
EL METRO: LA LLEGADA AL PUERTO DE DESTINO

CÁTIA MÍRIAM COSTA

UNIVERSIDAD DE ÉVORA

Catia_miriam1@hotmail.com

Traducción de JOSEP MARIA PERLASIA

INTRODUCCIÓN

Podemos con dos verbos trazar el rumbo de la narrativade *El Metro*, de Donato Ndongo: buscar y encontrar. Si, por un lado, hallamos como una de las acciones principales de la obra la búsqueda de la supervivencia, del equilibrio, de la felicidad, del significado de la vida, por otro hallamos el encuentro más o menos forzado de individuos, de modos de vida, de culturas, de poblaciones. En torno a estas dos acciones se construye toda una narrativa rica en contenidos y de fluir agradable, donde se suceden diversos cuadros espaciales y temporales, con la trasposición de todas las fronteras de lo real, de lo moral y de lo ético, e incluso de lo trascendente.

A la par que los temas universales, compartidos por todos los seres humanos, tales como la felicidad, la libertad o el significado de la vida, junto a aquellos temas que nos parecen asumir un carácter más filosófico e introspectivo son representados otros, más pragmáticos y que atañen específicamente a ciertos grupos de esa humanidad tan diversa y, en paralelo, tan parecida en sus deseos; entre éstos inscribimos la superación de las dificultades cotidianas, las migraciones, la religión, las cuestiones de género, la crisis económica y política, la prostitución, las relaciones entre estados y la proliferación de la corrupción a nivel interno y externo, el racismo, el prejuicio, el exilio, el SIDA, la ecología, el colonialismo, la independencia política, la integración social del inmigrante; gran parte, digamos, de aquello que afecta la vida de todos los días del ciudadano común.

De este modo podemos decir que Donato Ndongo recrea en la ficción gran parte de los dilemas contemporáneos del ser humano, y que lo hace recurriendo a un diálogo constante con el lector que no sólo acompaña la acción de la narrativa, sino que a la vez se enfrenta a los desafíos que los personajes se van cuestionando a lo largo de la obra y, ciertamente, una

interrogación así se extiende al lector, que es conducido a pensar acerca de asuntos sobre los cuales normalmente no se sentiría concernido.

Acompañando el trayecto largo y sinuoso, pleno de incertezas y de pruebas del personaje principal, Lambert Obama Ondo, el lector viaja con él; y si al principio se presenta mediante la palabra un mundo desconocido de bosques frondosos y de tierras calientes, después se descubre ese mundo del *otro* en el que imperan la modernidad y la tecnología y en el que la Naturaleza parecería ganar el privilegio del hechizo, como nos dice en la p. 14: “los árboles y los pájaros y las flores y por eso se les rinde un culto sobrenatural” (notemos la repetición de la conjunción “y”, introduciendo los varios elementos de la Naturaleza que, al contrario de lo que sucedía en la tierra de origen del personaje principal, parecen ser aquí algo trascendente al ser humano, tal como si la tecnología se mostrara como algo metafísico, de lo cual el metro es un ejemplo). Gloria Nistral Rosique nos habla de un doble viaje de iniciación en la novela, tanto para el lector como para el personaje principal, localizando el comienzo del viaje de Lambert en su partida con destino al extranjero para llegar hasta Europa; y el del lector, con el descubrimiento de ese mundo del *otro*, haciéndose patente que la autora parte del presupuesto de que los lectores serían desconocedores de la realidad africana, probablemente dado que la edición del libro se hizo en España¹.

Ese viaje está simbolizado no sólo en los diversos espacios en los que discurre, que van desde el pueblo, pasando por la ciudad del propio país, hasta la urbe más cosmopolita, culminando en una capital europea. Recorre, pues, muy diversas geografías, así como espacios sociales también harto diversos que van desde la misión religiosa hasta el poblado de gente pobre, llegando después a la ciudad y hasta el centro de poder, pasando por los mercados, por los barrios periféricos o por las mansiones, es decir, por la apropiación humana del espacio y por la socialización de éste. En efecto, al espacio geográfico se añade un espacio social que será complementado por un espacio psicológico, fruto del modo en el que cada personaje se relaciona con el espacio que va siendo discurrido.

