En aquest marc la veu de Craveirinha, “grito novo e diferente”, arribaria especialment a través del diari *O Brado Africano* a un grup de joves criolls sensibles a les anomalies del sistema colonial (Knopfli, 1987: 10). Craveirinha és l'exemple paradigmàtic d'un model d'intel·lectual crioll que, com succeí en altres colònies, fou el primer en formar una concepció de la seva nacionalitat, redefinint les poblacions indígenes com a pròpies i alçant la veu per primera vegada contra les desigualtats dels sistema que implantà la seva generació predecessora (Anderson, 2006: 72). La poesia de Craveirinha efectuarà un descens als inferns de la dominació colonial, es configurarà com a crítica als contrastes d'una societat trencada i polaritzada, revaloritzant en aquest gest la cultura negra i preparant–profetitzant la futura emancipació del poble moçambiquès. En la tradició de l'escriptura com a eina estètica de subversió Craveirinha ha estat llorejat com a “poeta nacional” de Moçambic i aede de la “odissea moçambiquesa” cap a la llibertat. Tal vegada Rui Baltazar ha definit millor que

ningú la especial rellevància i dimensió del poeta quan afirma que aquest és “la desesperació pesarosa de la contemplació del segle XX, traspasant els seus versos tota la problemàtica del món contemporani” (1982: 40).

La important i censurada revista *Msaho* (1952) defineix la generació de Craveirinha, conformada per noms com Rui Nogar, Malangatana Valente, Orlando Mendes o Noémia de Sousa, sota el paraigües d’una matriu social lligada a la realitat–devenir de Moçambic i a les corrents neorealistes (Leite, 1991: 22). En ple període de desenvolupament literari, politització del panorama poètic i intensa activitat cultural als guetos, la publicació del primer poemari de Craveirinha, *Xigubo*, aparegut a Lisboa gràcies a la Casa dos Estudantes do Império, coincideix amb l’inici de la lluita armada anticolonial després del primer congrés de la FRELIMO (1964). La publicació de *Karingana ua Karingana*, primer poemari de l’autor publicat en terres moçambiqueses reunint un conjunt molt considerable de poemes, és concomitant justament amb la descomposició de l’imperi ultramarí portuguès, essent publicat només un mes després de la revolució dels clavells del 25 d’abril de 1974. Completen les publicacions de Craveirinha, aparegudes després de la independència de Moçambic, l’obra *Cela I*, fruit de l’àrdua experiència del poeta a la presó, i *Maria*, fruit d’un conjunt d’anotacions que el poeta de Mafalala escriu durant la malaltia de la seva esposa i després de la seva mort –una extensa obra que denota un clar gir intimista en la seva poesia. Tal i com succeeix amb la majoria de l’obra craveirinhana, la organització i publicació dels poemes es deu als amics del poeta.

Craveirinha és a més periodista a diferents diaris i revistes (*O Brado Africano*, *Itinerário*, *Notícias*, *Voz de Moçambique*), funcionari de la Imprensa Nacional, primer president de l’Associação dos Escritores de Moçambique i activista del Frente de Liberação de Moçambique (FRELIMO) –pres polític com a conseqüència entre 1965 i 1969. Figura, doncs, cabdal de la cultura moçambiquesa, ja abans de publicar el seu primer poemari el poeta

de Maputo és conegut, respectat i difós arreu: Tristan Tzara afirma a una entrevista publicada a *Les Lettres Françaises* (1962) que Craveirinha és “el gran poeta actual de Moçambic, radicant en les capes més profundes del poble negre” (Knopfli, 1964), i Eugénio Lisboa afirma també que el poeta de Maputo és “de longe o mais inédito dos poetas muito conhecidos. É hoje uma espécie de lenda viva em Moçambique” (Lisboa, 1974:509).

En un poeta que escriu en el marc de la dominació colonial, la qüestió de la identitat emergeix quan intentem analitzar la relació entre Craveirinha i les seves pràctiques discursives: “dubbed the ‘grandfather of Mozambican poetry’, José Craveirinha is credited with laying the foundation for postcolonial Mozambican identity and subjectivity through literature” (Jones, 2013). Hem vist com l’autor de *Karingana ua karingana* afirma al seu escrit autobiogràfic anar naixent a mesura que les circumstàncies imposades el forcen a prendre partit, a alçar la veu, a construir discursos, a construir finalment la seva pròpia identitat i una sèrie d’identitats col·lectives:

La tesi o hipòtesi d’aquest estudi parteix del següent punt: Podem definir José Craveirinha com a constructor d’identitats, això és, com a poeta que genera discursos i pràctiques que interpel·len a subjectes socials, “generen” uns determinats subjectes oferint una sèrie de possibles identificacions, d’àrees comunes de significats. Dins del marc de la discussió identitària, a més, aquest estudi pretén dilucidar la naturalesa d’aquestes identitats construïdes, argumentant que el poeta efectua una articulació bàsica de dos tipus d’identitats que distingim com a “primàries” i “secundàries” –dos models d’identitat que es troben confrontats en els dos capítols centrals que conformen aquest estudi.

La qüestió de la identitat en la poesia de J. Craveirinha ens força, pel que fa a la metodologia, a allò que Boaventura de Sousa (2002: 237–280) ha anomenat una “ecologia del

coneixement”): una necessària combinació de diferents disciplines com són els estudis culturals, la sociologia, la filosofia i els estudis africanistes (disciplines totes elles presents en la bibliografia d’aquest treball). Per sobre de tot, però, aquest estudi parteix sempre de l’obra poètica de Craveirinha en el seu context històric, essent els poemes el nucli d’aquesta tesina a partir del qual es desenvolupen els diferents apartats.

El nostre estudi de Craveirinha es situa, doncs, en el marc del postcolonialisme. Això és, en el marc de les pràctiques textuais que es defineixen per l’experiència colonial i el domini imperial com a objecte de representació, en el marc de la producció històrica d’uns contradiscursos com a resistència i resposta a uns discursos de poder colonials, en el marc de la construcció i celebració d’una nova identitat nacional i cultural en front el colonialisme. Els estudis postcolonials permeten, molt especialment en el cas de les identitats presents en l’obra craveirinhana, aplicar els coneixements i les eines del Màster en Construcció i Representació d’Identitats Culturals.

La investigació combina, d’aquesta manera, fonts primàries i secundàries, l’aportació personal a partir d’un treball extens de documentació que comença l’any 2013, fruit d’una estada a la Universitat de Lisboa, i acaba el 2015 amb la present tesina i l’antologia traduïda que l’acompanya. Aquest estudi neix també en el marc d’una doble desatenció. Això és, en primer lloc, com s’ha anat apuntant en les últimes dècades, una certa marginació dels països africans lusòfils respecte una corrent postcolonial majoritàriament centrada en els països africans de parla anglesa i francesa (López, 2005: 83). En segon lloc, un cert menyspreu europeu a aquestes literatures africanes mal enteses i minoritzades com a merament circumstancials, ideològiques o anticolonials (Laranjeira, 2001:84). En front aquest menyspreu en nom d’una suposada estètica universalista, talment fos possible una literatura immune a les relacions socials i culturals, en aquest treball queda reflectit també el valor de l’estètica craveirinhana: una estètica que guarda en tot moment un equilibri amb una matriu

social. “Opongo lo universal a lo cosmopolita”, diu Miguel de Unamuno al poeta portuguès Eugenio de Castro (Saez, 2008), “el genio universal es el que descendiendo a las entrañas de su propio pueblo en su época propia, llegó al hombre”. Craveirinha és justament, segons ha estat reconegut, el poeta que millor va saber transformar en poesia, en material poètic universal, una realitat moçambiquesa –d’aquesta manera transcendida.

Traduït a l’italià, a l’anglès, al rus o al suec, guardonat amb el Premi Camões (1991) i successiu candidat al Premi Nobel de Literatura, Craveirinha és sens dubte una de les veus més rellevants del continent africà. Aquest estudi rau també en la voluntat personal de portar per primera vegada el “poeta nacional” de Moçambic a la llengua catalana i castellana. La tesina que segueix resulta així mateix la justificació dels poemes que han estat escollits per a conformar l’antologia que es recull com a annex – tots els poemes tractats en aquest estudi remetent entre parèntesis a la pàgina de l’antologia on s’ubica la traducció. Conformada per una mostra de 68 poemes de Craveirinha, l’antologia respon a un projecte d’aproximació necessari donat el desconeixement del poeta al nostre país i la dificultat que pot presentar la lectura en llengua original, un primer assaig de traducció com a atansament i carta de presentació del poeta –pensant en la possibilitat de futures publicacions en revistes o editorials.

2. LA QÜESTIÓ DE LA IDENTITAT

“Identitat” fa referència al conjunt articulat de característiques, criteris i trets específics que fan que una persona o una comunitat sigui ella mateixa. La identitat permet, en síntesi, una definició de l’individu o del grup que possibilita situar-lo en la societat.

Hem acusat la complexitat del terreny identitari en que Craveirinha es mou, l’ambigüitat d’una poesia que molt sovint articula un salt de l’individual al col·lectiu –“Eu entendo que o poeta é sempre ‘os outros’. Ele quando escreve está a pensar nos outros. É por isso que às vezes as coisas coincidem e tornam-se profecias” (Saúte, 1998:89). Advertim, doncs, que en el poeta de Maputo “el personal és sempre polític” (prenent la cèlebre expressió del feminisme), això és: les relacions de poder (colonials) que s’immisceixen en el privat estan en la base del desenvolupament del conjunt de les estructures de dominació i, per tant, són sempre un marc compartit d’interès polític. Més enllà del propi acte de recepció poètica com a contenidor d’una dimensió col·lectiva inherent, el projecte personal, circumstancial, de la poesia de Craveirinha no es pot separar de la política i la col·lectivitat essent la circumstància i els problemes de l’individu l’objecte de la política i l’especificitat de la societat colonial.

La “Identitat individual” ha estat àmpliament definida com la concepció i expressió d’una persona en relació a la seva individualitat i a la seva pertinença a certs grups, en paraules de Henri Tajfel: “the part of an individual’s self-concept which derives from his knowledge of his membership in a social group (or groups) together with the value and emotional significance attached to that membership” (1978, 63). Definida sempre en termes de concepció, sentiment intern (Mucchielli, 1986), consciència cultural (Cohen, 1982) o integritat psicològica interna d’una persona (Erikson 1959) la identitat individual ha estat

àmpliament reconeguda, no obstant, com un procés de formació que és fruit de les interaccions quotidianes d'un subjecte amb un context social. D'aquesta manera, la identitat individual infon unes característiques socials profundes a l'individu, opera com un sistema de símbols i de valors, un filtre o codi, la interiorització d'una distinció, d'uns sistemes d'actituds i comportaments adequats.

Seguint aquesta lògica, i entenent per tant la identitat des d'una concepció interactiva, les identitats col·lectives queden definides com a representacions intersubjectives compartides pels individus d'una mateixa col·lectivitat (Villoro, 1998: 65-66) –en el cas de Craveirinha, veurem en aquest treball quines són les representacions intersubjectives compartides que creen el sentit de comunitat de Moçambic. En altres paraules, la identitat col·lectiva és la suma de totes les nocions d'identitat, una constel·lació d'identificacions: un patrimoni cultural que integra les normes de conducta, els valors, els costums que uneixen un grup i el diversifiquen respecte d'altres grups. Aquest seguit de comportaments, coneixements, creences i formes de vida compartides són comunicats a cada membre del grup per la pertinença a ell i és el que en definitiva entenem per cultura.

Podem dir, per tant, que la identitat no és una realitat objectiva, substancial, essencial, sinó que es produeix en un pla purament relacional i en si mateixa no existeix¹ (De Lucas 2003:23; Delgado 1999: 33). Una altra manera de definir aquest pla relacional: les identitats

¹ La discussió d'aquest concepte s'ha vist evocat a una crítica, especialment a propòsit d'aquesta noció d'integritat identitària, que ha tingut espai en el marc de la deconstrucció d'una sèrie de disciplines, en el marc d'un canvi estructural en les societats modernes: "this is fragmenting the cultural landscapes of class, gender, sexuality, ethnicity, race and nationality which gave us firm location as social individuals" (Hall, 1996: 596). El resultat essencial d'aquesta crítica ha estat la pregonada "crisi de la identitat", això és, una dislocació del subjecte, una pèrdua del "sense of self". Si bé hom ha negat l'existència de les identitats, els mateixos Lévi-Strauss o Stuart Hall han reconegut que la identitat no es pot excloure del comportament humà, que ens és indispensable referir-nos a ella, sense que mai tingui una existència real sinó teòrica: "since they [identities] have not been superseded dialectically, and there are no other concepts with which to replace them, there is nothing to do but to continue to think with them –albeit now in their detotalized or deconstructed forms" (Bauman, 2004:332). Si prenem, a tall d'exemple, el cas del feminisme, veurem que Judith Butler, filòsofa de la teoria *queer* –això és, la dissolució de les identitats de gènere–, no deixa de defensar la utilitat de la lluita feminista en la defensa de gais i lesbianes: "el feminisme s'ocupa de la transformació social de les relacions de gènere" (2006), diu Butler, si bé la categoria "gènere" és un terme que la filòsofa critica. Referida en termes de "comforting story", "narrative of the self", "fantasy" o "dream of belonging" per la crítica filosòfica, la identitat no deixa de ser una eina, en definitiva, necessària per a la crítica literària i filosòfica.

tenen espai en aquella zona d'intersecció entre l'individu i una comunitat on es capten els elements conduents al sentiment de pertinença (Kandjimbo 1989:502). Les identitats que, veurem, Craveirinha construirà, es troben, doncs, en el punt de sutura entre els discursos i pràctiques que pretenen interpel·lar i els processos que produeixen subjectivitats, que ens construeixen com a subjectes. Així, en la recepció de l'obra del poeta de Maputo es dona inexorablement aquest fenomen identificador com un procés de socialització i interacció amb alteritats, una articulació o encadenament del lector al flux del discurs, una configuració de certs repertoris culturals d'un entorn social segons unes "etiquetes" disponibles, uns termes en el discurs públic que propicien l'adscripció i la reconeixença (Anthony, 2007:119).

El resultat d'aquesta identificació, d'aquesta subjectivització de la cultura, suposa la creació d'una identitat en termes de solidaritat i lleialtat, tal i com especifica Stuart Hall a *Questions of cultural Identity*: "identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation" (1996:16). Podem relacionar aquests sentiments amb el desig de seguretat i d'agregació que històricament s'ha associat a la identitat (Bauman parla de "set de vinculació", 2004:47). Craveirinha participarà, com veurem, d'aquestes necessitats –"Escrever poemas, o meu refúgio, o meu País também. Uma necessidade angustiosa e urgente de ser cidadão desse País" (Mendoza, 1989:8)–, si bé en el context colonial caldria afegir el sentit d'una identitat que "és també la passió per la llibertat, pel propi projecte, pel desenvolupament de les diferents potencialitats que ens singularitzen" (De Lucas, 2003:22).

La feina d'un constructor d'identitats –la feina, doncs, sostenim, de Craveirinha– és la d'un *bricoleur* (en paraules de Lévi-Strauss): procurar que, mitjançant la identitat, la narrativa de vida personal correspongui amb determinats patrons, narracions més àmplies; la feina d'assolir aquella ficció –que hem descrit com a necessària– en que una història de vida

correspongui amb multitud d'històries abastadores (Anthony, 2007:119); la feina de suturar, mitjançant la identitat, el subjecte en una estructura –de manera que s'estabilitzi el propi subjecte i la seva pròpia comunitat cultural (Hall, 1996:598).

En el marc d'aquesta construcció distingim dos tipus d'identitats que actuen en la poesia de Craveirinha: les “identitats primàries” i “les identitats secundàries”. Les identitats primàries són un tipus d'identitat de destí, d'herència natural, i per tant estàtiques, excloents, essencials, immutables en la seva atribució de propietats constants – propietats desvelades per la veu del passat que exigeix fidelitat envers la tradició i envers la història: “they seem to invoke an origin in a historical past with which they continue to correspond” (Villoro 1998: 65-66; De Lucas 2003:24; Bauman 2004:37; Hall, 1996:597). L'assumpció d'una singularitat que caracteritza les identitats primàries s'assimila com a essència natural de la pròpia persona i comunitat, pressuposant per tant un nucli o base interior del subjecte i la comunitat, establint una forta frontera entre un “nosaltres” i un “ells”. En Craveirinha hem distingit tres identitats primàries: la identitat negra (o racial, en la frontera negra – blanc), la identitat de gènere (en la frontera masculí – femení) i la identitat nacional –en la frontera moçambiquès – colon: “agora é o país a nação o Moçambique dos para sempre cidadãos Moçambicanos” (Mendoza 1989:57), expressa Craveirinha, si bé, com veurem, la singularitat de la identitat nacional moçambiquesa és una formació nova i no pot ésser per tant natural).

En segon lloc, les identitats secundàries constitueixen comunitats que estan unides només per idees o principis diversos, responen a ideals concrets i a la necessitat perpètua d'adaptació al món objectiu. Es tracte de la via identitària de l'autenticitat, on la pertinença i la identitat no són coses inamovibles, naturalitzades i essencialistes: “actually identities are about questions of using the resources of history, language and culture in the process of becoming rather than being: not ‘who we are’ or ‘where we come from’, so much as what we might become” (Villoro 1998: 65-66; De Lucas 2003:25; Bauman 2004:29; Hall, 1996:598).

En Craveirinha hem distingit tres identitats secundàries, essent la identitat de classe principal –identitat de classe que veurem com s’especifica en el cas de la oposició ciutat – suburbi i en el cas del sincretisme respecte la cultura portuguesa. D’aquesta manera, les identitats secundàries (identitat de classe o identitat suburbial) passen a ser tasques que el poeta ha de dur a terme al llarg de tota la seva biografia, una autoidentificació de coherència que necessita ésser justificada al llarg d’una vida, una identitat que no és l’ideal d’autenticitat com a puresa irreductible sinó com a fidelitat a les necessitats reals –Fátima Mendonça (1989:57) destaca com Craveirinha parteix sempre del real² per fer una abstracció, té la seva base en el món real dels homes treballadors.

En el cas del colonialisme i en el cas del debat identitari caldria destacar, pertinentment a l’obra de Craveirinha, el “problema de l’agència d’identitat”. Existeix en l’imperi ultramarí portuguès una hegemonia cultural³, una jerarquia entre els pols identitaris oposats home blanc – indígena, de manera que el segon terme queda reduït a una funció accidental com a oposat a l’essència del primer⁴. D’aquesta manera una part de la població ha de carregar, en termes de Bauman, unes identitats obligatòries i imposades *pels altres*: identitats que estereotipen, que humilien, que deshumanitzen, que estigmatitzen (2004:58) – com és el cas del moçambiquès autòcton atrapat sota l’etiqueta colonial d’*indígena*, etiqueta que té una sèrie de connotacions ètiques i legals (prohibició d’entrada a determinats recintes públics, l’escola o el liceu, inexistència de drets de propietat sobre el sòl...). En aquest marc, explica Hamilton, “o escritor tentava dar relevo ao mundo do africano marginalizado e elevar o <<não ser>> ao nível de <<ser>>, sendo esta uma condição que o grupo dominante lhe

² Craveirinha: “o poeta não está de joelhos, olhos fechados e cabeça baixa, enquanto os problemas acontecem. Ele faz uma escolha, compromete-se ideologicamente, assume uma posição humanamente, não metafisicamente. Ele está comprometido com o temporal e o circunstancial, precisamente o mundo que o rodeia” (Saúte, 1998).

³ Per a Ashcroft (1998: 127) “it was the control of the means of representation rather than the means of production that confirmed the hegemony of the european powers”. De manera anàloga Vega es refereix a la textualitat de l’imperi com les “*reglas de representación* que permiten pensar, conceptualizar o administrar culturalmente las relaciones coloniales” (2003: 16).

⁴ [in black-white relationship] white, of course, is equivalent to ‘human being’. ‘Woman’ and ‘black’ are thus ‘marks’ (i.e. marked terms) in contrast to the unmarked terms of ‘man’ and ‘white’ (Laclau 1990:33).

negava” (1989:494). Si bé és innegable la identitat singular i històrica de les poblacions de Moçambic, si recordem que la identitat es constitueix eminentment des d’una òptica relacional –“la identitat està parcialment formada pel reconeixement o per l’absència de reconeixement, o fins i tot per la mala percepció que en tinguin els altres”, en paraules de De Lucas (2003:28)– topem amb el problema de l’agència d’identitat. Aquest esquema resulta del tot fonamental per entendre l’obra de Craveirinha com la lluita per l’acompliment d’un subjecte socialment reconegut, el dret a la identitat digna, l’agència d’identitat (per entendre un projecte craveirinà que passa necessàriament per la literatura nacional moçambiquesa i la dignificació de l’home negra).

Finalment, un últim problema en la qüestió de la identitat resulta “l’adaptació i especificitat de l’estudi africanista”. Això és, el problema de l’africanisme rau en el fet que el subjecte sociològic africà té una complexitat diferent al subjecte sociològic europeu i al seu món contemporani. Les conseqüències i els diagnòstics en el debat sobre la qüestió de la identitat poden ser diferents segons ens situem en unes premisses africanes alienes a la postmodernitat⁵, tractant per tant amb uns subjectes radicalment diferents i amb una situació política específica –les relacions de poder colonials. Aquests dubtes ens situen en un dels punts principals del discurs postcolonial, això és, la reflexió sobre la pertinència d’utilitzar metodologies i principis filosòfics occidentals per a l’estudi d’una cultura postcolonial. En aquest sentit, de l’obra de Said, primer estudiós a incorporar les relacions de la cultura i l’imperi i l’anàlisi de la literatura en les relacions de poder, ens interessa extreure’n, concretament, el problema al voltant de l’orientalisme –en el nostre cas, africanisme. Això és,

⁵ En front de la formulada crítica a la identitat –“in what is sometimes described as our post-modern world, we are also "post" any fixed or essentialist conception of identity” (Hall, 1996: 597)– caldria preguntar què succeeix amb la qüestió de la identitat en aquells espais com Moçambic que no pertanyen a aquest món postmodern. A tall d’exemple, si hom ha assenyalat “la globalització” “el canvi” i “la interconnexió” com a elements contemporanis que tenen un impacte en la identitat cultural –Giddens afirma que la globalització creua les fronteres nacionals, integra i connecta comunitats en un nou espai-temps dislocant una idea sociològica clàssica de societat unitària (1990: 64) i Hall assenyala com “a further aspect of the issue of identity relates to the character of change in late-modernity (Hall, 2006: 251)–, altra vegada, cal preguntar què succeeix quan no parlem de societats modernes sinó tradicionals –on les relacions, les interconnexions i la noció temporal tenen un àmbit local completament diferent.

el problema d'aplicar conceptes teòrics d'una cultura europea-americana, aproximar-se des del “nostre” coneixement, des d'una òptica purament occidental, sobre una realitat (en aquest cas moçambiquesa) que pot ser aliena, exògena a aquests esquemes. La suposada validesa o valor universal de la teoria literària podria eludir o anul·lar, en el nostre cas, l'especificitat històrica, allò que formalment o políticament és propi de la literatura moçambiquesa. El problema de l'africanisme, doncs, resulta un problema d'adequació, una dificultat en l'horitzó polític de l'ésser metropolità⁶.

Seguint aquesta crítica, doncs, el nostre estudi sobre la construcció i representació d'identitats culturals en la poesia de J. Craveirinha percaça tenir en compte “què implica parlar d'identitat a Moçambic”: caldrà veure quins sistemes de representació s'activen en la poesia de José Craveirinha partint des de la pròpia veu del poeta i des de Moçambic, dilucidant els seus possibles agents, les seves possibles identitats, tenint en compte la tradició moçambiquesa (especialment el diferenciant que suposa tractar una cultura eminentment oral), les influències de l'Amèrica Negra i la Negritud europea (imatges i símbols del patrimoni cultural dels moviments negres), l'analogia amb les literatures sud-americanes d'experiència anticolonial (especialment de la literatura brasilera), les dinàmiques culturals locals de Moçambic (com per exemple els casals de Maputo que freqüentaven els intel·lectuals negres), les publicacions, la premsa, l'afiliació de Craveirinha a la marxista FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), l'internacionalisme proletari que el poeta ha de casar amb un fort nacionalisme... En definitiva, sense arribar a abandonar la teoria literària contemporània -tal i com expressa María José Vega- aspirar a un estudi que eviti caure en el problema de deixar sense veu a “l'altre”, reproduir el propi sistema de poder

⁶ Ziauddin Sardar, a *Extraño Oriente: historia de un perjuicio*, critica justament el distanciament de l'obra de Said amb el seu objecte d'estudi. A saber, segons Sardar, el discurs de Said extreu l'agència a Orient atorgant-li un paper passiu, no contemplant les seves fonts ni pensadors, eludint la noció de resistència, sostenint en definitiva una postura que descansa en el mateix discurs orientalista que critica: “el receptor autòctono de este discurso es pasivo y mudo (...) Las carreras académicas no sólo se hacen mediante la representación de aquellos que no pueden representarse a sí mismos, sino impidiendo que los no representados se representen a sí mismos, para lo cual, los académicos sustituyen las voces de los oprimidos por su propio trabajo de élites intelectuales, pese a que pretendan representar a esas voces” (Sardar, 2004).

(crítica de Sardar a Said) o allunyar-se de l'especificitat de la identitat en el cas de Moçambic⁷. Si el poeta que tractem té en el mestissatge euroafricà una de les seves premisses caldrà també que el nostre estudi literari de Craveirinha es nodreixi d'un cert hibridisme discursiu entre ambdós continents.

⁷ Recordem que hem tractat les identitat com un discurs que depèn d'una contingència històrica, geogràfica, institucional i cultural: "Precisely because identities are constructed within, not outside discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies" (Hall, 1996: 594). Boaventura de Sousa (2002: 237–280) destaca, així mateix, la necessitat d'un coneixement local per a l'estudi de la identitat: "Above all, it requires knowledge of local and everyday dynamics and situations that have shaped the production of knowledge around the societies that have emerged from colonial experience" (Leite, Khan, Falconi, Rakowska, 2014:2).

3. CONSTRUCCIÓ I REPRESENTACIÓ D'IDENTITATS PRIMÀRIES EN LA POESIA DE J. CRAVEIRINHA

3.1 *IDENTITAT NEGRA*

Al poema inèdit “I Poema para Doreen Martin”, que recollim a l’antologia, Craveirinha opera una presa de preferències respecte a la cultura nord-americana: “Na Mafalala quando eu penso na América/ não invejo os arranha-céus de Manhattan/ não me deslumbram as luzes de Broadway/ (...) Na Mafalala quando eu penso na América/ um som de ‘spiritual geme no tal rio Mississipi” (p.62). En front la nuesa publicitària de Marilyn Monroe (que el poeta transforma irònicament en pobresa) Craveirinha tria el lament negre del continent americà i les victòries d’esportistes afroamericans com Jesse Owens i Joe Louis o artistes musicals com Duke Ellington i Ella Fitzgerald. L’autor participa, d’aquesta manera, en el diàleg intertextual que en les literatures africanes de llengua portuguesa s’estableix amb uns referents del “món negre”, identificant-se el poeta amb l’estatus que aquests personatges modelen com a figures exemplars, recolzant-se en un imaginari referencial comú que ajudà a estructurar la pròpia identitat dels poetes africans contribuint al despertar de la *intelligentsia* afro-negra (Martinho, 1989:527).

Durant les dècades del 1940 i 1950, en paraules de Franz Fanon (1961), l’intel·lectual africà és guiat per una actitud d’adhesió a l’home negre, a la seva condició i als traços comuns de les cultures africanes. Resulta imprescindible, a l’hora de pensar el projecte de construcció

identitària que Craveirinha opera, no visar un hàlit africanista que, a partir de la Gran Guerra⁸, es fa present de Nova York a París, arribant finalment a les colònies portugueses⁹: “a ideia dunha unidade africana, dunha solidaridade por cima das divisóns impostas polo <<escuadro e a régua>> do colonialismo” (Salinas Portugal, 1994: 55-61). Aquest hàlit africanista sembla arriba a Moçambic amb més força en la seva vessant americana: la genealogia de la poesia craveirinhana ens porta, no en va, a la vida nocturna del barri afroamericà de Harlem, els clubs de música, el riu Hudson, les veus i els nous ritmes musicals que buscaren una afirmació racial i social del negre americà. Si bé Craveirinha llegeix francès, la negritud de tradició francesa fou de difícil o impossible excés a Moçambic, essent sempre la recepció de segona mà (Laranjeira 2001:115).

És a l'Associação Africana de Maputo, creada per negres i mulats, on Craveirinha afirma entrar en contacte amb els manaments del renaixement negre (“A associação era um lugar onde se discutia o que era ser africano”). Especialment a partir de la figura dels intel·lectuals mestissos Albasini i Karel Pott, encarregats de posar sobre la taula la qüestió de la igualtat de races i l'afirmació positiva de l'home negre, el poeta de Maputo descobreix uns referents i uns valors que després, com hem vist, poblen la seva poesia:

Lembro-me que o doutor Karel Pott me disse: O desporto, na América, tem sido o maior inimigo de Ku Klux Klan, tem conseguido onde os políticos não conseguem. (...) Não só o Jesse Owens, um negro, filho de escravos, ganhou, como obrigou o Hitler a fugir do camarote. (...) O que acontecia na América em relação aos negros tocava-nos muito. E mesmo os seus valores –não só os valores desportivos como os valores culturais. A Marian Anderson, a Billie Holiday... Dizia-nos muito o drama do negro americano (Laban, 1993: 79-89).

⁸ Acabada la Gran Guerra, la imatge de la desfilada triomfal d'un batalló negre a la cinquena avinguda de Manhattan –retratada per James Van Der Zee i presa com l'inici del renaixement de la cultura negra coneguda com a Harlem Renaissance (Cotter, 1998)– coincideix amb el primer congrés panafricanista de 1919 a la capital francesa. Aquesta trobada, sumada als successius congressos de Londres, Lisboa o Manchester, fixa les reivindicacions dels indígenes africans (protecció, alfabetització, propietat de la terra, fi del treball forçat i l'exploració...).

⁹ “Foram esses poetas [da negritude] que, pela primeira vez, nos ritmos livres dos poemas equacionaram, aos que tem sensibilidade, as tensões sociais que estão na gênese da problemática actual do mundo ultramarino” (José Teneiro, *Mensagem*, nº1, 1953). Laranjeira (2001:95) i Villanueva (2002) destaquen també la influència “molt rellevant” de la Negritud per a la literatura africana de llengua portuguesa: en són exemples l'antologia *Poesia negra de expressão portuguesa* que Mário de Andrade publica l'any 1953, inspirada en l'antologia de Senghor, o les paraules d'Amílcar Cabral a propòsit de la mateixa antologia: “muito me traz este livro, e entre muito, a certeza de que o Negro, o tão explorado negro está acordando em todo o Mundo” (Vega, 2003:42).

La Negritud francesa, el moviment del manifest *Légitime Défense* (1932) i la revista *L'Étudiant Noir* (1934), ens poden ajudar a entendre, no obstant, uns principis crítics i teòrics que foren postulats als anys trenta i que durant la Harlem Renaissance o New Negro Movement no s'havien establert formalment amb tanta claredat: "From the ideal of universal brotherhood to the mystique of an African consciousness and from a mere hint of alienation to the rage of revolt: these are the basic variations on the very elusive theme which is Negritude" (Preto-Rodas, 1970:7). Per a Laranjeira (2001: 53) la Negritud predica un orgull a la raça i les cultures tribals, una consciència d'identitat africana que es base en un retorn ideal als orígens i un rencontre amb el passat gloriós¹⁰ en una utopia de felicitat. Cal entendre aquesta exaltació de la civilització africana com a primera gran ruptura amb l'Àfrica colonial, com a primera rebel·lió contra la negació europea dels valors africans, com a estratègia de revalorització de tot allò propi de la cultura negra.

La influència del renaixement negre dóna lloc, d'aquesta manera, a un tracte obsessiu de la raça i color negres: tal vegada "Manifesto", poema on un cert misticisme racial governa la veu predicativa, és l'obra que millor exemplifica aquesta corrent en el poeta nacional de Moçambic. Composició primordial del primer poemari de Craveirinha, encapçalant la seva primera edició, "Manifesto" posa sobre la taula el projecte de revalorització del cos negre, això és, la subversió d'una idea imperant de bellesa. A manera de panegíric Craveirinha descriu en aquest poema el seu propi cos (cabell encrespat, mans obscures, boca de llavis tumefactes, espatlles llises, amples fosses nassals...) en una llarga recreació del jo. Aquest jo narcisista es converteix, no obstant, en un jo simbòlic i totèmic quan escoltem la seva veu "estentórea de homem de Tanganhica,/ do Congo, Angola, Moçambique e Senegal" (p.4). L'evolució dels pronoms personals ("eu/mim/meu" i finalment "nossa"), la metonímia que va

¹⁰ Segons Vega (2003: 45), la Negritud comparteix amb els nacionalismes romàntics europeus la idea d'una identitat mítica i remota, així com la noció de la literatura com a genuïna expressió d'aquesta "manera de ser": "la unidad de África bajo una misma conciencia de identidad refleja una falsa verdad cuyo origen es, como ha demostrado Chabal, occidental".

d'un cos individual a un cos africà, dibuixen la imatge d'un tot africà, una veu negra "omnipresent" o essencialista –recordem com "Craveirinha ergue rapidamente a voz do individual ao geral; passa da parte ao todo" (Rui Baltazar, 1982:15). Mitjançant el seu propi cos, Craveirinha lloa, doncs, un cos africà paradigmàtic (Leite, 1991: 30). L'oració incansable d'afirmació del jo ("Eu negro suaíli/ Eu Tchaca/ Eu Mahazul e Dingana/ Eu Zichacha") es pot interpretar com el resultat de l'angoixa de l'anihilació colonial o, en termes de Laclau, el resultat de la pèrdua d'identitat de l'home negre¹¹. Finalment, la negritudiana expressió "Mãe África" acaba de ratificar la poesia craveirinhana com a representació d'una identitat col·lectiva africana.

Hem començat aquest capítol constatant la importància que el lament negre i la influència del cant espiritual americà tenen per a Craveirinha. Quan llegim "Sia-Vuma", poema que clausura *Karingana ua karingana* i que fa referència al vocable de resposta col·lectiva a les oracions invocatòries, talment la fórmula "Amén" del cristianisme, aquesta composició ens recorda la repetició o rèplica d'un cor. La fórmula dialògica "Sia-Vuma", de manera anàloga a un espiritual negre, estructura estròficament el vers, porta el poema–pregària fins a la màxima expressió retòrica d'una veu col·lectiva que implora un futur de llibertat: "levantemo-nos ao acetileno das palavras/ insurrectos em massa/ ¡SIA-VUMA!" (p.48). La poesia del renaixement negre i la Negritud ha estat autodefinida, justament, com a poesia dolorosa, exploració d'un *pays de souffrance* com a pàtria del negre –en termes de David Diop (Joubert, 1986:78). I en la poesia de Craveirinha, tant comunament exclamativa, es fa molt present aquesta assumpció del dolor –en paraules de Sartre a l'*Orphée Noire*: "La noir qui conscient de soi se présente a ses propres yeux comme l'homme qui a pris sur soi toute la douleur humaine et qui souffre pour tous, même pour le blanc". Des del plany més

¹¹ En paraules de Laclau (1990: 33), entre dos pols identitaris oposats, com per exemple home blanc – home negra, actua una potent jerarquia que fa que el segon terme quedi reduït a una funció accidental com a oposat a l'essència del primer: [in black-white relationship] white, of course, is equivalent to 'human being'. 'Woman' and 'black' are thus 'marks' (i.e. marked terms) in contrast to the unmarked terms of 'man' and 'white'.

afectuós a “1ª ode ao Inverno” (“Manhã-cedo nas terras ardentes do sul/ e nas cidades homens e crianças/ coitados ainda dormindo” [p.26]) a l’expressió més rabiosa del sofriment a “Reza, Maria” (“Corre-se a pontapés os cães na fome dos ossos/ e não são cães/ são seres humanos, Maria!” [p.47]), la poesia de Craveirinha travessa el dolor de Moçambic, inscrivint-se en un lament (“undercurrent of bitter lament”) que es propagà entre els poetes negres (Preto-Rodas 1970:14).

La negritud és una Passió, el poeta que s’erigeix com a nou Crist en una empresa messiànica de redempció, tal i com sembla succeir, momentàniament, al poema “África” de Craveirinha (“Mas nos verdes caminhos oníricos do nosso desespero/ perdoo-lhes a sua bela civilização à custa do sangue/ ouro, marfim, améns/ e bíceps do meu povo” [p.7]) a manera del paradigmàtic “Le rond des jours” de Bernard Dadié (“Je vous remercie mon Dieu,/ de m'avoir créé Noir,/ d'avoir fait de moi/ la somme de toutes les douleurs,/ mis sur ma tête,/ le Monde”). Reprenent Rui Baltazar (1982: 40), si la tasca de Craveirinha ha estat descrita com un descens a l’infern de la dominació colonial, Sartre saluda al pròleg de l’*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) justament el descens que l’home negre, fent un símil amb Orfeu, ha fet als inferns de la seva ànima, de l’explotació i la identitat perduda, per tal de redescobrir el seu passat gloriós.

Caldria preguntar-se ara si la crítica històrica que ha rebut la Negritud de Césaire i Senghor es pot aplicar a “la Negritud” de Craveirinha. A saber, hom ha acusat que els autors de la Negritud assumissin la inferioritat de l’home negre, la seva diferència¹², tot essencialitzant allò negre i limitant-se a una inversió positiva dels valors (irracionalitat, força, emoció, intuïció...) que assimilaria l’òptica colonial, assumiria el seu model sense construir un negre alternatiu. Si anem a buscar aquesta càrrega en la poesia de Craveirinha veiem que,

¹² Césaire escriu al text inaugural de la Negritud: “[je serais] un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas/ l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture/ on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer/ de coups, le tuer - parfaitement le tuer - sans avoir/ de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à présenter à personne” (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939).

ressortint el problema racial, “Cântico a um deus de alcatrão” presenta el negre com una màquina i “Grito Negro” com a carbó explotat (“Eu sou carvão!/ E tu arrancas-me brutalmente do chão/ E fazes-me tua mina/ Patrão!” [p.10]). En ambdós casos, no obstant, s’obre la possibilitat d’una futura revolta justificada en la deshumanització de l’home negre (“Sim!/ Eu serei teu carvão/ Patrão!”) de manera que el tòpic de l’explotació i l’esperança d’una futura emancipació guanya terreny a la qüestió racial. La Negritud i el propi Craveirinha es situa, en definitiva, en una ambigüitat: enmig d’una lògica evident de confrontació tenen la voluntat de combatre la desigualtat i la dominació respecte les cultures africanes (“aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l’intelligence, de la force”, Preto-Rodas, 1970:3), però mantenen un model d’identitat exclouent¹³, primari, desigual: la Negritud esdevé un “racisme anti-racista”, per glosar les paraules de Sartre al prefaci de l’antologia de Senghor.

Si bé Craveirinha acull en la seva poesia les concepcions de la Negritud, el poeta afirma a una entrevista estar “barallat” amb aquesta identitat primària i sembla mantenir una certa reserva donada, tal vegada, l’acusació de racisme que envolta aquest terme. Craveirinha defensa, no obstant, una acceptació discursiva de l’exaltació negritudiana, fonamentada en l’existència d’una jerarquia i desigualtat omnipresents: “eu posso exaltar a minha cor para ser igual. Eu acho que os símbolos hoje aqui em África estão de tal maneira deformados que tudo o que possa parecer de branco é superior. Então é preciso que as pessoas compreendam que eu posso ser negro e belo. (...) Há uma situação de inferioridade que eu quero ultrapassar. Quando digo: eu são belo, eu não estou a ser racista” (Laban, 1993: 71).

De qualsevol manera, la negritud és sempre en Craveirinha un projecte parcial: “el destino último [de la negritud], a saber, la plena realización del hombre en una sociedad sin razas, exigía que también la negritud desapareciera, o se destruyera, al alcanzar su objetivo y

¹³ “Não há lugar, pois, para o branco nessa concepção de África Negra” (Laranjeira, 2001: 63).

culminación” (Vega 2003:43). Aquesta superació de la Negritud, idea reveladora per a entendre possibles contradiccions en la poètica de Craveirinha, és especialment visible en aquells moments en que es dona, com veurem, la superposició d’una identitat de classe, d’una opressió, a la qüestió racial. La representació d’un humanisme integral, la desmitificació dels accidents del color de la pell, la dessacralització del negre i el blanc (en termes de Manuel Ferreira, 1989:54) és una tendència que ja apunta Noémia de Sousa¹⁴, íntima companya de Craveirinha, o el fet mateix que el grup d’amics més pròxims al poeta (el grup d’intel·lectuals que es reunia a Mafalala o al Café Scala), integrés membres negres, mulats i blancs.

Hem definit, anteriorment, la cerca identitària o construcció d’un ser cultural com una inevitable projecció a través de similituds, un autoreconeixement a partir d’imatges exteriors i a partir d’una interacció social. Per acabar aquest apartat concloem que Craveirinha participa –si bé de manera parcial– en la construcció d’una consciència d’africanitat (una identitat negra) sota la influència dels moviments del Renaixement Negre i la Negritud. D’aquesta manera el poeta introdueix a la literatura el discurs de l’home negre “em nível intercontinental, ultrapassado as diferenças de classe, condição e cultura, para o apresentar como um conjunto, sujeito individualmente à alienação, mas tomado pelo furor prometeico” (Laranjeira, 2001: 57-62). Parlem, doncs, d’una identitat primària global, compartida en un món negre supranacional, essencial, místic o emocional que abraça tots els negres de la diàspora: “A participant in a universal cosmic force” (Preto-Rodas, 1970:6). Aquesta influència negre generalista i abstracte present a l’obra de Craveirinha, com veurem a continuació, tendeix a particularitzar-se, aprofundint en la cultura nacional moçambiquesa, i a temperar-se amb un fort discurs de classe. La influència exterior d’un renaixement negre perviu, direm, amb un moviment nacionalista que “creix i fa madurar la realitat dels poetes”

¹⁴ Veure el poema de la poetessa titulat “Carta ao J. M”, datat a 1962).

(Laban 1993: 91), de manera que es dóna una equació entre una herència negra generalista i la formalització de les tensions socials locals, una concretització de la Negritud en una literatura de consciència nacional¹⁵.

El paradigmàtic i cèlebre poema “Deixa passar o meu povo” de Noémia de Sousa pot exemplificar aquesta transició o equació entre l’herència negritudiana i la poesia nacional que es dóna en la literatura craveirinhana i en la literatura africana d’expressió portuguesa en general. En aquesta composició la poetessa testimonia el dolor del poble de Moçambic (“madre de rosto cansado”) a partir de la inspiració dels espirituals negres de Harlem que per la ràdio arriben a la seva oïda (“as vozes da América remexem-me a alma e os nervos”), mesclant-se en un mateix poema la música moçambiquesa de las “marimbas” amb l’herència negra. José Craveirinha, des del seu poema “Mensagem”, es dirigeix a la seva amiga per escoltar i simpatitzar amb el seu missatge: “Ouvi tua voz rouca de saudade/ (...) ouvi e guardei no coração” (p.38).

3.2 IDENTITAT NACIONAL

Craveirinha afirma en la seva poesia una moçambicanitat incondicional: “oh, as belas terras do meu áfrico país/ e as belas aves do céu do meu país” o “não sou luso-ultramariano sou moçambicano” (poemes “Hino à Minha Terra” i “Aparências”) són només dos exemples d’una diàfana i constant anunciació del nacionalisme que el poeta professa. La idea de que la literatura ha de ser expressió nacional, vehicle d’una identitat nacional i, en definitiva, una col·laboració en la construcció simbòlica de la nació anticipa a Moçambic la pròpia nacionalitat –Craveirinha és, de fet, el primer escriptor a representar i afirmar l’espai

¹⁵ Segons Mafalda Leite (1991:38) “Os poemas precisam os contornos nacionais e incidem mais profundamente no real social. A criação literária vai ritmando o desenvolvimento da consciência nacional, quando se esboça a estrutura dos movimentos políticos. De 1953 a 1960 a poesia apreende a trama dos acontecimentos que caracterizam as mutações na sociedade colonizada”.

geogràfic moçambiquès en termes de nació (Mendoza, 1989:387). Al poema “Hino à minha terra”, amb un primer vers sorprenent on “Amanhece/ sobre as cidades do futuro”, Craveirinha afirma sentir “nostalgia/ das cidades inconstruídas de Quissico” i de les “inexistentes ruas largas de Pindangonga/ e das casas de Chinhanganine, Mugazine e Bala-Bala/ nunca vistas nem jamais sonhadas todavia” (p.11). Mitjançant la negació de l’existència d’una nova nació i d’un nou país, negació que conté i projecta implícitament la visió i existència d’aquests, Craveirinha anticipà la nacionalitat de Moçambic. La voluntat de la poesia craveirinhana¹⁶, tal i com ens informen els primers versos de la seva obra cabdal *Karingana ua karingana*, és “transformar en plena vida la visió del que sembla impossible”, això és, la transformació de Moçambic “em sonho do que vai ser” (p.21) mitjançant la paraula.

Hem assenyalat que el nacionalisme (i la literatura nacional) de Craveirinha anticipen, en el cas de Moçambic, la pròpia nació. És necessari preguntar-se, doncs, si caldria situar la construcció craveirinhana d’una nova identitat moçambiquesa com a identitat primària i no secundària, això és, simplificant, si hauríem de parlar d’una identitat moçambiquesa com a “identitat de naixença” i no pas com a “identitat de creença”. Com a primera hipòtesi, direm que Craveirinha es troba a mig camí entre ambdós tipus d’identitats: entre un model ètnic de nacionalitat, essent l’espai de naixença i la càrrega cultural definitius a l’hora de fixar la identitat nacional del poeta, i un model cívic que defensa que la identitat nacional és política i que la comunitat és una associació d’individus amb idees afins –prenem la distinció de Geneviève Zubrzycki a *The Classical Opposition Between Civic and Ethnic Models of Nationhood* (2002: 275-295).

¹⁶ En paraules de Craveirinha, la poesia és “uma exigência própria para a transfiguração daquilo que se quer dizer (...) uma ferramenta de reivindicação, em que eu me ocultava para me projetar depois, já como outra coisa, a través de poesia. Os meus poemas tem sempre um alcance sociopolítico. Mesmo quando agarro numa flor, é para dar a essa flor uma outra imagem. Os malmequeres da esperança”. (...) A poesia para mim é um instrumento e, muito, um refugio para uma série de dramas interiores”.

Situem, no obstant, la construcció i representació craveirinhanes d'una identitat nacional moçambiquesa en el capítol d'identitats primàries donada la preeminència d'una sèrie de factors. En primer lloc, en Craveirinha la idea de nació apareix parcialment determinada per naixement (encara que la nació moçambiquesa com a tal fos inexistent en el moment de naixença), lligada a una certa essència natural i invariable de la nacionalitat moçambiquesa: “aquí na minha terra de nascença, aquí exactamente aquí na minha maravilhosa pátria (...) agora o país a nação o Moçambique dos para sempre cidadãos Moçambicanos” (Mendoça, 2002:57). En segon lloc, la idea de nació craveirinhana recorre a aquella veu del passat que exigeix fidelitat envers la tradició i envers la història que és alhora destí (Villoro, 1998: 65-66; Javier de Lucas, 2003:24), tal i com insinua el poema “Mãe”:

“Trago a resina das velhas árvores/ da floresta nas minhas veias/ e a sina de nascença/ no meio das baladas à volta da fogueira” o “materno sangue inviolável/ onde a minha sina nasceu” (p.43). Finalment, la nacionalitat moçambiquesa té en Craveirinha una preeminència identitària, com a col·lectivitat principal envers altres possibles identitats, tal i com exemplifica el poema “Ao meu belo pai ex-emigrante”: “amar por amor só amo/ e somente posso e devo amar/ esta minha única e bela nação do Mundo/ onde minha Mãe nasceu e me gerou/ e contigo comungou a terra, meu Pai” (p.42).

D'aquesta manera, i com veurem a continuació, Craveirinha opera un esforç per adquirir i assimilar la identitat nacional com una certa essència natural de la pròpia persona i de la pròpia comunitat i territori, si bé la moçambicanitat que el poeta professa és una construcció, una formació discursiva que té valor i s'adquireix justament perquè és representada com a discurs que produeix una sèrie de significats. Ens apropem, amb aquesta distinció, a un tipus d'aproximació discursiva a la nació que ens pot ajudar a entendre la naturalesa de la literatura nacionalista de Craveirinha. Es tracte d'una aproximació que situa la nació en el domini de la subjectivitat d'aquells que comparteixen aquesta identitat, és a dir,

situa la nació en un àmbit simbòlic, intel·lectual i nocional i no en l'ètnia, la llengua o la religió (aspectes, aquests últims, diversíssims en el territori que es constitueix com a nació moçambiquesa). Craveirinha construeix, diem, doncs, la idea d'una nació moçambiquesa com a “comunitat imaginada” –en termes de Benedict Anderson¹⁷: “[The nation] is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign” (1993:6). Partim de la hipòtesi, doncs, que el poeta de Maputo representa l'exercici poètic d'imaginar una nova comunitat política limitada i sobirana, l'esforç de construir una idea de nació –un “nosaltres” tantes vegades usat en la seva obra– en un territori colonial molt divers on opera un intent de comunió: “in the minds of each lives the image of their communion” (Anderson, 1993:2).

Caldrà, doncs, dilucidar allò que Laranjeira ha anomenat la “formació textual de la nació” (2001: 54), els diferents mecanismes i estratègies discursives a través dels quals Craveirinha construeix una identitat nacional, per tal de demostrar que el poeta de Maputo opera efectivament aquesta representació identitària. Distingim per aquest propòsit cinc criteris constructors d'una idea de nació que fem derivar de la mateixa poesia de José Craveirinha, sense deixar de tenir en compte les categories que ens han llegat els *Cultural Studies* (Stuart Hall 1992: 613- 615), la filosofia (Ernest Renan 1990: 19) o els estudis africanistes (Pires Laranjeira 2001:52).

I. La *Narrativa de la nació* és el primer ítem que assenyallem com a element constructor d'una identitat nacional en la poesia de José Craveirinha. Entenem, com a narrativa de la nació, aquell conjunt d'històries, imatges, paisatges, esdeveniments, símbols

¹⁷ La concepció d'una nació imaginada, simbòlica o discursiva ha estat consolidada anteriorment el món anglosaxó: “The life of nations is no less than that of men is lived largely in the imagination” (Enoch Powell, 1969:245); “All that I can find to say is that a nation exists when a significant number of people in a community consider themselves to form a nation, or behave as if they formed one” (Seton-Watson, 1977:5); “A nation is a symbolic community and it is this which accounts for its "power to generate a sense of identity and allegiance" (Hugh Schwarz, 1986:106); “[national identities are] a discursive device which represents difference as unity or identity” (Stuart Hall, 1992:617).

nacionals o rituals que tenen la funció d'unir una sèrie de persones sota el paraigües d'una idea de comunitat. Això és, especialment pensant en la poesia de Craveirinha, la representació de "shared experiences, sorrows, and triumphs and disasters which give meaning to the nation" (Hall, 1996:613). Prenem el poema "Latitude zero" ("o secular desespero/ planta milho que não nasce/ e mapira que não cresce mas dói" [p.35]), el poema "África" ("meu grito fecundo o húmus dos navios negreiros" [p.7]) o la composició "Canto do nosso amor sem fronteira" ("pátria do nosso desespero mais desesperado/ pátria dos pés descalços na brancura do algodão/ pátria de beijos e promessas de mais beijos" [p.29]): la representació d'un dolor compartit és omnipresent al llarg de l'obra craveirinhana i va, com hem vist, del record de l'esclavitud a l'explotació agrícola del cotó –el sector agrícola més important a la colònia de Moçambic. Craveirinha efectua, d'aquesta manera, l'intent de crear una narrativa compartida. Això és, l'intent de compartir una comunitat imaginària que, explica Hall, té la virtut de donar un espai i un significat a la vida de cada membre que se sent identificat amb el discurs. La nació pot aflorar, doncs, a partir d'un cert sentiment d'opressió i desesperació que Craveirinha incentiva en front la colonització, essent els últims versos del poema "Mensagem" tal vegada la millor expressió d'aquesta idea: "desespero tem que fazer flor em toda a parte" (p.38) –si bé posteriorment el poeta esmena aquest vers a "Quero ser tambor" en pro d'un missatge menys lamentós: "ó velho Deus dos homens/ deixa-me ser tambor/ só tambor gritando na noite quente dos trópico.// E nem flor nascida no mato do desespero./ Nem rio correndo para o mar do desespero." (p.41).

Val la pena assenyalar també, a propòsit de la "narrativa de la nació", la importància que tingué a Moçambic l'auge literari en format de diari, revista o fulla –especialment tenint en compte les paraules de Benedict sobre la impremta com a producte clau a l'hora de gestar

idees de simultaneïtat i representar la comunitat imaginada de la nació¹⁸. Tal i com succeeix en altres literatures africanes (*Mensagem* i *Cultura II* en el cas d'Angola), donada l'escassetat i inaccessibilitat de l'edició en llibre, la cultura moçambiquesa registra un despertar literari lligat a revistes i diaris (veure la "Cronologia bàsica de la literatura moçambiquesa" a l'annex), entre els quals destaca el diari *O Brado Africano* (1955-1958), la revista *Caliban* (1971) o una valuosa "folha de poesia" titulada Msaho (1952). Amb un ideari reivindicatiu molt clar, aquest tipus de publicacions –on Craveirinha publicà i popularitzà una bona part dels seus poemes– foren un camp de batalla contra el colonialisme¹⁹, "ajudaram a revelar uma literatura no momento do seu próprio nascimento" (Saúte, 2002:26), conformaren, periòdicament, una narrativa de la nació²⁰.

Podem prendre d'exemple la publicació del poema "Cântico do pássaro azul em Sharpeville" que versa sobre la matança que tingué lloc en aquest terme municipal a mans de l'apartheid sud-africà (1960): "E com as sementes rongas/ as flores silvestres das montanhas zulos/ e a dose de pólen das metralhadoras no ar de Sharpeville/ um xitotonguana azul canta num braço de imbondeiro/ e levanta no feitiço destes céus/ a volúpia terrível do nosso voo" (p.32). Emprant en aquest cas una temàtica que prové de l'exterior –si bé el seu origen, el

¹⁸ Anderson defineix aquestes publicacions com una "mass ceremony performed in silent privacy, in the lair of the skull. Yet each other communicant is well aware that the ceremony he performs is being replicated simultaneously by thousands (...) Print-literacy already made possible the imagined community floating in homogeneous, empty time" (Benedict 1993:35-116). Eisenstein ja havia apuntat, l'any 1968: "Printed materials encouraged silent adherence to causes whose advocates could not be located in any one parish and who addressed an invisible public from afar" (1968:42). Segons Gilberto Giménez (2003: 10), perquè els individus configuren una identitat nacional, els seus projectes referint-se a "etiquetes" disponibles, normes, estereotips i patrons de conducta, la majoria de la societat ha de tenir un coneixement recíproc de la seva existència: es necessita una concepció social dels termes.

¹⁹ "As páginas e as revistas literárias são o campo de batalha onde se ensaiam soluções, se definem alianças, se trocam experiências, se buscam caminhos" (Cabaço, 2004:64).

²⁰ La "narrativa de la nació" i, concretament, aquest tipus de publicacions, ens du al problema de la recepció literària a Moçambic. Si bé és cert, com assenyala Laranjeira, que "despontou um novo alento para a literatura e a leitura, mesmo censurada" (1995:259), Moçambic és aleshores una societat eminentment oral, amb una creació i circulació de textos literaris baixíssima (Laranjeira 2001: 72), una analfabetisme de vora el 98% (Laranjeira, 1995:27) i una població negra que gairebé no llegeix diaris i encara menys literatura. Sembla, però, com hem vist a la introducció a partir de les paraules de Tristan Tzara i Eugénio Lisboa, que Craveirinha sí que aconseguí completar el cercle autor-obra-receptor gràcies a la popularització, també via oral, dels seus poemes: "Dizemos ouvem-se e não lêem-se porque é na reunião de fábrica, de escola, de bairro, nos grandes auditórios públicos que finalmente eles se fazem ouvir"(Mendoza, 1989:61).

racisme, és present a Moçambic–, Craveirinha defineix les seves pròpies arrels (“sementes rongas”), el dolor i la injustícia (“pólen das metralhadoras no ar de Sharpeville”) com a ingredients “narratius” de l’alliberament i l’emancipació nacional (“a volúpia terrível do nosso voo”). La publicació d’aquest poema aconsegueix, doncs, la creació d’una narrativa o literatura nacional com a esforç de conscienciació i servei cívic, tal i com l’entén Laranjeira (2001:52), aconseguint l’objectiu –connectar “our everyday lives with a national destiny” (Hall 1996:613)– que hem assenyalat inicialment.

II. *L’Èmfasi en els orígens, la continuïtat i la intemporalitat*, com a segon criteri constructor d’una literatura nacional en Craveirinha, té a veure amb la idea d’una identitat mítica i remota que hem assenyalat al parlar de la Negritud (Vega, 2003:44). Segons Renan (1990: 19) una nació com a “comunitat imaginada” es constitueix quan es dona una “possession of memories from the past”: veurem com, justament, la poètica de Craveirinha opera sovint com a connector amb aquest passat –les revistes i publicacions tenen, altra vegada, un paper rellevant com a espai on s’aconsegueix la necessitat de crear un vincle, una narrativa entre passat i futur²¹. A tall d’exemple, al poema “Canção negreira” Craveirinha davalla fins a “hemisférios de escravidão”, escolta una cançó d’esclaus (títol del poema) i imagina la deportació dels seus avis negres en un moviment genuïnament craveirinhà de cerca de les pròpies arrels (“Mas se as madrugadas/ das minhas órbitas violentadas/ despertam as raízes do tempo antigo...” [p.26]).

Per què un retorn al passat? El passat dona una subjectivització, una personalitat, una suposada identificació comuna i un orgull que permet oposar-se com a subjecte ple (i no anihilat) al subjecte colonial (Chaves, 1999:67). Així, Craveirinha efectua un esforç d’escriptura referencial i històrica, tal i com demostra paradigmàticament el poema “Xigubo”,

²¹ “Ali se descobre a tensão no presente, entre o ontem e o amanhã, e a urgência em encontrar a linha de continuidade que liga a história pré-colonial e a resistência anti-colonialista (...) manter o imaginário fora do processo de domínio do colonialismo” (Chaves, 1999:64).

que recorda un passat ancestral, pre-colonial, amb la voluntat d'atjar aquest subjecte ple i dur-lo al present: “enquanto a planície vibra os ecos milenários/ aqui outra vez os homens desta terra/ dançam as danças do tempo da guerra/ das velhas tribos juntas na margem do rio” (p.4). Ressonen en aquests versos aquella definició d'un jo col·lectiu, ancestral i històric que, segons Hall (1996:16), una identitat en certa mesura conté. Reprenent el poema “Canção negreira”, quan Craveirinha escriu a mode d'epifonema “meninos das mesmas raízes/ e das mesmas dolorosas madrugadas/ esperam a sua vez” (p.26), la seva literatura està possibilitant allò que Vega anomena l'expressió d'una “manera de ser” (Vega, 2003:44), una identitat ambigüament situada entre el passat i el futur, amb una certa naturalesa identitària (“mesmas raízes”) invariable al llarg de la història.

Potser “África” és, abans que qualsevol altre, el poema que millor expressa aquestes idees: “E em vez dos meus amuletos de garras de leopardo/ vendem-me a sua desinfetante benção”; “agora vêm/ arar os meus campos com charruas «made in Germany»/ mas já não ouvem a subtil voz das árvores/ nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas / (...)j já não ouvem a subtil voz das árvores (...) já não entendem o gorjeio romântico das aves de casta” (p.7). En aquesta composició trobem retratat un tipus de veu poètica que, en termes de George Hamilton, està desitjosa de retornar, simbòlica i psíquicament, als orígens i reivindicar la humanitat i la cultura del poble menyspreat (1989:495). Mitjançant el reclam d'uns valors i d'uns trets culturals tradicionals (com és la predicció meteorològica a través de l'observació) Craveirinha aconsegueix “la elaboración literaria del pasado deseable de la nueva nación y, sobretudo, la construcción de un pasado puro, comunal, ancestral e incontaminado al que volverse para edificar el presente” (Vega, 2003: 27).

L'èmfasi en els orígens, la continuïtat i la intemporalitat de la literatura craveirinhana és una característica comuna amb els nacionalismes europeus, que es remeten a models populars i rurals, herderians, a la cerca d'una representació identitària genuïna i nacional. “La

constitución y la invención de la continuidad histórica postcolonial”, diu Vega (2003:27), té paral·lels evidents amb els nacionalismes europeus que davallen a l’exaltació d’un passat antic, heroi i fins fictici. Pires Laranjeira descendeix igualment fins al segle de les llums, la revolució francesa i el romanticisme –que permeteren una assumpció del *Volksgeist* o *National Character*– per a explicar la revalorització de les arrels històriques i culturals del ciutadà negre (Laranjeira, 2001:27). Un considerable consens de veus²², d’aquesta manera, reforça la tesi postcolonial de la impossibilitat de separació entre la literatura i la vivència colonial, entre l’experiència d’èsser dominador i ésser dominat. Enforteix aquesta mateixa idea el propi Craveirinha, a més, quan declara que les lectures que més van influir en el seu despertar literari foren les de Víctor Hugo (assenyalant especialment la novel·la d’estil romàntic *Les misérables*), Garrett o Camões (Laban 1993:49).

III. L’*Èmfasi en la tradició*, que Renan anomena anàlogament “the perpetuation of the heritage” (1990:19) i Hobsbawn i Hall, més radicalment, “the invention of tradition” (Hall 1996:613, Hobsbawn 1983), es base en la representació d’un dels indicis essencials de la nació en la literatura de José Craveirinha: una comunitat de cultura nacional (Kandjimbo 1989:505). És un tret comú en els escriptors conscienciats africans la tasca de buscar i formular els signes, imatges i símbols d’una identitat col·lectiva, exprimint-la “por meio duma suposta autenticidade cultural e da singularidade” (Hamilton 1989:494). L’objectiu d’aquesta representació literària seria, doncs, visualitzar una sèrie de pràctiques, valors, rituals o normes de comportament, en el marc d’una continuïtat amb un passat històric, per tal de

²² “The tendency to look back to a glorious hidden past was shared by peoples throughout Europe. The idea of a cultural heritage that sprang from the people, from the ‘genuine’, ‘authentic’ voices of the collective upon which the nation was based, was a very powerful one in the age of revolutions that swept Europe” (Bassnett, 1993: 15); “Bilingualism meant access, through the European language-of-state, to modern Western culture in the broadest sense, and, in particular, to the models of nationalism, nation-ness, and nation-state produced elsewhere in the course of the nineteenth century” (Anderson 1993:116). Altres fonts: Alter (1985: 143-152), Hobsbawn (1990:163-183) o Gellner (1983: 81 i següents).

fixar i unificar²³ una suposada cultura nacional. Aquesta cultura nacional presenta, no obstant, en el cas de Moçambic, una unitat gens evident donada la diversitat de cultures ètniques i regionals: en paraules de Hamilton, la diversitat etnolingüística, la relativa falta d'una homogeneïtat cultural “dificultava, se não impossibilitava, a compatibilidade entre o componente emocional-ideológico e o sócio-cultural” i “intensificava a necessidade (...) duma reivindicação social, cultural e, às vezes, racial, agressiva” (1989:495).

Tal i com afirma Mendonça, Craveirinha entén el nacionalisme i la identitat com un territori i una cultura: “a comunidade de cultura que, em Craveirinha se apresenta ainda sob a forma de elementos dispersos de Africanidade, opostos a cultura europeia imposta pela assimilação” (1989:57-62). Aquests elements culturals dispersos, que abracen la gastronomia, la dansa, la vestimenta i els objectes rituals o musicals, poblen la poesia de Craveirinha de manera que, conjugats en un tot, ofereixen una idea de comunitat cultural per oposició a la cultura europea. En són exemples els poemes “Hino à minha terra” (“amuletos bantos”, a música da timbila e da xipendana”, “o sumo da mampsincha madura”, “o gosto da cuácu na boca” [p.11]), “Sementeira” (“de tanga e capulana a vida espera/ espiando no céu os agoiros” [p.28]), “Epístola Maconde” (“Machambas e palhotas das nossas aldeias”; “macondes agitando nossos terríveis amuletos de fome”) o “Karingana ua karingana” (forma tradicional de contar històries).

Craveirinha col·labora, d'aquesta manera, a la formació cultural d'una identitat nacional, una unitat que hem d'entendre com a no natural i que per tant és descrita en tensió, com a “luta pelo prevalecer de elementos aglutinadores das partes integrantes de uma nação em formação” (Kandjimbo 1989:504). El poeta de Maputo representa i opera, doncs, el pas ambigu d'un Moçambic premodern a un Moçambic-Nació posseïdor d'una cultura nacional: “The allegiance and identification which, in a pre-modern age or in more traditional societies,

²³ “However different its members may be in terms of class, gender, or race, a national culture seeks to unify them into one cultural identity, to represent them all as belonging to the same great national family. (Hall, 1996:616).

were given to tribe, people, religion, and region, came gradually (...) to be transferred to one national culture. Regional and ethnic differences were gradually subsumed beneath what Gellner calls the "political roof" of the nation-state, which thus became a powerful source of meanings for modern cultural identities' (Hall, 1996: 612).

IV. Anomenarem *Mite fundacional*, prenent l'expressió de Stuart Hall (1996:613), per fer referència a la poesia craveirinhana que anuncia la nació, ubica el seu origen, les seves delimitacions, els habitants i el seu caràcter nacional. Ja hem assenyalat anteriorment com, de fet, Craveirinha és el primer escriptor a representar i afirmar l'espai geogràfic moçambiquès en termes de nació (Mendoça, 1989:387). Aquesta representació es du a terme, prenent ara com a referent el poema "Chamamento" (p.18), amb l'associació de quatre grans cultures agrícoles que limiten una nova nació. A saber, la veu poètica, "èbria de futur", va envaint l'espai moçambiquès estipulant una comunitat sota la metonímia conreu-regió, de manera que el país queda delimitat per les regions de la pita ("sisal") al nord, el té ("chá") al centre, el tabac ("tabaco") a l'oest i el cotó ("algodão sem fim") com a element unificador. D'una manera semblant, el poema "Manifesto" formalitza les "fronteiras da água do Rovuma ao Incomáti" i anticipa l'expressió actual moçambiquesa "Unidos do Ruvuma ao Incomáti" (Mendoça, 1989: 388).

La concretització, l'especificació d'una comunitat de territori és un element fonamental en la identificació nacional que la poesia de Craveirinha professa: Zambézia i Gaza, Rovuma, Ilha de Moçambique, Mussoril i un llarg etcètera constantment delimiten un univers poètic i construeixen una sensació d'unitat: "a unidade entre povos que o colonialismo procurava dividir" (Mendoça, 1989:391). Tota l'obra poètica de Craveirinha està travessada, doncs, en algun punt, per la voluntat d'establir un marc referencial, per l'esforç de cohesió espacial, per l'intent de generar una imatge a partir d'una sèrie de metonímies que van

suggerint una idea de nació (Chaves, 2005:147). En el cas dels dos poemes que hem tractat, interpretem la delimitació de la nació sota unes tradicions agrícoles (“Chamamento”) i uns accidents geogràfics (“Manifesto”) com un intent més o menys desesperat d’oferir una contra-narrativa, una escapatòria a la definició de la nació des de l’òptica colonial²⁴, donada la problemàtica ideològica de la construcció de noves nacions africanes sota unes divisions que coincidiren, en general, amb les divisions internes de l’administració imperial. Craveirinha intenta escapar, així, d’aquella contradicció que Vega critica a *Imperios de Papel*, això és: l’anticolonialisme com a ideologia alliberadora i imperial que, a la vegada, “mimaba la organización política de sus antiguos amos y asentaba sus fronteras sobre las demarcaciones de la administración metropolitana” (2003:22). És destacable, però, més enllà de la dificultat o impossibilitat del poeta per a justificar la coherència ideològica espacial d’un nou país, el fet mateix que en aquests poemes la imatge d’una nova comunitat de territori, en termes de país, anticipi fins a dotze anys el primer congrés de la FRELIMO (1962) on per primera vegada es reuniren una comunitat de ciutadans d’arreu del país reconeixent-se com a tal en un territori concret.

En la línia d’aquesta construcció nacional que hem anomenat “mite fundacional”, al “Poema do futuro cidadão” Craveirinha afirma un espai de comunitat concret, la nació, l’existència de la qual apareix negada (“Vim de qualquer parte/ de uma Nação que ainda não existe” [p.9]) i no obstant superada per l’afirmació implícita de la seva existència, “reconhecida e assumida interiormente pelo sujeito da escrita, que a projeta no futuro” (Mendoza, 1989:392). Igual que en el cas del cèlebre poema “O verde das palmeiras da minha mocidade”, d’Agostinho Neto, on la negació (“sem terra, nem língua, nem pátria”) anticipa ja la independència, Craveirinha construeix un tipus de poesia que podríem anomenar

²⁴ “They provide a narrative in terms of which an alternative history or counter-narrative, which pre-dates the ruptures of colonization, can be constructed”(Hall, 1996:614).

“performativa”, això és, una poesia –una nació– que, pel sol fet d’èsser enunciada, es realitza, s’imagina, existeix.

Un últim exemple, el poema inèdit datat de 1960 “Epístola maconde”, ens dona una altra visió a propòsit del “mite fundacional”. En aquesta composició el dolor i la solidaritat que genera la matança de Mueda fa que el grup ètnic africà dels “Macondes” guanyi ànima de “Senas”, els “Senas” sang de “Ronga”, els “Ronga” crits de “Chope”... S’acompleix d’aquesta manera una uniformització i congregació de Moçambic en un sol cos, la creació d’un ciutadà moçambiquès més enllà de les diferències de tribu, ètnia o classe²⁵. En definitiva, per a concloure, podem dir que Craveirinha, com a escriptor i constructor d’identitats, topa amb la dificultat d’arribar “no íntimo do pensamento de várias ex-nações” (Kandjimbo 1989:504), ofereix la seva pròpia anunciació i ubicació de la nació i imagina un ciutadà-conglomerat moçambiquès. Contra la categoria de província que Moçambic rebé l’any 1951 (Rupiya recorda el gran mosaic que s’instal·là a la ciutat de Maputo on es llegia “Aquí é Portugal”), Craveirinha proclama la nació moçambiquesa negant aquesta pertinença fal·laç com una màscara del projecte d’aculturació i explotació del seu poble.

V. *L’Èmfasi en la diferència* és l’última categoria que volem posar de relleu en la discussió sobre la construcció d’una identitat nacional en la poesia de José Craveirinha. Podríem haver utilitzat també, per a definir aquest ítem, l’expressió “inversió simbòlica” –que utilitza Vega per a definir la literatura de “l’examen ideològic de la missió civilitzadora” (2003:42) i la diferenciació respecte aquesta– o l’expressió “transposició del real” –donat que aquest tipus de poesia craveirinhana emprà el mecanisme de permutar el discurs colonial, això és, una inversió del seu ordre, un canvi de signe (prenent el significat del terme en les

²⁵ Si com assenyala Hall (1996:613) moltes nacions modernes són construïdes “by the forcible suppression of cultural difference”, no sembla aquest l’esquema que segueix el poeta de Maputo, que no tracta d’imposar una nova hegemonia cultural sinó que mostra respecte i fraternitat envers l’hibridisme, les diferents ètnies i especificitats culturals.

matemàtiques). L'anomenada filosofia de la diferència constitueix un eix central dins la vasta obra poètica de José Craveirinha, essent generalment aquesta diferència una apropiació transmutada de la diferència del colonialisme, un contradiscurs, un instrument discursiu de crítica a l'imperialisme euro-americà que ha oblidat i anihilat els diferents, els altres, els subjectes i cossos fóra de la seva norma.

Al llarg de l'any 1971 apareixen publicats a Moçambic els quatre exemplars de la revista *Caliban*. Aquesta publicació, d'edició forçosament precària, pren el nom del personatge central de *La Tempesta* de Shakespeare, Caliban –dins de la tradició europea una figura reconeguda com l'humà salvatge, l'humà guiat per l'instint. La reutilització d'aquest personatge per part d'intel·lectuals moçambiquesos ens ofereix un vocatiu irònic: els propis escriptors s'identifiquen amb una concepció racista i deshumanitzada de l'home negre que prové de l'imperialisme portuguès i de la literatura colonial. L'autoafirmació i assimilació respecte a la figura de Caliban d'aquests intel·lectuals negres i mulats rep la seva càrrega crítica i irònica quan el receptor colonial repara en la impossibilitat que aquests autors, necessàriament coneixedors i lectors de Shakespeare, puguin ésser considerats a la vegada salvatges. Fent un símil amb la teoria feminista, en el cas de l'adquisició i revalorització del terme despectiu *queer*, els integrants de la revista *Caliban*, entre ells Craveirinha, operen, a partir de l'adjudicació colonial d'una diferència amb una càrrega semàntica negativa sobre l'indígena, una relectura de l'alteritat i la marginalitat en clau positiva, un gest d'intel·ligència mitjançant, en aquest cas, la ironia.

“La colonisation ayant été une des causes les plus directes de la naissance de la littérature africaine moderne, celle-ci deviendra vite une littérature engagée, qui cherchera tour à tour à affirmer la personnalité africaine, à inventorier son passé et à prophétiser un avenir meilleur” (Lima, 1982: 309). Hem començat aquest apartat parlant de la revista *Caliban* per tal d'escenificar com, a propòsit de la construcció d'una identitat nacional

moçambiquesa (i per tant també d'una literatura nacional moçambiquesa), resulta del tot fonamental la petjada colonial de l'imperi portuguès.

En un segon exemple, el poema “Dó sustenido por Daíco”, Craveirinha es dirigeix en forma d'epístola a la seva amiga Noémia de Sousa amb el propòsit d'explicar la mort del seu company Daíco, virtuos guitarrista de Maputo. Poema aparentment de circumstàncies, de caràcter elegíac o intimista, prenen rellevància, no obstant, una sèrie de factors que poden donar un segon significat a la composició. A saber, la procedència suburbial de Daíco, la seva pobresa (taüt i roba de segona mà, tuberculosi com a causa de la mort), la definició de l'artista com a exiliat en la seva pròpia ciutat (“amnistia de quarenta e tal anos de exílio/ do Daíco dentro de Lourenço Marques” [p.39]). Tal i com explica Craveirinha, si bé Daíco era considerat el millor guitarrista del país “não conseguia ter um emprego por causa da cor. Até na rádio faziam questão da pele” (Laban 1993: 106). La marginació, la pobresa i la segregació racial es situen, doncs, al nucli d'aquest poema com a representació d'una diferència²⁶, com a expressió d'una violència inherent als discursos de poder colonials –una realitat que ofereix, en l'obra de Craveirinha, una idea de subversió en potència. La dominació colonial, que per una qüestió d'extensió no podem tractar com pertocaria²⁷, és doncs al centre d'una part

²⁶ “It is only through the relation to the Other, the relation to what it is not, to what has been called its *constitutive outside* that the ‘positive’ meaning of any term –and thus its ‘identity’– can be constructed (Derrida, 1981; Laclau, 1990; Butler, 1993).

²⁷ Podem remetre breument als estudis de Borges Coelho, *Moçambique e as múltiplas formas da violência colonial*, o Carlos Venâncio, *Literatura e poder na África Lusófona*, si volem entendre la lògica o mecànica d'aquests discursos de poder. Ambdós autors aprecien el colonialisme com un sistema coherent on tot, organització econòmica i superestructura ideològica, respon a un mateix objectiu: el domini i l'opressió sistematitzada d'una comunitat. D'aquesta manera, a tall d'exemple, la dominació colonial de facto, que a Moçambic es produeix a partir de 1850, deixa entreveure a través de totes les seves formes de subordinació i explotació (reclutament de mà d'obra i força militar, desplaçament de població i treball migratori, latifundisme, política d'assimilació i manteniment de l'analfabetisme...) un projecte racista i nacionalista portuguès que cristal·litza en multitud de discursos de poder colonials. Un exemple paradigmàtic d'aquest tipus de discurs, el corrent de pensament paternalista i racista del general Norton de Matos i el polític Armindo Monteiro, servirà per entendre la naturalesa anihiladora d'aquest tipus de proclames: [el negre és un] “elemento de raças primitivas, na maioria ainda em estado selvagem, entregues à miséria, à superstição e à ignorância, cabendo a Portugal, por imperativo histórico, a tarefa de as ‘elevar’ e de as chamar à civilização” (Alexandre, 1995:238). També podem remetre a José Luís Cabaço, que a *Identidade, colonialismo e libertação* du a terme una contundent crítica a l'abisme que separà la retòrica portuguesa d'assimilació del racisme real, dualista, entre colonitzadors i colonitzats, blancs i negres, que tingué lloc a Moçambic. El propi José Craveirinha ha denunciat també, a diferents entrevistes, els efectes d'aquests discursos de poder: la vexació verbal que pesava sobre els mulats i indígenes (Laban, 1993: 63), l'autoalienació d'alguns negres i mulats a l'hora de rebutjar sopars amb

important de l'obra craveirinhana, de manera que tornem a un argument que ja hem exposat: el discurs colonial i l'obra poètica de Craveirinha són inseparables i complementaris, donat que l'experiència de dominar i ésser dominat no es poden deslligar (igual que no es pot deslligar la textualització de l'imperi i la dimensió simbòlica de la resistència o la nova nació i l'antiga administració colonial, com ja hem vist). A aquesta unió necessària cal afegir-hi la qüestió de la llengua²⁸, que en el cas de Moçambic reforça, seguint les explicacions d'Anderson, l'esquema d'alteritats que hem assenyalat: "If radical Mozambique speaks Portuguese, the significance of this is that Portuguese is the medium through which Mozambique is imagined (1993:116).

Tal i com reconeix la crítica postcolonial, el domini exercit per l'imperi portuguès sobre els discursos locals, la colonització ideològica en les zones d'influència lusitana, serví de germen per a una nova pràctica en la creació literària. Això és, per a molts escriptors i intel·lectuals, Craveirinha n'és un clar exemple, l'hegemonia cultural de la metròpolis (estretament lligada, tal i com afirmen Borges Coelho i Carlos Venâncio, al procés d'imposició política i econòmica) oferia la possibilitat d'una nova crítica, una revolta en el marc de les idees que es val d'aquesta mateixa imposició colonial com a llavor d'un nou discurs. Aquest nou discurs postcolonial té com a estratègia discursiva principal la transformació de la diferència i la marginalitat en conceptes positius, l'exaltació de l'escriptura marginal i l'alteritat transmutant les seves connotacions negatives. Es tracte d'una nova escriptura formada als marges del món colonial que s'apropia del seu discurs com a instrument de transformació, qüestionant els seus esquemes i jerarquies, aportant una visió

plats tradicionals moçambiquesos ("comida de preto") a la pròpia Associação Africana (Laban, 1993: 70), o el fet que els negres indígenes no podien entrar per llei a determinats recintes públics, anar a l'escola o al liceu (Laban, 1993:45-49).

²⁸ Tal i com apunta Laranjeira, als països africans de llengua oficial portuguesa es produeix una gairebé total absència d'escriptura en llengües regionals, donada la tradició no escrita, l'absència normativa i l'inexistent públic lector d'aquestes. La producció literària en llengua portuguesa és, doncs, inevitable, suposa "a tarefa ingrata de instaurar um discurso do mundo negro no interior da escrita branca". En el cas de Craveirinha es fa present una notable contradicció en l'exaltació africana i moçambiquesa des de la llengua portuguesa, "meio de comunicação na função contraditória de expressar o amor às outras [línguas]" (Laranjeira, 2001: 70-71, Cahen, 1990)

nova de la història. En aquest sentit, la negritud, l'africanitat, ja radicava, com hem vist, en la contestació de l'etnocentrisme i el rebuig de la dominació cultural, operava ja un procés d'inversió basat en una idea de diferència, un "constituir-se en el orgulloso reverso de la denegación europea" (Vega, 2003:43).

Salvato Trigo afirma que la transformació d'aquesta idea de diferència té lloc, normalment, quan una comunitat descobreix les contradiccions sobre les quals es fonamenta el sistema de valors ètics, estètics i polítics que li són imposats (2005:62). Això és, quan aquesta comunitat conclou que aquest sistema de valors, que senten com a exògens, no satisfan les seves necessitats interiors. Craveirinha és, especialment donada la seva condició de mulat, un subjecte singular i idoni a l'hora de captar les possibles contradiccions, agressions i, en definitiva, la lògica o mecànica colonialista que condueixen en la seva poesia a la construcció d'aquesta idea de diferència. Prenem, a tall d'exemple, el poema "África", una composició que ens pot mostrar els processos mitjançant els quals s'introdueix una idea de diferència fonamentada, com podem veure, en l'existència d'un cert xoc cultural, d'un desarrelament respecte a un sistema de valors (ètics, estètics i polítics):

Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos/ a mística das suas missangas e da sua pólvora/ a lógica das suas rajadas de metralhadora/ e enchem-me de sons que não sinto/ das canções das suas terras/ que não conheço. // E dão-me/ a única permitida grandeza dos seus heróis/ a glória dos seus monumentos de pedra/ a sedução dos seus pornográficos Rolls-Royce/ e a dádiva quotidiana das suas casas de passe. (...) // E aprendo que os homens inventaram/ a confortável cadeira eléctrica (...)/ criaram Al Capone, Hollywood, Harlem/ a seita Ku-Klux-Klan (...) / e emprenharam o pássaro que fez o choco/ sobre os ninhos mornos de Hiroshima e Nagasaki/ são os filhos dos santos que descobriram a Inquisição/ perverteram de labaredas a crucificada nudez/ da sua Joana D'Arc e agora vêm/ arar os meus campos com charruas «made in Germany» (p.7).

D'entrada, després de llegir aquests versos que clausuren poderosament la primera edició de *Xigubo* (1964), reparem que el poema "África", irònicament, no parla sinó d'Europa. Es fa present aquí, d'aquesta manera, el procés de construcció d'identitats a partir de l'alteritat, recordant les paraules de Stuart Hall: "it [the identity] operates across difference, it entails discursive work, the binding and making of symbolic boundaries" (1996:2). Craveirinha, Moçambic, Àfrica, es construeixen, especialment en l'àmbit literari, a partir d'una alteritat,

l'imperialisme occidental, que ha definit el negre com un segon subjecte després del subjecte colonial europeu: la seva carència, el seu negatiu. La literatura moçambiquesa neix, doncs, en la necessitat de generar un discurs diferent, antitètic a la veu del colon: “O anticolonialismo tivo que construir também o seu próprio discurso que opuxese a libertazón á escravitude, a independéncia á submisón, a identidade do eu (...) á identidade do outro, (...) o europeu – único eu posível que retende converter o africano num estraño para si” (Portugal, 1994: 39).

Seguint amb la idea de diferència s'observa, en el poema “África”, explícitament, un destinatari (que “coloniza minha Mãe África”) i un emissor (el jo) que denuncia la barbàrie del primer i manifesta l'oposició entre dos universos culturals²⁹. Altra vegada³⁰ la crítica mordaç a la cultura occidental-capitalista es construeix, en aquest poema, a través de la ironia (Leite, 1991: 32). A saber, l'ús anafòric de verbs amb una càrrega semàntica positiva (amar, encher, dar, aprender, inventar, criar, emprenhar) transmuta en un sentit invers quan aquests verbs es relacionen amb els complements referents a la civilització occidental (amar-evangelios, inventar-silla eléctrica, crear-secta Ku-Klux-Klan, etc.). Aquest esquema, aquesta marca de diferència recorre tota la poesia de José Craveirinha. A tall d'exemple, a “Msaho de aniversário” el poeta sent estranyesa davant “a fábula incrível das novas casas estranhas/ (...) nas minhas terras familiares de xingombela/ agora chamadas *claim*” (p.19) o, a “Carta para uma Maria João”, la veu poètica lamenta pertànyer a “este Universo/ de estupros nucleares incestuando o mundo” (p.37).

Un mecanisme comunicatiu fonamental en la poètica de la diferència resulta, i aquests poemes de Craveirinha en són el millor exemple, l'extensa enumeració d'elements semàntics de la colonització, la repressió i el domini. Pires Laranjeira es refereix a aquest dispositiu

²⁹ En paraules de Hutcheon: “a sense of duality was the mark of the colonial. Doubleness and difference are established by colonialism by its paradoxical move to enforce cultural sameness while at the same time, producing differentiations and discriminations” (1989: 134)

³⁰ Ja hem anat veient, des de l'inici d'aquest estudi, com la ironia constitueix un dels principals recursos retòrics de l'autor. Al poema “Milagre”, d'una manera anàloga al poema “África”, el poeta parla de com als cinemes “bombardeiros de altitude/ e desintegrações do átomo/civilizam as crianças” [p.22]).

retòric com un procés “acumulativo da sintaxe exemplificativa” (Laranjeira, 1995: 283), això és, la progressiva concretització, enumeració a manera d’inventari dels elements d’un conjunt (en aquest cas la religió, la tecnologia, la filosofia, la cultura, l’oci i la guerra constitueixen la sintaxis total del colonialisme). Aquesta definició de la totalitat textual, amb una dicció narrativa evident, serveix a una finalitat de des-ocultació de la realitat –concretament en aquests poemes, des-ocultació del progrés tècnic que el poeta critica d’acord amb un esquema antiimperialista habitual³¹.

Tornant a Salvato Trigo, s’acompleix d’aquesta manera el procés de construcció d’una identitat que inicialment hem assenyalat: els poemes actuen com a visualitzadors, catalitzadors d’una diferència. Un últim exemple, el poema “Inclandestinidade” del recull *Cela 1*, ens dóna una altra visió d’aquest procés:

Eu jamais movi um dedo na clandestinidade./ Mas militante de facto sou.// Por acaso até nasci/ numa grande e próspera colônia.// Depus flores na estátua do Sr. Antônio Enes/ recitei versos de Camões num tal “dia da raça”/ e cheguei a cantar uma marcha chamada “A Portuguesa”.// Cresci./ Minhas raízes também cresceram/ e tornei-me um subversivo na genuína ilegalidade.// Foi assim que eu subversivamente/ Clandestiniziei o governo/ Ultramarino português.// Foi assim! (p.54).

Dibuixant-se altra vegada una oposició entre la veu poètica i un poder exogen, aquest poema opera un trastorn del sistema de rols establert, recordant una de les definicions que Bauman dóna de la identitat: “el grup que gira el tall contra un grup més gran al qual s’acusa de tenir la intenció innoble i perversa d’ofegar la diferència del grup més petit, de forçar-lo o induir-lo a retre els seu ‘ésser col·lectiu’” (2004:39). A saber, la veu poètica recorda, amb suficient ironia, el resultat de néixer a una “gran i próspera colònia”: celebrar el dia de la raça, honrar un polític i administrador colonial portuguès o cantar una marxa militar (recordem els versos “enchem-me de sons que não sinto/ das canções das suas terras/ que não conheço” del poema “África”). En aquest punt, assenyala Jorge Fernandes da Silveira, l’antagonisme entre una identitat imposada i una pròpia identitat és tan clar que Craveirinha aconsegueix “transformar

³¹ “The last wave of nationalisms, most of them in the colonial territories of Asia and Africa, was in its origins a response to the new-style global imperialism made possible by the achievements of industrial capitalism” (Anderson, 1993: 139).

a lição do colonizador em instrumento para sua própria destruição” (1991:80). Mitjançant la ironia, la subversió és un acte que es produeix implícitament en un “saber-se altre” com a estratègia de lluita. La ofensa es torna contra el colonitzador en tant que el poeta perverteix la seva retòrica sarcàsticament: “Quanto mais o branco ao negro lhe quer tirar a identidade, moldando-a à sua imagem e semelhança, mais o negro se lhe escapa, pervertendo os instrumentos mesmos usados no projeto da sua alienação”(1991:81). Craveirinha “clandestinitza” així el govern ultramarí portuguès en el simple acte de reconèixer una diferència, una subversió que passa a formar part d’una “il·legalitat genuïna”, legítima.

Salvato Trigo explica com el fet d’assumir aquesta diferència significa, per aquestes comunitats lligades a una cultura de referència, desfer-se de la seva “perifèria cultural” (2005:37). Una vegada representada una diferència, s’obre la possibilitat d’una nova idea de comunitat basada en un nou sistema de valors, una idea de nació forçosament nova.

Arribats a aquest punt, podem asseverar que Craveirinha construeix en la seva poesia una identitat nacional, donat que produeix múltiples significats sobre “la nació” que cerquen una recepció identificativa de pertinença a aquesta nació. “Mite fundacional”, “Narrativa de la nació”, “Èmfasi en la tradició”, “Èmfasi en la diferència” i “Èmfasi en els orígens, la continuïtat i la intemporalitat” són els cinc mecanismes principals que hem destacat de la poesia craveirinhana com a espai retòric i simbòlic de construcció d’una consciència nacional. Hem fet, així mateix, un èmfasi especial en la qüestió de la diferència donada la importància que té la marca del colonialisme en l’obra de Craveirinha, conclouent la impossibilitat de separar la nova construcció nacional de la metròpolis.

3.3 IDENTITAT DE GÈNERE

Craveirinha opera en la seva poesia una representació i construcció d'una identitat de gènere (masculina i femenina) –identitat naturalitzada i estàtica que, per tant, incloem en el grup d'identitats primàries. La perspectiva de gènere és una variant gairebé inèdita en la vessant de la literatura postcolonial de llengua portuguesa –“In characterizing African Literature, critics have ignored gender as a social and analytic category” (Stratton, 1994:1)–, essent Eleanor K. Jones l'única estudiosa de la qüestió a Moçambic.

Si fem una mirada al context del poeta en relació a aquesta qüestió, veiem que la igualtat entre l'home i la dona és un ideal de lluita socialista: des de la fundació de la marxista FRELIMO, al qual recordem Craveirinha està vinculat, el moviment d'alliberació emfatitzà la importància del rol de la dona en la construcció d'un estat moçambiquès emancipat, essent el refús de la repressió o explotació de qualsevol individu, classe o gènere un dels principis acordats durant la primera conferència de la institució l'any 1962. En aquesta mateixa conferència el president Samora Machel declara que “the liberation of women is a necessity of the revolution, a condition of its triumph” (Jones, 2014). El sexe femení se'ns apareix com un element dinàmic de la revolució i un agent la “continuïtat” del qual resulta fonamental.

Eleanor K Jones apunta com una lectura més profunda d'aquests discursos i del context visualitza, no obstant, la irrealitat i la fallida d'un projecte emancipador de la dona. Aquest èmfasi especial en la continuïtat presencial de la dona en la revolució, essent justament “continuadores” el terme amb el qual el moviment d'alliberació designava els infants moçambiquesos, ja traspua el significat real que tindrà el suposat projecte alliberador del sexe femení, això és, un interès merament pragmàtic de reproducció i consolidació del moviment nacional i socialista: “woman are necessary for soldiers of the revolution because they produce and rise children” (Jones, 2014). El primer element que posem de relleu en la qüestió del gènere, doncs, resulta la simplificació de la dona a la seva maternitat, la reducció

de la dona a la sola responsabilitat de transmetre i perpetuar la ideologia socialista i la futura unitat de la nació moçambiquesa. Craveirinha participa àmpliament en aquesta representació identitària: la maternitat és un camp lèxic especialment present i emfàtic en la seva poesia (al poema “Milagre” “nas maternidades/ sofrem as mães na velha dor de ter” [p.22] i a “Hino de louvor a Valentina Tereskova” el poeta es dirigeix a la protagonista com a “próprio ritual materno da oferenda” [p.44]), apareixent aquesta maternitat, aquest ideal de feminitat, acompanyat dels seus rols tradicionals³²: a tall d’exemple a “Sia-Vuma” les dones treballen la roba i pensen amb nimietats (“E noivas/ cingem aos rins/ a vertigem púrpura das capulanas/ e reprimem nos bantos corações/ uma a uma as missangas da tristeza/ e talham a dente a *xicatauana* da paciência” [p.48]) o a “Fraternidade das palavras” llegim “o céu/ é um m’benga/ onde todos os braços das mamas/ repisam os bagos de estrelas” (p.34).

L’emancipació de la dona es redueix així al seu paper reproductor, a la seva determinació biològica, a l’essència del gènere: un valor tan arrelat que fins “the respect and love which a woman earns is relative to the degree of her adaptations to these roles. (...)The glimmer of hope and the blotting out emanate from the African woman’s fecundity (Charles C., 2006: 135-147). Aquesta última idea és present a “Hino de louvor a Valentina Tereskova”, on el poeta lloa “a leite / no louvado seja/ belo seio de todas as mães” i, repetidament, “a Mãe que gerou no seu ventre (...)”, “a mulher que deu o ser a Rabindranath Tagore/ o ventre que gerou Goya, Beethoven, Madame Curie,/ Portinari, Pablo Neruda e a bailarina Pavlova” (p.44). En aquest sentit de disminució de l’agència femenina, cal recordar com la presència omnipresent de la “Mãe África” als poemes d’inspiració negritudiana –que hem vist al capítol 3.1– eleva el paper d’un continent sencer a la figura simbòlica de la maternitat, però condemna la feminitat a la hipertròfia d’aquest valor: “the negritude author’s seemingly

³² “The ideal female character created by male writers often acts within the framework of her traditional roles as wife and mother” (Charles C., 2006: 135-147).

positive portrayal of the African women operated against the latter's interest" (D'Almeida, 1994: 91, Stratton, 1994: 40, Charles C., 2006: 135-147).

Cal buscar els orígens d'aquesta identitat desigual de gènere, doncs, als rols tradicionals africans, però també a la petjada colonial portuguesa, que eixampla la dependència entre gèneres i l'estructura patriarcal: "it is during and after colonization that the downfall of the African woman from a position of power and self-sovereignty to becoming man's helper occurred" (Charles C., 2006: 135-147). Paral·lelament a aquesta construcció de gènere femenina, l'escriptor africà col·labora en la creació d'una figura heroica masculina que contradictòriament pren de l'imaginari occidental: "The mythopoetic 'hero' figure constructed in [Craveirinha's] work is examined as a response to colonial emasculation that nonetheless relies on the perpetuation of colonial and Lusotropicalist gender ideology" (Jones, 2013). Aquesta construcció de gènere masculina –"it connects macho strength and heroism to males" (Charles C., 2006: 135-147)– és també molt abundant en l'obra de Craveirinha. Altra vegada "la virilitat" és un element lèxic omnipresent en l'obra del poeta ("lábios cheios de bela virilidade ímpia de negro" [p.4]; "fetiço viril da insupertição das catanas" [p.6]; "vontade viril de viver" [p.32]; "insolação viril do xigubo" [p.48]). A "Manifesto" és un cos masculí que opera la revolució de l'home negre, el canvi de paradigma incluíu respecte una bellesa negra, i, encara més significativament, a "Hino à minha terra" les dones i criatures ballen la *xingombela* –dansa associada als casaments– mentre que els homes ballen la dansa guerrera del *xigubo* –això és, els homes tenen un paper protagonista, actiu, revolucionari, mentre la identitat femenina es veu relegada a l'esfera privada³³.

³³ En aquest sentit Charles Fonchingong afirma: "The dichotomy of public/private certainly underscores the African patriarchal victimization of women. Women's voices were mostly squashed and they were projected more in the private domain while men operated in center ground. Women never had much say in community matters (Charles C., 2006: 135-147). A propòsit de *Maria*, poemari de Craveirinha definit en paraules de Rui Knopli com "el gran poema de l'amor conjugal", Saúte ha fet notar que el poemari reflecteix tan sols la solitud i l'enyorança del poeta particularitzada en actes mínims on l'esposa no passa d'ésser el subjecte que ja no cus els botons de la camisa, prepara el cafè o serveix la taula –observacions davant les quals el poeta ha al·legat que el poemari no aparegué complet, perdent Maria la major part del seu significat (Saúte, 1998).

Els versos de Craveirinha encaixen, en definitiva, en aquells estàndards de masculinitat (força, heroïcitat) que hem assenyalat, mentre que la identitat de gènere femenina –pensem ara altra vegada en “Hino de louvor a Valentina Tereskova”, on el poeta escriu: “louvo as órfãs e viúvas dos soldados”– encaixen amb el quadre de la dona que Jones ha especificat: “oppressed and exploited black mozambican woman, an absolute victim, passive and powerless with any form of autonomy” (2014). S’observa, en aquesta línia, a més, una feminització de la terra –“ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita” [p.4]; “O clitoris das montanhas” [p.29]; “o Sol que espargue os seus cabelos ruivos/ no feminino colo imenso do Mundo” [p.44]– que d’alguna manera ens trasllada a una certa associació de la dona amb el caràcter contemplatiu i bucòlic de la naturalesa, a la vegada que es dona una masculinització de l’acció associada sempre a un major dinamisme (“Xigubo”, “Quero ser tambor”) o fins i tot al treball d’aquesta terra feminitzada (“o fecundo sexo masculino das charruas” [p.44]).

En definitiva, si bé és veritat que en qüestions de gènere Craveirinha no respon sempre a les regles més tancades que presenta la societat moçambiquesa³⁴, podem afirmar que el poeta, a la vegada que cerca l’alliberament del subjecte colonitzat, crea una subjectivitat que és eminentment masculina, una identitat binària on la dona rep els preceptes del lament i la procreació i l’home els preceptes de la fortalesa i l’acció. Com a conseqüència, tal i com succeeix en diferents colònies africanes, la lluita anticolonial i l’establiment d’un patriarcat es donen com a fenòmens paral·lels.

³⁴ A tall d’exemple, en un context on la prostitució es calumnia i s’associa als signes de l’imperialisme i on les prostitutes no són reconegudes com a plens subjectes (Jones, 2014; Charles C., 2006: 135-147), Craveirinha no assumeix la prostitució com un comportament que negui la feminitat i sí que fa una certa reflexió sobre els orígens d’aquesta pràctica com a conseqüència de la pobresa –motiu pel qual el poeta redimeix i acull aquesta pràctica fins i tot en termes de puresa: “E eu sei poesia/ quando levo comigo a pureza/ da mulata Margarida/ na sua décima quinta blenorragia” [p.16]. Un segon exemple el trobem en el fet que l’autor no margini l’escriptura d’autoria femenina (com sí que succeïa en altres autors), essent Noémia da Sousa una amiga i un dels referents del poeta.

4. CONSTRUCCIÓ I REPRESENTACIÓ D'IDENTITATS SECUNDÀRIES EN LA POESIA DE J. CRAVEIRINHA

4.1 IDENTITAT DE CLASSE

Segons Gugelberge, a *Marxist and African Literature*, la confrontació amb el colonialisme articulà, en els intel·lectuals africans, dos camins oposats: un consentiment tàcit respecte a la perpetuació d'una classe neo-colonial dominant o un compromís amb la classe treballadora africana com a substituta d'aquesta primera classe (1981:83). És evident que Craveirinha, com a agent oposat al model capitalista occidental, pertany a aquest segon grup d'intel·lectuals que entreteixeixen l'africanisme i el socialisme –la Negritud és també, segons Vega (2003:45), un projecte polític, una mescla afina de valors socialistes i valors comunals-tradicionals africans. En un marc on l'origen de classe, la identitat de classe, és un espai comú dels intel·lectuals conscienciats de les colònies portugueses (Hamilton 1989:493), els ideals de lluita craveirinhans, com el combat a l'explotació de l'home o el preu just del comerç (pensant en el poema “Subida”), encaixen en una política socialista. Craveirinha és el poeta, recordem, d'influències paternes socialistes-bolxeviques –essent el Partit Comunista Portuguès l'únic agent que oferí una clara resistència a la dictadura de Salazar–, el poeta simpatitzant de la marxista FRELIMO durant la lluita anticolonial –militància que li valgué l'empresonament–, el poeta influenciat per Maiakovski o els films revolucionaris del cinema mexicà i el neo-realisme italià (Laban 1993: 91), el poeta, en definitiva, que vesteix una poesia manifestament antiimperialista i, a voltes, antiamericanista, que ella mateixa es reconeix marxista-leninista: “Porque este/ Péssimo vício da democracia/ E o meu marxismo-

leninismo sem automóvel/ Por mais que eu queira/ Ser um pequeno-burguês/ NÃO DEIXA!”
(Torres, 2003:386).

Amb l'assumpció d'una postura de classe proletària, infosa sobre una categoria generalitzant i diversa de colonitzat, Craveirinha s'acull a una corrent que Laranjeira anomena socio-realista i que està basada en el marxisme. Renovació de l'herència negra, el Neo-realisme (portuguès, italià, brasiler...) proporciona en gran part els instruments estètics i ideològics a aquesta representació d'un espai-temps determinats. Així, el socio-realisme posa el focus en les classes, el món del treball i la producció de la riquesa colonial, centrant-se en les persones marginals: prostitutes, tiradors de carros, contractats, agricultors, estibadors, operaris i miners poblen la poesia de Craveirinha, són “aqueles que estão no fim da linha traçada pela dominação colonial” (Chaves, 2005: 156). Així mateix, el socio-realisme posa l'accent, com hem vist en l'apartat de la identitat nacional, en la definició concisa d'un espai geogràfic i cultural, en el retrat històric de la colonització i, en definitiva, en la concreció social, en el relleu del detall (Laranjeira 2001: 53-62). D'aquesta manera, explica Laranjeira, el locutor “toma o partido dos africanos –quase sempre representa um deles e, muitos vezes, aparece-nos como autêntico colonizado proletário–, passando, a partir dessa posição inovadora, a inventar-se o papel dos brancos na história literária: são agora personagens secundárias”. Són exemple d'aquest tipus de poesia els poemes craveirinhans “Mulata Margarida”, on el poeta inscriu la seva poesia sobre la dissort d'una prostituta, solidaritzant-se d'aquesta manera amb les capes més baixes i marginals de la societat (“E eu sei poesia/ quando levo comigo a pureza/ da mulata Margarida/ na sua décima quinta blenorragia” [p.16]), o “3 dimensões”, un poema merament dissenyat per a assenyalar la diferència de classes entre el colon i el colonitzat.

Aquesta nova literatura socio-realista, amb l'accent de classe, té molt a veure amb el que Barbara Harlow ha anomenat “literatura de la resistència”, això és, un tipus de literatura

on l'autor no explica les seves adversitats en contra de la societat en la que viu, com podria ser el cas de la picaresca, sinó que es constitueix en la veu d'aquesta població, condemnant els conflictes socials i problemàtiques, oferint unes narratives en que cada història és emblemàtica de la seva comunitat (Juliá, 2006:190). Així, a "História do magaíza Madevo" assistim a la migració forçada d'un miner en mans de l'explotació colonial: "Madevo/ foi no vagão mercadoria/ para a estação de Transval/ e aprendeu segredo de componde/ com picareta de ferro de magerman/ broca automática <<Made in USA>>/ mina cemitério de <<Golden City>>/ e liberdades <<Europeans Only>>" (p.30); i a "Dádiva do céu" Craveirinha fins s'identifica i dóna veu a la figura d'un guerriller: "Morrerei na minha guerra/ ou levarei nos braços/ de guerrilheiro/ para as crianças da minha terra/ as sedas lançadas/ do bojo do bombardeiro" (p.23), assumint "a supressão do autor implícito como porta-voz do povo" (Hamilton, 1989:497).

Aquesta representació d'una identitat de classe beu també de la influència brasilera que Craveirinha confessa –el poeta recorda llegir amb gran fidelitat les revistes *O Cruzeiro* i *Manchete* o l'autor Jorge Amado: "aquela maneira de expor as histórias fazia pensar em muitas situações que existiam aqui" (Chaves, 2005:226). La distensió lingüística, el desig d'aproximació als sectors populars, la valoració del col·loquial al marge dels patrons esteticistes portuguesos i, especialment, la denúncia de les desigualtats –una marca estructural de la societat brasilera– són les principals influències que arribaren del Brasil a les colònies portugueses (Chaves, 2005:152; Abdala, 1989:450; Trigo, 2005:35). La transcripció de la parla col·loquial i popular que en Craveirinha es fan presents en poemes com "Afinal... a bala do homem mau" ("Oh... Mamanô...!"[p.15]) o en el poema–carta a Noémia de Sousa "Dó sustenido por Daíco" ("vê lá tu, Carol" o "Pois é, Carol" [p.39]) ja suposen, doncs, una ruptura respecte a la tradició acadèmica i a la ideologia colonial en la línia de la literatura brasilera. Així mateix, la simplicitat amb la qual es presenta la pobresa a "Fábula" o el poema

“Afina!... a bala do homem mau”, que versa sobre una qüestió tan del Brasil i de l’obra de Jorge Amado com és “o menino vadio”, la mort del nen que sobreviu errant pels carrers, fan difícil no pensar en la influència directe que la literatura brasilera pugui tenir sobre el poeta.

Es fa present, en aquests poemes que hem anat citant, una certa superposició de la identitat de classe a la qüestió racial, que tractarem més endavant, però que ja ens introdueix les següents paraules de Craveirinha a propòsit del seu amic João Fonseca Amaral: “não consigo olhar para ele como um branco ou como um estrangeiro. Somos do mesmo país de anseios, do mesmo país de esperança, do sofrimento dos outros que eram os nossos sofrimentos, das mesmas vivências (...) aqui no caniço” (Chaves, 2005:37). La opressió, el sofriment, el temperament per la revolta, la consciència en la marginació i condició suburbial, constitutius d’una certa identitat de classe, superen doncs la distinció racial negritudiana –la pròpia FRELIMO, considerant l’exploatació econòmica com el principal enemic del poble, adoptà també una postura no-racial, albergant un gran número de membres blancs i mulats.

Si la identitat de classe entra en disputa amb la identitat racial de la negritud, assenyalarem ara, finalment, com aquesta identitat de classe entre també en tensió amb la identitat nacional que hem tractat al capítol tres. Tal i com assenyala Bauman, la capacitat d’integració de la classe “en l’època de construcció de la nació havia aspirat a una posició de <<metaidentitat>> en peu d’igualtat amb la nacionalitat. (...) La identitat proletària oferiria un marc comú en el si del qual totes les privacions i injustícies socials podrien i haurien de combinar-se, fondre’s i quallar” (2004:54-55). La identitat de classe que professa Craveirinha és, en aquest sentit, una identitat global –en consonància amb la noció existent des de la Primera Internacional d’una classe treballadora que comparteix un mateix interès i opressió més enllà de les fronteres nacionals–, una “supraidentitat” que es particularitza i exemplifica en el cas de Moçambic i que dóna sentit a la resta d’identitats craveirinhanes. És en aquest marc on hem d’entendre i llegir el poema “Sharpeville” que, versant sobre la massakra de

manifestants negres anti-segregació a Sud-àfrica, estableix una solidaritat amb aquest poble i integra la seva lluita per a la igualtat: “E se cantam e nascem/ os homens magros de olheira funda como eu/ não pediram a blasfêmia/ de um sol que não fosse o mesmo/ para uma criança banto/ e o menino africâner” (p.32); i és en aquest marc que, enmig de l’apologia amorosa del “Canto do nosso amor sem fronteira”, trobem la declaració “são nossos irmãos os povos dos outros paralelos/ até mesmo os pobres <<boers>> solitários” (p.29). La força motriu de l’empatia en la poesia de Craveirinha (amb les formes de vida més fràgils, les classes treballadores, les societats subjugades), remetent l’empatia a una identificació comuna, supera doncs els límits nacionals que tan clarament defineix la seva poesia. El poeta es situa, d’aquesta manera, en consonància amb el propi règim marxista de la FRELIMO que l’any 1968 aprovava, en la resolució sobre política externa del II Congrés, la “integració de la lluita al moviment mundial d’emancipació dels pobles per a la liquidació total del colonialisme i de l’imperialisme i la construcció d’una societat lliure de l’explotació de l’home per l’home” (Mendoza, 2002:64).

Observem, de fet, prenent d’exemple el poema “Hino de louvor a Valentina Tereskova” –panegíric d’inspiració soviètica³⁵ al món proletari, al món femení i a la primera dona que viatjà a l’espai exterior–, com Craveirinha transita sempre entre el local i l’universal, entre la concretització nacional i la mirada intercontinental: si resseguim les marques espacials que el poeta va traçant al llarg de les estrofes trobem el camí “Mundo – subúrbios – Terra Inteira – todos os continentes – África – Europa – a terra – um bom céu – todas as aldeias – a comuna espacial – África” (p.44).

Així mateix, els tres poemes sobre el Líban que recollim a l’antologia adquireixen la importància de poder mostrar la relació que Craveirinha manté amb “un tercer” –prenent com

³⁵ Els moviments de resistència a l’Àfrica lusòfona que optaren per la lluita armada com a mitjà per a aconseguir la independència han d’emmarcar-se en el context internacional de la Guerra Freda (Vega, 2003:60). Especialment a partir de la consolidació de Nikita Jruschov com a líder soviètic, la URSS s’apropà als països del tercer món i recolzà els moviments d’alliberació nacional a les colònies de l’imperi europeu (Service, 2009: 448).

fa José Luís Cabaço el concepte de perifèria³⁶– amb el qual el poeta guarda, doncs, una relació d’alteritat a alteritat, de diferent a diferent, de perifèric a perifèric. Al poema “Tãmaras azedas de Beirute” (Agres dàtils de Beirut), la retòrica dels mots “solidaritat” i “camaraderia” ja delaten una especificitat política manifestament comunista: “Dedico a minha solidariedade aqui mesmo em Maputo./ Sirvo-me da máquina de escrever e da minha insónia// e um sobrevivente palestino na tenda metralhada/ oivindo esta mensagem certamente ficará/ grato pela minha camaradagem moçambicana”. En un context històric i polític complex³⁷, no obstant, Craveirinha demostra en aquests poemes un propi criteri que es base en el refús de la violència: violència i mort són igualment rebutjades, lamentades en qualsevol dels seus signes (jueu o palestí). Craveirinha posa l’accent en l’asimetria del valor de les vides humanes que hi ha entre faccions (“uma simples família palestina/ equivale a menos de um mísero estilhaço incólume” [p.65]) i en l’hipocresia d’una societat jueva-cristiana (referència al Pentàgon i a Telaviv, als deu manaments i al Càntic dels Càntics de Salomó com a poema de l’amor) que oblida la seva religió a l’hora de perpetrar massacres. Tanmateix els poemes no obliden ni passen per alt la “immobilitat dolorosa” de la OLP (pensant, tal vegada, en la massacre de Damour a càrrec de les seves unitats, en el seu fals triomfalisme o en la seva violència injustificada). D’aquesta manera el poeta de Maputo denota, una vegada més, un pensament

³⁶ “A noção de diferença, palavra estigmatizada pelo discurso hegemônico, estava indissociavelmente contida no conceito de periferia. A África era e é naturalmente marcada pela diferença em relação à referência universal do mundo em que somos periferia: o da cultura euro-americana. A dominação colonial foi o instrumento essencial desse processo de periferização” (Cabaço, 2004:60)

³⁷ El context històric d’aquests poemes, donada la naturalesa política de la poesia craveirinhana, no és insubstancial. Datats l’agost de 1982, sabem que remeten a la Guerra del Líban, concretament a la invasió jueva del sud d’aquest país, un conflicte armat que s’inicia el mes de juny per part de les Forces de Defensa d’Israel. Craveirinha visita el Líban, doncs, en ple conflicte bèl·lic, enmig de la invasió jueva autodenominada “Operació Pau per a Galilea”, això és, una intervenció terrestre i aèria que tingué com a objectiu l’eradicació de la presència palestina al Líban (Morón, 2014), l’expulsió de la OLP (grups guerrillers palestins considerats susceptibles a realitzar incursions terroristes a Israel) i que dugué una sagnant aniquilació dels camps de refugiats palestins (escrits a l’agost, aquests poemes anticipen la massacre sobre els camps de refugiats de Sabra i Chatila que tingué lloc el mes de setembre).

matísat i gens maniqueu, una ideologia marcada que no cau en una posició acrítica o dogmàtica³⁸.

Articulant una mirada vers Orient des del plany (“Já regressei meu amor./ Mas não me peças nem um beijo/ Toda a minha ternura vai inteira para Beirute” [p.65]), des d’una certa solidaritat, lleialtat o empatia –reaccions que semànticament impliquen l’existència d’un lligam, una unió a un altre, una comprensió i identificació amb el grup relacionant– els poemes del Líban responen a una identificació secundària: donat que no hi ha una identitat ancestral i la aquesta no pot ser un passat històric compartit, la identificació opera a partir d’una certa idea compartida d’opressió, vulnerabilitat o pobresa³⁹ (un esquema de creació d’identitats que és una de les constants de la poesia craveirinha).

Hem tractat suficientment, fins aquí, com Craveirinha construeix una identitat de classe. Hem vist que aquesta identitat de classe respon a una identificació posicional i desnaturalitzada, subjecte a la circumstància i a la historicitat. Es tracte d’un procés d’articulació o sutura que es constitueix en una identitat global, donat el seu caràcter internacionalista, si bé obeeix una lògica plural –llorejat com a aede de l’alliberació del seu poble, Moçambic, Craveirinha ha de ser també forçosament l’aede de l’alliberació de tots els pobles (libi, palestí, i un llarg etcètera de referències i gests que el poeta de Maputo ha deixat escrits amb comunitats com la xinesa o l’Espanya republicana [p.64]). Igual que en el cas de la identitat nacional, la identitat de classe és un tipus d’identitat individual i col·lectiva –“A identidade individual do escritor quando assumida apenas poderá ser encarada como verdadeiramente realizada se inscrita num outro fenômeno que consubstancia uma identidade

³⁸ “A idéia do comunismo era de facto um sol. Víamos a coisa com os olhos cor de rosa –cor de rosa de mais. Mas eu, numa certa altura, comecei a ler umas coisas e a ficar desconfiado, por causa do Stalin. Sempre os meus pontos de interrogação”. (Laban 1993: 99). Si bé no renega del seu passat comunista, Craveirinha pren consciència dels seus errors, a partir d’un viatge a Moscou, a partir de la imposició de la “chamocada” (càstig que aplicà el règim comunista de la FRELIMO després de la independència, humiliació pública amb punició física) i la pena de mort. Craveirinha reacciona: “Não, não pode ser assim, isto já não é ideologia, é um dogma”.

³⁹ “Vista na chave da injustiça, a pobreza não é cultivada ou justificada segundo os modelos do conformismo cristão. Os pobres não são os humildes, são os humilhados, os excluídos, os penalizados pela desigualdade –o grande signo da dominação colonial” (Chaves, 2005: 147).

colectiva mais ampla” (Kandjimbo 1989:503-505). Així mateix, encara que en aquest estudi hem de presentar la identitat de classe separada de la identitat nacional, alguns autors han assenyalat com “serão as transformações sociais, econômicas, culturas e políticas levadas a dimensão nacional que justificarão uma verdadeira identidade nacional” (1989:504).

4.2 IDENTITAT PERIFÈRICA

Al poema “Mangondo”, pertanyent al principal i més extens poemari de José Craveirinha, *Karingana ua karingana*, el poeta de Moçambic narra el descens d’aquest personatge des del fred suburbi fins a la ciutat (“Mangondo saiu da casa de caniço/ e finalmente desceu/ à cidade incandescente [p.33]”). A la metròpoli, espai simbòlic del colonialisme, Mangondo assalta les cabines dels cinemes i torna als suburbis amb les bobines de cel·luloides que contenen, també al·legòricament, un imaginari occidental de progrés tecnològic (“a última experiência dos átomos libertados”) i fascinació bèl·lica (“belhos tanques floridos de canhões”). Finalment, Mangondo cala foc a les cintes i les càlides “flames de Paramount” serveixen per a congregar les gents de l’extraradi que escapant del fred tornen a vestir les seves tradicionals *capulanes*: “agitaram as capulanas de flores rubras/ juntaram-se/ e foram”. Un mateix gest subversiu serveix, d’aquesta manera, per a violentar la cultura exògena del colon i per a dignificar l’existència del colonitzat, retornant-li el seu llegat cultural tradicional que té una de les seves matrius comunals i espacials en les congregacions al voltant de la foguera.

Les ciutats constitueixen, en el marc del colonialisme, un fenomen summament rellevant per a la literatura de resistència. Els estudis postcolonials han reconegut la naixença de les literatures africanes de llengua portuguesa com a producte del conflicte humà i cultural

amb la ciutat⁴⁰, un marc respecte el qual José Craveirinha, poeta de Mafalala, barri suburbial de Maputo, no pot restar aliè. La problemàtica que es deriva de la ciutat i els suburbis resulta, conseqüentment, un dels *topos* literaris més rellevants de la seva obra poètica⁴¹ –recordem la primordialitat que té l’espai de naixença en la seva “Deposició autobiogràfica” (Mendoça, 1989:8), així com la significació que té el fet que el poeta més famós de Moçambic, condecorat amb el Premi Camões i candidat al Premi Nobel, mai abandonés el barri suburbial de la capital, passant a formar part de “os que fizeram a travessia no deserto”⁴².

Metròpoli i extraradi es configuren, als ulls de la *intelligentsia* moçambiquesa, com una possibilitat de representació de dues identitats en una tensió de caràcter polític-econòmic-cultural. Això és, la ciutat resulta la realitat emblemàtica de la colonització, un focus difusor dels valors culturals del colon, una creació a partir de la qual apareixen les problemàtiques d’una nova forma i filosofia de vida radicalment diferent al ruralisme característic de l’Àfrica pre-colonial. En paraules de l’assagista senegalès Mohamadou Kane, vàlides també en el cas de Maputo: “La ville constitue la réalisation la plus importante de la colonisation. Elle marque le paysage géographique, bouleverse les structures sociales et en suscite de nouvelles. Souvent, elle sécrète un nouveau type d’individu. Siège de l’autorité, pôle de décision, elle est particulièrement favorable à l’acculturation” (1982 : 149). En el cas del colonialisme portuguès, una vegada establerta l’anomenada “ciutat de ciment”, la metròpoli del poder colonial i l’estructura administrativa que acull l’ascens d’una burgesia blanca, s’originen una sèrie de segones ciutats suburbials, les anomenades “ciutats de canyes”

⁴⁰ A tall d’exemple, veure *Literaturas Africanas de expressão portuguesa, um fenómeno do urbanismo* de Salvato Trigo (1984: 545) i *Dicotomias urbanas em Angola e Moçambique: a cidade de cimento e a cidade informal (muçequ e caniço)* de Mário G. Fernandes i Rui Pares Mendes (2012).

⁴¹ A l’entrevista amb Rita Chaves (2005:230) Craveirinha reconeix que la seva poesia és el resultat de les vivències del poeta a partir del seu retorn al suburbi, que fou una “plaent assimilació” vora l’edat de quinze anys. Recordem les identitats secundàries com a projectes d’autenticitat, com a tasques que cal demostrar tota la vida: “Si la qüestió és la pertinença de classe, cal provar amb els fets, amb tota la teva vida –i no brandant un certificat de naixement- que es pertany de fet a la classe que es diu” (Bauman, 2004)

⁴² Expressió molt utilitzada a Moçambic per a designar aquelles persones que no abandonaren el país i apostaren pel projecte d’independència.

(*caniço*⁴³), que formen vastes zones perifèriques. Es tracte, explica Salvato Trigo, d'extraradis improvisats que majoritàriament acullen poblacions tradicionals de l'interior de Moçambic, homes i dones atrets per la necessitat de mà d'obra en l'activitat industrial i comercial urbana (1984: 547). D'aquesta manera parlem de ciutats duals⁴⁴ que es produeixen sota l'imperatiu econòmic colonial i, tornem a emfatitzar, sota un esquema ideològic⁴⁵. Ciutats duals constituïdes per una zona urbana que a Moçambic tan sols acull un 10% de la població, majoritàriament colons, i una segona zona perifèrica que acull gairebé la totalitat de la societat, el resultat d'un fort èxode rural disposat en espais laberíntics on habiten gents de procedències etnolingüístiques diversíssimes (Cabaço 2004: 65).

La representació d'aquests dos móns se'ns mostra obsessivament al llarg de l'obra craveirinhana, apareixent sempre unes determinades connotacions segons aquesta associació metonímica urbs – colonialisme i suburbi – classes populars en comunió: a “Frio nos subúrbios” la ciutat es presenta “ensaboada de inútil fraternidade” mentre que a l'extraradi “nós em comum/ os olhos humedecidos/ cacimbamo-nos nos subúrbios” (p.34), i “As veias sacras de Xipalapala” dibuixa la imatge de milers de cossos “inchando/ nos subúrbios do teu

⁴³ Terme vulgar per a referir-se a aquests barris suburbials a Moçambic, referent al material amb el qual moltes de les cases eren construïdes. A Angola aquests mateixos espais reben el nom de *muceques* (“terrenys sorrencs”).

⁴⁴ Tal i com afirma Craveirinha, la població suburbial era marginada per aquesta condició espacial: “era assim uma espécie de categorização. Isso provocou uma certa hierarquia social, <<o sitio onde se morava>>, que de resto ainda hoje se mantém. (...) Quando eu disse que eram dois mundos, entre a cidade do cimento e do caniço, eram de facto dois mundos diferentes” (Chaves, 2005:39).

⁴⁵ Salvato Trigo, Mário G. Fernandes i Rui Pares Mendes exposen els efectes perversos d'un colonialisme urbà que lliga el negre a una necessitat econòmica bàsica que passa per un model civilitzador anihilador del seu món i identitat tradicionals (1984: 547). Així, mateix, la ciutat força el moçambiquès autòcton a “outrar-se”, convertir-se amb “l'altre”, si bé limita del tot l'ingrés de l'indígena a la ciutat i a la nova cultura: “se, por um lado, o desenvolvimento econômico assentava na exploração da mão-de-obra local, por outro, os africanos eram excluídos da vivência do espaço urbano da cidade formal (exceção feita uma minoria da população negra a quem era concedido o estatuto de “Assimilado” (2012: 6). Aquesta segregació, explica José Luís Cabaço (2004: 67), respon a unes motivacions racials i a la creació d'una subcultura com a estratègia de domini cultural (limitació de l'espai creatiu i del gust, hegemonia cultural colonial). La marginació ideològica dels intel·lectuals i la cultura negra a una realitat suburbial és la forma que necessàriament segueix a una segregació, al procés de creació d'una cultura perifèrica, menor: “colonial segregation principle was embodied by separate architectural languages for the colonies and colonizing nations” (Morton, 2000:7). La diferència entre el món urbà i la perifèria és doncs la representació real d'un esquema polític, social i cultural. La perifèria es constitueix com la forma que amaga una cultura perifèrica.

corpo africano/ as veias sacras da grande Xipalapala! (p.36)—espècie de trompa en forma de corn que serveix per a convocar el poble en la cultura ronga.

La oposició irreductible entre ciutat i *caniço* es fa present a partir de la dècada del 1940, fet que podem relacionar amb l'augment gradual de colons que es produeix a Moçambic a finals dels anys trenta i durant els anys quaranta. Aquesta quantiosa arribada de colons amb l'objectiu d'ascendir econòmicament, afirmen Mário G. Fernandes i Rui Pares Mendes, comportà un gran menyspreu pels drets laborals⁴⁶ i l'hàbitat del colonitzat, l'accentuació d'una asimetria entre colons i colonitzats, entre zona urbana i zona suburbial (2012: 1-4):

Portugal's social structure was to some extent rebuilt in Africa. Under the quick and heavy influx of Portuguese immigrants, the cultural and economic life of the white communities in Africa became more intensely Portuguese. The occasional blending of African and Portuguese worlds was now less frequent. The home-sickness and the insecurity of the new arrivals led them to re-create their cultural patterns and to assert their presence on the basis of the color of their skin (Duffy, 1970: 177).

Aquesta arrogància i deshumanització d'un nou colonialisme basat en l'explotació laboral és la base d'una part important de l'obra poètica craveirinhana, destinada a reportar i denunciar aquesta situació eminentment urbana. Així, a "Ninguém", un dels poemes més cèlebres de l'autor, Craveirinha descriu "un acte mínim" urbà: a propòsit d'un modern edifici de formigó un transeüent pregunta al contractant d'obra si "já caiu alguém dos andaimes" (p.22). La resposta, "Ninguém. Só dois pretos", evidencia el valor desigual entre colon i indígena, entre ciutat i *caniço*, aspirant el poeta a convertir-se en el canal o drenatge subversius de la irritació de la comunitat o classe que representa.

⁴⁶ L'exemple paradigmàtic de l'explotació agrícola i industrial a la que foren sotmesos els indígenes la trobem en la figura del "magaíza" (miner moçambiquès). Veure els poemes "Partida para o contrato" d'Agostinho Neto, "Manangamba" d'António Jacinto, "Magaíza" de Noémia de Sousa o "História do magaíza Madevo" de Craveirinha (p.30).

La diferència ciutat – suburbi ens du, en molts poemes, a altres binomis com ara “formes tradicionals – formes modernes”, “cultura oral – cultura escrita”⁴⁷, “societat pre-industrial – societat industrial”. En totes aquestes possibles associacions en tensió, que no podem tractar amb profunditat per una qüestió de pertinència, es dona una hegemonia de la matriu occidental. A saber, diem que la matriu occidental té el monopoli cultural perquè la idea europea d’una literatura nacional –una noció de cultura tancada i censurada, limitada a una matriu i gusts occidentals, a una producció urbana–, arrelada en un Moçambic–província de Portugal, exclou la presència de literatures orals o escrites autòctones, exclou una multiplicitat de tradicions literàries, la diversitat etnolingüística i, en definitiva, la complexitat de la situació colonial.

D’entre aquests binomis anàlegs al problema de la ciutat, ens interessa especialment, donada la seva forta presència en l’obra de Craveirinha, l’oposició “societat pre-industrial – societat industrial”, essent la diferència respecte un progrés tecnològic omnipresent. A “Msaho de aniversário” ja hem vist com Craveirinha lamenta “a fábula incrível das novas casas estranhas/ (...) nas minhas terras familiares de xingombela/ agora chamadas *claim*” (p.19), i a “Homem e formiga” la representació de l’home que fracassa en el seu intent de construir grans cases de ferro i ciment –“mas no chão/ o formigueiro bastou/ a todas as formigas”– denuncia l’anomalia d’aquestes “casas rezando às nuvens” a Moçambic. Cal entendre aquests poemes en el context que hem descrit en aquest apartat. La forçada transferència de la societat moçambiquesa (elegantment rural i tradicional) a les zones urbanes comportà una certa incorporació de models de vida propis i ancestrals a la ciutat (Fernández, Mendes, 2012:7), si bé, com reconeix Craveirinha⁴⁸, la ciutat majoritàriament destrueix ritus i des-familiaritza el moçambiquès autòcton del seu entorn i dels seus hàbits. En

⁴⁷ Segons Cabaço la literatura moçambiquesa camina sobre dos vies: “a língua portuguesa, como meio de expressão escrita (...) e a tradição oral como permanente busca de uma intertextualidade nacional” (2004:66).

⁴⁸ [Algun ritu] “ainda se faz, mas a cidade destrói muito (...) as pessoas que vieram para este bairro [Mafalala] também começam a perder certos hábitos e certas exigências que tinham no meio rural” (LABAN, 1998: 57).

paraules de Richard A. Preto-Rodas, als ulls de la *intelligentsia* la presència europea a Moçambic suposa una desestructuració de la cosmologia tradicional africana: “the literate black Mozambican is increasingly aware of the confrontation between African and European and the consequent subordination of the former to the latter. For him the dissemination of European culture implies the disappearance of indigenous values” (1970:9). Hem de recordar la immersió cultural local que Craveirinha viu durant la seva infància i posteriorment al barri suburbial de Mafalala: aquesta immersió explica que el poeta sigui molt conscient de les seves arrels en una tradició africana, explica la dificultat d’acceptar una realitat sempre més tecnològica i mercantilitzada –a “Canto do nosso amor sem fronteira” l’amor triomfa per sobre d’aquesta mercantilització: “Não sabemos de áreas de esterlino/ de câmbios/ vistos de fronteira/ zonas de marco e dólar” (p.29) – i, encara més, explica que, com hem vist, la seva poesia es postuli sovint com una resposta al capitalisme industrial (recordem els poemes “África” o “Mangondo” tractats anteriorment)⁴⁹. Un últim poema, “Latitude zero”, a partir del vocatiu a la seva difunta mare, exemplifica el problema de l’habitatge que causà la industrialització, rompent un sentit d’hereditat, llinatge i harmonia entre persones i ancestres característics de la cultura africana tradicional⁵⁰: “E a nossa casa, Mãe/ nosso lar de velhas paredes de caniço/ já não está lá/ no lugar onde o pai do pai do teu pai/ ao sol e à chuva/ em doze luas de trabalho/ a construir” (...) a nossa casa de paredes de caniço/ e os trinta pés de mandioca/ foram esmagados pelas lagartas de aço/ do monstro Caterpillar do senhor concessionário” (p.35).

⁴⁹ “The last wave of nationalisms, most of them in the colonial territories of Asia and Africa, was in its origins a response to the new-style global imperialism made possible by the achievements of industrial capitalism” (Benedict p.139).

⁵⁰ “In traditional societies, the past is honored and symbols are valued because they contain and perpetuate the experience of generations. Tradition is a means of handling time and space, which inserts any particular activity or experience within the continuity of past, present and future, these in turn being structured by recurrent social practices (...) Modernity, by contrast, is not only defined as the experience of living with rapid, extensive, and continuous change, but is a highly reflexive form of life in which “social practices are constantly examined and reformed in the light of incoming information about those very practices, thus constitutively altering their character” (Giddens, 1990: 37).

En conclusió, Craveirinha pertany a un corrent literari majoritari en les literatures africanes que es nodreix de les contradiccions i de la dialèctica socio-cultural generada per l'adveniment de la ciutat (Trigo 1984: 546). Amb la seva tria, amb la seva presa de preferència en defensa de la perifèria, Craveirinha col·labora, des del marc de les idees, a la formació dels suburbis com a embrió del descontentament, insatisfacció que conduirà a moviments de revolta: “A gente a que ele pertence está, afinal (...) na margem dos excluídos onde o tremular das pacíficas fogueiras se está transformando em labaredas da revolta” (Cabaço 2004:64). La realitat suburbial del *caniço* ens ha interessat, literàriament, pel fet de ser el “caldo de cultiu” de la revolta anticolonial: un apèndix de les ciutats colonials on es genera un proletariat que, en paraules de Salvato Trigo, fecunda les llavors anticolonials que la pròpia colonització generava. D'aquesta manera, la oposició urbanitat – suburbi lliga una sèrie de qüestions que hem tractat anteriorment: la operativitat dels poemes de Craveirinha a través de la diferència, la construcció craveirinhana d'una identitat de classe (la voluntat de recrear identificacions amb una classe oprimida i eminentment proletària) i, finalment, la reivindicació identitària dels qui han perdut la identitat, dels sense nació (en termes del “Poema do futuro cidadão”), la moçambicanitat que s'ha vist damnificada per l'arribada del colon i l'èxode rural a les ciutats.

4.3 *IDENTITAT SINCRÈTICA*

“Amigos:/ as palavras mesmo estranhas/ se têm música verdadeira/ só precisam de quem as toque/ ao mesmo ritmo para serem/ todas irmãs. // E eis que num espasmo/ de harmonia como todas as coisas/ palavras *rongas* e algarvias ganguissam/ neste satanhoco papel/ E recombina em poema” (p.34). D'aquests versos, pertanyents al poema “A fraternidade das palavras”, destaca d'entrada l'ús del vocatiu “amics” per a adreçar-se a una comunitat de parla

portuguesa. Craveirinha concilia en aquest poema la coexistència de dues llengües, dues cultures, com a fonament d'un projecte de convivència "fraternal". D'aquesta manera, el poeta es pot relacionar amb una teoria de la hibridació que sosté que la mescla inevitable entre llengües locals i europees és la base d'una literatura postcolonial. Amb l'ús del vocatiu inicial el poeta es situa, a més, a favor d'un cert sincretisme⁵¹, això és, l'acceptació postcolonial de la diferència, l'abandonament d'una lògica de confrontació, l'acolliment d'una varietat de cultures. L'amor incondicional a la llengua portuguesa és potser el millor exemple, en paraules de Rita Chaves, de la convivència en la seva poesia d'uns contraris que no necessiten agredir-se (2005:144).

Entrant en la tensió que existeix en Craveirinha entre identitats primàries i secundàries, és innegable que al llarg de la seva vida el poeta efectua un encontre entre cultures africanes i europees. Aquesta trobada ja denota, doncs, la integració i representació d'una identitat múltiple i oberta: "eu disse: não estou dividido, estou repartido. Não me dividiram. Eu amo as duas culturas" (Laban 1993: 54). Articulació identitària complexa, Craveirinha comparteix un discurs postcolonial que reconeix que el contacte entre el món occidental i les poblacions locals ha donat lloc a una cultura que ja no pot identificar-se amb un únic referent, un tercer espai que és fruit de la fusió entre l'Altre i el que és propi.

Donada la seva situació vital mestissa, "Craveirinha feels the clash between Europe and Africa perhaps more keenly than a black African and certainly more so than even the least ethnocentric European settler" (Preto-Rodas, 1970:73). Prenem justament un poema, "Ao meu belo pai ex-emigrante", on el poeta empra el vocatiu paternal per a definir la seva pròpia identitat: "E na minha rude e grata/ sinceridade filial não esqueço/ meu antigo português puro/ que me geraste no ventre de uma tombarana/ eu mais um novo moçambicano/ semiclaro para

⁵¹ "The post-colonial world is one in which destructive cultural encounter is changing into an acceptance of difference on equal terms. Both literary theorists and cultural historians are beginning to recognize crossculturality as the potential termination point of an apparently endless human history of conquest and annihilation... the strength of postcolonial theory may well lie in its inherently comparative methodology and the hybridized and syncretic view of the modern world which this implies" (Ashcroft, 1989: 36).

não ser igual a um branco qualquer/ e seminegro para jamais renegar/ um glóbulo que seja dos Zambezes do meu sangue” (p.42).

S’expressa en aquest poema un rebuig al colonialisme (“coronhas de pesadelo” o “para não ser igual a um branco qualquer”) simultani a un esforç de comprensió de la complexitat del sistema i la situació de cada persona a la colònia portuguesa. Això és, els versos “teu sangue se moçambicanizou nos torrões/ da sepultura de velho emigrante numa cama de hospital/ colono tão pobre como desembarcaste em África/ meu belo Pai ex-português” concilien el colon amb Moçambic fonamentant-se en una idea de pobresa, trenquen una visió maniquea del portuguès de manera que l’hermenèutica de “l’altre” s’obre a nous sentits –com ara la classe social– més enllà de la raça. En paraules de Rita Chaves, “O lugar de origem não bastava, portanto, para definir a imagem acabada do homem que para a África se deslocava em busca, certamente, de melhores condições” (2005: 143). La mort del colon en la pobresa, de fet, fins fa perdre relleu a la nacionalitat (“meu belo Pai ex-português”) i arriba a identificar i confondre la identitat dels suposats opressor–oprimit (“teu sangue se moçambicanizou”) –de la mateixa manera, al poema sobre l’incendi a l’embarcació “Save” que ja hem citat, una mateixa mort dels soldats “de rostos brancos/ escuros e morenos/ cabelos crespos e lisos” a mans del sistema colonial agermana les diferents races en una mateixa redempció (p.14). “Ao meu belo pai ex-amigrante” ens mostra, doncs, com Craveirinha trenca una dinàmica de ressentiment i incomprensió entre els dos móns tot abraçant les “ibéricas heranças de fados e broas”, les “marcas/ do uso-arábico Aljesur da tua infancia” i un “antigo português puro”. Això és, un cop determinada la opció pel seu país, en els termes que hem vist en el capítol sobre la identitat nacional, Craveirinha no desdenya el món portuguès i proposa la riquesa d’un encontre entre cultures com a superació d’un conflicte que és merament colonial i, per tant, no necessàriament cultural o nacional⁵². La

⁵² Aquestes postures generaren nombroses controvèrsies en un temps postcolonial. El propi Craveirinha recorda, en una entrevista amb Michel Laban, com després de la independència de Moçambic deixà d’assistir a unes

prova de l'existència en el poeta d'una interacció intensa entre cultures africanes (orals) i la tradició occidental (escrita) és la contaminació lingüística evident que en la seva escriptura el portuguès sofreix de les llengües regionals o, si es vol, la pròpia dificultat que hom ha tingut a l'hora de classificar la poètica craveirinhana utilitzant categories clàssiques en termes d'estil o de gènere.

Si l'exemple d'"Ao meu belo pai ex-amigrante" pot semblar aparentment pertanyent a un àmbit personal o familiar del poeta, la conversió en material poètic d'aquesta temàtica creiem que té, no obstant, un valor general i exemplificatiu: Craveirinha justifica i es solidaritza amb una cultura i un tipus de colon portuguès més enllà de la referència paterna. Més enllà d'una identitat individual, doncs, el poeta ofereix una identitat social, una filosofia mestissa, una identificació sincrètica que va més enllà de les races i nacions al llarg de tota la seva obra poètica: a "Sia-Vuma" el poeta representa la possible convivència de cultures⁵³ en "um círculo de braços/ negros, amarelos, castanhos e brancos" encerclant un simbòlic baobab i dansant el mateix ritme musical tradicional de les *timbilas* i la *marrabenta*; i a "Maria Sende" Craveirinha fins i tot proclama la supressió de les races ("E nós, Maria Sende/ homem e mulher/ na manha das origens/ juntos na espiral de um sonho/ preto-e-branco/ sem raças!" [p.24]). Reparem, doncs, efectivament, com Craveirinha va més enllà d'una lògica identitària excloent o essencialista: el poeta mostra una identitat oberta, una acceptació de la contaminació⁵⁴, del diferent com una riquesa i com a propi. Fins i tot, a "Cantiga do batelão",

reunions marxistes on era acusat de visitar i mantenir simpaties amb Portugal per persones, en paraules del poeta, que no estan preparades per veure el portuguès com un igual": "Eu acho que é só o colonialismo que está em causa, não o português, porque se eu estive preso não foi por estar contra os portugueses, foi por estar contra o colonialismo e para conquistar a liberdade, (...) já não temos razão nenhuma para odiar ou para negar. Dar a mão ao português. (...) Eu não aceito que haja da parte de certos moçambicanos um acinte que mantêm ainda hoje contra o português" (1993: 54-56).

⁵³ La unió entre races, la superació de les diferències que Craveirinha professa no és una idea gens evident si mirem el panorama civil de la societat de Maputo, on els indians, anglesos, xinesos, musulmans, blancs i negres tenien diferents associacions i clubs segregats per una qüestió racial (Laban, 1993: 65),

⁵⁴ "The entire post-colonial project usually posits precisely the impossibility of that identity ever being 'uncontaminated': just as the *word* postcolonialism holds within it its own 'contamination' by colonialism, so too does the culture itself and its various artistic manifestations" (Hutcheon 1989: 135).

poema negritudià ple de dramatisme (“Se me visses cantar/ os milhões de vezes que morri/ e sangrei” [p.13]), Craveirinha es dirigeix a un interlocutor en termes de “irmão europeu”.

Resumint, concloem que l’aposta per una identitat sincrètica i la forta marca de classe (internacionalista) que posseeix la literatura craveirinhana esvaeixen qualsevol sospita d’absolutisme ètnic –en termes de Stuart Hall– o d’exclusió identitària: “ao optar pelo universo dos excluídos, Craveirinha recusou ao mesmo tempo a *exclusão* como procedimento” (Rita Chaves, 2005:144). En el seu lloc, en comptes d’una comunitat tancada Craveirinha es compromet amb el difícil camí de conviure amb la diferència, de manera que perden importància significativa les identitats primàries que hem vist en el capítol tres. Així mateix, igual que hem assenyalat la literatura de la Negritud com un projecte parcial, el necessari clam d’una identitat que caldria velar un cop normalitzada la cosmologia del negre, la “literatura nacional” perd pes en l’obra de Craveirinha una vegada reconeguda la independència de Moçambic, en consonància amb un context comú: “With the deepening of national identity, there is subsequently some distancing between literature and the nation, in the sense that there is an opening up to other themes and, moreover, there is space to look critically at the nation that was born” (Leite, Khan, Falconi, Rakowska, 2014:3).

5. Conclusions

Concloem en aquest estudi la definició del poeta José Craveirinha com a constructor d'identitats culturals. Raonant la naturalesa del seu discurs com a creador d'identificacions que interpel·len a subjectes socials, hem vist com actuen simultàniament al llarg de l'obra del poeta dos models d'identitats bàsics: les identitats primàries i les identitats secundàries. Hem conclòs, així mateix, la necessitat de llegir la poesia de Craveirinha com una equació entre aquests dos tipus d'identitats, on el sincretisme cultural i la marca de classe (identitats secundàries) temperen, acomoden i justifiquen la lluita racial i nacional del poeta de Maputo.

Havent definit inicialment la identitat o construcció d'un ser cultural com una inevitable projecció a través de similituds, un autoreconeixement a partir d'imatges exteriors i interaccions socials, hem vist com Craveirinha articula una consciència d'africanitat (una identitat negra) sota la influència dels moviments del Renaixement Negre i la Negritud. Aquesta identitat primària intercontinental i essencialista es particularitza, hem certificat, en la concomitant creació d'una identitat nacional. Cinc construccions principals de significat sobre "la nació" ("Mite fundacional", "Narrativa de la nació", "Èmfasi en la tradició", "Èmfasi en la diferència" i "Èmfasi en els orígens, la continuïtat i la intemporalitat") ens han dut a asseverar la identitat nacional com la identitat més rellevant en l'obra de Craveirinha, anticipant i profetitzant el poeta la pròpia existència de la nació. Hem fet, així mateix, un èmfasi especial en la ideologia de la diferència donada la importància que té la marca del colonialisme en l'obra de Craveirinha com a espai retòric i simbòlic de construcció d'una consciència nacional. Hem justificat, consegüentment, una de les conclusions generals del postcolonialisme i d'aquesta present tesina: la impossibilitat de separar la nova construcció nacional de la metròpolis, la impossibilitat de separació entre la literatura i la vivència colonial, entre l'experiència d'ésser dominador i ésser dominat. En tercer lloc, hem tractat la

qüestió del gènere i hem definit Craveirinha com a col·laborador en la creació d'una subjectivitat masculina dominant –en el marc d'una lluita anticolonial que paral·lelament implantà un patriarcat en diferents colònies africanes.

Pel que fa a la construcció i representació d'identitats secundàries en la poesia de Craveirinha, hem assenyalat la centralitat d'una identitat de classe global (donat el seu caràcter internacionalista) que respon a la influència del socialisme i obeeix una lògica plural i desnaturalitzada. Hem vist també com la voluntat de recrear identifications amb una classe oprimida i eminentment proletària s'alimenta de les contradiccions del colonialisme i l'urbanisme, donant lloc a la creació d'una identitat suburbial o perifèrica, un espai que fou l'embrió del descontentament i insatisfacció que conduïren a moviments de revolta. La identitat de classe i el sincretisme es superposen així a les identitats negra i nacional, les dessacralitzen de manera que deixen de ser exclusives. Si la identitat de classe ofereix un marc comú en el si del qual es troben totes les injustícies socials de qualsevol societat, el reclam del poeta de Maputo d'una identitat negra i una identitat nacional formen part d'aquest projecte mundial d'alliberació dels pobles oprimits, formen part de la concretització a Moçambic d'un esforç de la poesia craveirinhana per a l'acompliment global d'un subjecte socialment reconegut, d'un subjecte que posseeixi el dret i l'agència d'identitat.

Concloem també que la poesia de Craveirinha té sempre, en consonància amb el que hem exposat, una dimensió col·lectiva –fins quan aquesta configuració es produeix des d'un àmbit aparentment personal (com és el cas dels poemes “Mãe”, “Ao meu belo pai emigrante” o “Dó sustenido por Daíco” que hem tractat). Esdevenint-se sempre un salt de l'individual al col·lectiu, diem que en el poeta de Maputo “el personal és sempre polític”, essent les relacions de poder (colonials) en la seva concreció i especificitat un marc compartit d'interès polític. Aquest moviment de particularització i aprofundiment del poeta en el seu poble adquireix un interès també per a nosaltres: això és, més enllà d'una matriu social,

l'estètica i la intel·ligència del poeta a l'hora de convertir en poesia la realitat-devenir de Moçambic (sovint des de la ironia) transcendeix la circumstància per "arribar a l'home", per arribar a "allò que és per a tots", al material poètic que podem anomenar "universal" (tornant a la oposició d'Unamuno entre "universal" i "cosmopolita" que hem vist a l'inici d'aquest estudi).

Finalitza, doncs, aquest estudi de l'obra de José Craveirinha que hem volgut fer, junt amb l'antologia, com a primera aproximació del poeta al nostre país i, concretament, a la qüestió de la identitat al continent africà. Aquest treball pateix, doncs, la limitació de centrar-se merament en la construcció i representació d'identitats, ometent, en part, l'anàlisi més estètic de la notable enginyeria textual dels poemes de Craveirinha. Conscients del valor que pot tenir el coneixement d'una de les veus més genuïnes i rellevants del continent africà, apuntem la necessitat de continuar treballant en l'obra del poeta de Maputo com a projecte obert, treball que en un futur ens ha de dur a la confecció d'un glossari que complementi les traduccions que fins ara hem antologat.

Bibliografia

A. PRETO-RODAS, Richard, “Negritude as a theme in the poetry of the Portuguese-Speaking World” a *Humanities Monograph Number 3*, Florida: University of Florida, 1970.

ALEXANDRE, Valentim, “A África no imaginário político português” a *Actas do Colóquio <<Construção e Ensino da História de África>>*, Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANTHONY APPIAH, Kwame, *La ética de la identidad*, Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

ASHCROFT, Bill, *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*, Londres: Routledge, 2003.

BALTAZAR, Rui, *Sobre a poesia de José Craveirinha*, Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, Cadernos de Consulta nº7, 1982.

BASSNETT, S., “Comparative identities in the Post-Colonial World” a *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell, 1993.

BAUMAN, Zygmunt, *Identitat*, València: Universitat de València, 2004.

BOAVENTURA DE SOUSA, Santos, “Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências” a *Revista Crítica de Ciências Sociais nº63*, Lisboa: 2002.

BORGES COELHO, João Paulo, “Moçambique e as múltiplas formas da violência colonial” a *Studia Africana*, Barcelona: Centre d’Estudis Africans, 2001.

BUTLER, Judith, *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

CABAÇO, José Luís, “A questão da diferença na literatura Moçambicana” a *Via atlântica VII*, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

CAHEN, Michel, “Le Mozambique: Une Nation africaine de langue officielle portugaise?” a *Canadian Journal of African Studies/La Revue canadienne des études africaines XXIV*, 1990.

CARLOS VENÂNCIO, José, *Literatura e poder na África Lusófona*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

CHARLES C., Fonchingong, “Unbending Gender Narratives in African Literature” a *Journal of International Women’s Studies nº8*, Bridgewater: 2006.

CHAVES, Rita, *José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo*, São Paulo: Universidade de São Paulo, Via atlântica, 1999.

CHAVES, Rita, “José Craveirinha: A poesia em liberdade” a *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, São Paulo: Ateliê, 2005.

CHAVES, Rita, “Entrevista com José Craveirinha” a *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, São Paulo: Ateliê, 2005.

CHAVES, Rita, *Angola e Moçambique. Experiência Colonial e Territórios Literários*, Ateliê Editorial: São Paulo, 2005.

COHEN, Anthony P., *Belonging: the Experience of Culture*, Manchester: Manchester University Press, 1982.

COTTER, Holland, “A Flowering That Didn't Disappear” a *The New York Times*, 24 Mayo 1998.

CRAVEIRINHA, José, *Cela I*, Lisboa: Edições 70, 1980.

CRAVEIRINHA, José, *Maria*, Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

CRAVEIRINHA, José, *Obra Poética I*, Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

DA COSTA GAMEIRO, Armando, *O espaço autobiográfico em José Craveirinha*, Imprensa Nacional Casa da Moeda: Lisboa, 2005.

DE LUCAS, Javier, *Globalització i identitats*, Barcelona: Editorial Pòrtic, 2003.

DUFFY, J., “Portuguese Africa, 1930 to 1960” a *Colonialism in Africa 1870-1960. The History and Politics of Colonialism 1914-1960*, Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

FANON, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris: François Maspero, 1961.

FERNANDES DA SILVEIRA, Jorge, *José Craveirinha. Impoética poesia*, Anais: Universidade Federal Fluminense, 1991.

FERREIRA, Manuel, *O Discurso no Percurso Africano*, Lisboa: Plátano Editora, 1989.

GAMEIRO, Armindo, *O Espaço da Negritude e da Língua na Poética de José Craveirinha*, Universidade de Lisboa, 2003.

GIDDENS, Anthony, *The consequences of modernity*, Nova York: John Wiley & Sons, 2013.

GIMÉNEZ, Gilberto, *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, Mèxic D. F.: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, 2003.

HALL, Stuart, *Questions of Cultural Identity*, Nova York: Sage Publications, 1996.

HALL, “The Question of Cultural Identity” a *Modernity. An introduction to modern societies*, Londres: Blackwell, 1992.

HAMILTON, Russell G., “Lusophone literature in Africa: language and literature in Portuguese-writing Africa” a *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1989.

HUTCHEON, L., “Circling the Downspout of Empire: Post-colonialism and Postmodernism” a *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres: Routledge, 1989.

J. B. MARTINHO, Fernando, “O negro norte-americano como modelo na busca de identidade para os poetas da África de língua portuguesa” a *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1989.

JONES, Eleanor K., *Masculinity and the Return to Origins in José Craveirinha's Xigubo*, Liverpool: University of Liverpool, 2013.

JONES, Eleanor K., *Gendered Voices, Gendered Silence: Sex and Sex Work in Mozambican Independence Discourses*, Irlanda: University College Cork, Women in Spanish and Portuguese Studies, 2014.

KNOPFLI, Rui, “Sem lugar para o remorso” a *Maria*, Lisboa: Africana, 1987.

KANDJIMBO, Luís, “A individualidade do escritor: um elemento de projeto de identidade nacional” a *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1989.

LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*, Lisboa: Fundação eng. António de Almeida, 1993.

LACLAU, Ernesto, *New Reflections on the Revolution our Time*, Londres: Verso, 1990.

LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA, Pires, *Ensaio Afro-Literários*, Lisboa: Novo Imbondeiro, 2001.

LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto: Edições Afrontamento, 1995.

LISBOA, Eugénio, “Carta de Moçambique. Balanço de 1973” a *Colóquio/Letras n.º18*, Lisboa: 1974.

LÓPEZ HEREDIA, Goretti, *El Poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y la traducción literarias*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2004.

MAFALDA LEITE, Ana, *A poética de José Craveirinha*, Palavra Africana: Lisboa 1991.

MAFALDA LEITE, Ana, “A fraternidade das palavras” a *Via atlântica V*, São Paulo, 2002.

MAFALDA LEITE, Ana; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; KRAKOWSKA, Kamila; *Speaking the Postcolonial Nation*, Berna: Peter Lang Publishing, 2014.

MENDES, Orlando, *Sobre literatura moçambicana*, Lisboa: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.

MENDONÇA, Fátima, “O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira”, a *Les Littératures Africaines de langue portugaise. Actes du Colloque International*, Fundação Calouste Gulbenkian: Paris, 1989.

MENDONÇA, Fátima, SAÚTE, Nelson, “Depoimento autobiográfico, Janeiro de 1977” a *Antologia da nova poesia moçambicana*, Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

NICOLAS, Emma, “Harlem is where the heritage is!” a *The New York Times*, February 8, 1987.

POWELL, John Enoch, *Freedom and reality*, Londres: Elliot Right Way Books, 1969.

RENAN, Ernest, “What is a Nation?” a *Nation and narration*, Londres: Routledge, 1990.

SALINAS PORTUGAL, Francisco, *Rosto Negro. O contexto das literaturas africanas*, Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1994.

SARDAR, Ziauddin, *Extraño Oriente: historia de un perjuicio*. Barcelona: Gedisa, 2004.

SAÚTE, Nelson, *Os habitantes da memória. Entrevistas com escritores moçambicanos*, Praia-Mindelo: Embaixada de Portugal, Centro Cultural Português, 1998.

SAÚTE, Nelson, *Nunca Mais é Sábado. Antologia de Poesia Moçambicana*, Alfragide: Editora Dom Quixote, 2002.

SEM, Amartya, *Identidad y violencia*, Buenos Aires: Katz Editores, 2006.

SERVICE, Robert, *Camaradas. Breve historia del comunismo*, Barcelona: Ediciones B, 2009.

SETON-WATSON, Hugh, *Nations and states: an enquiry into the origins of nations and the politics of nationalism*. Londres: Taylor & Francis, 1977.

STRATTON, Florence. *Contemporary African literature and the politics of gender*. Taylor & Francis, 1994.

TAJFEL, Henri, *Differentiation between social groups: Studies in the social psychology of intergroup relations*, Londres: Academic Press, 1978.

TORRES, Gonzalo, “Craveirinha em diálogo subversivo com o mundo: duas propostas de aproximação: Jorge de Sena e Henri Michaux a Scripta”, Belo Horizonte: 2003.

TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*, Lisboa: Veja, 2005.

VEGA, Maria José, *Imperios de papel. La crítica literaria poscolonial*, Barcelona: Crítica, 2003.

VILLORO, Luis, “Sobre la identidad de los pueblos” a *Estado plural, pluralidad de culturas*, Mèxic: UNAM/Paidós, 1998.

W. SAID, Edward, *Cultura e Imperialismo*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1993.

ZUBRZYCKI, Geneviève, “The Classical Opposition Between Civic and Ethnic Models of Nationhood” a *Polish sociological review* n°139, Warsaw: 2002.