Un testimonio más de la jornada que personaje y lector van compartiendo es la figura de la frontera, o mejor dicho, de las fronteras que se suceden; de la frontera étnica y cultural, visible en aquel poblado donde se protagonizan los primeros encuentros entre la tradición (simbolizada por el personaje de su abuelo) y la modernidad (simbolizada

¹ Vid. Gloria Nistral Rosique, “Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura”, *Oráfrica*, 4 (abril 2008), pp. 101-128, p. 111.

en el personaje de su padre), la frontera lingüística (cuando en el espacio urbano siente la diversidad étnica expresada en la dispersión de lenguas habladas en la capital de su país), después por la frontera nacional (de carácter geográfico, si bien demarca a la vez una aparente discontinuidad política), para terminar con las fronteras raciales e intercontinentales dado el pasaje por un espacio de transición (África del Norte), y, finalmente, la llegada al territorio en donde terminará la narración, el continente europeo. Podemos, pues, señalar que los espacios físicos, sociales y psicológicos son acompañados de fronteras creadas también físicamente (por caracteres geográficos), socialmente (por la inaccesibilidad, como las mansiones rodeadas de altos muros), políticamente (porque se entra en un territorio de otra gobernación), psicológicamente (debido, a veces, al temor de los personajes a la hora de transgredir el papel social que les es atribuido, o porque, simplemente, no quieren encarar ningún desafío), culturalmente (dado el dominio de diferentes lenguas de comunicación, los comportamientos o las creencias divergentes). De este modo, percibimos que todo lo que rodea a este trayecto se basa en la multiplicidad y en el descubrimiento de lo que nos es exterior aunque, también, del modo como interiorizamos cada uno de los elementos vivenciales con los cuales nos encontramos.

Igualmente recorreremos un largo camino en términos temporales y, en más de una ocasión, es la diversidad de tiempos la que nos permite acompañar todo el contenido narrativo. El tiempo cronológico y mensurable aparece aquí sin balizas marcadamente objetivas, exceptuando los casos en los que el personaje principal aguarda un perjuicio, en los que él mismo traza el recuento de los días y de las horas. En otros casos, la perspectiva diacrónica de la narrativa, muy a la manera africana, no nos es dada por la medida del tiempo, sino por la fijación de los hechos (en el tiempo del colonialismo, en el año de la muerte del personaje “x” o “y”), cuya sucesión va conociendo el lector. Por el encadenamiento de la narración nos percatamos también de que comenzamos a compartir la historia en un supuesto “tiempo presente” de vivencias del personaje y que después, a través de un *flash-back*, un recurso estético típico de la novela, se nos va reconstruyendo todo el trayecto de ese personaje hasta aquel tiempo presente. Con todo, el tiempo no se nos presenta en una forma final objetiva; depende siempre de lo que representa para los personajes y, por eso, a veces este tiempo no se cuenta, pues se perdió la noción de cuánto tiempo ha pasado, lo que resulta muy común en la narrativa que discurre en África, y en particular, en aquellas situaciones en las que parece fluir sin grandes alteraciones en la vida de los personajes. Una ambivalencia así del tiempo cronológico

permite que parte de la narrativa transcurra en un tiempo de carácter psicológico; es decir, de un modo que corresponde a la apropiación que los personajes hacen de su temporalidad, resaltando su dimensión humana y no la real, aquella que es compartida por la colectividad y que se mide por unidades de minutos, horas, días, semanas, meses y años.

Otra marca de la complejidad de la novela y de los posibles abordajes múltiples que el autor ha pretendido imprimir a la narrativa se encuentra en la construcción de los personajes. Éstos, además de sus tiempos y espacios psicológicos, se identifican en la mayoría de casos con grupos existentes en la sociedad: el señor Eboué representa la élite antaño idealista y ahora corrupta y dueña del poder; Nena Paula, una exiliada que huye de la violencia política al país vecino; Dannielle Eboué, una mujer que a pesar de pertenecer a la élite no conquistó su independencia personal; Anne Mangué, la mujer pobre que queda abandonada en el poblado, donde no se le permite tener una vida diferente a la de sus antepasadas; Laurent Ondo, el joven que desea abandonar el poblado en busca de nuevas oportunidades; Guy Ondo Ebang, el africano que se dejó llevar por el colonizador y que desempeñó un papel de mediador entre los mundos tradicional y moderno; Dorothée Oyana, la mujer que toma el camino de su marido, reuniendo todas las virtudes que se esperan del sexo femenino. No identificaríamos a todos los personajes, dado su elevado número, excluyendo, por ejemplo, los compañeros inmigrantes de Lambert por aparecer apenas en una fase final de la narración, aunque bastará decir ahora que se presentan como personajes caracterizados, es decir, que van más allá del papel social que simbolizan y son ellos quienes se interrogan y los que ayudan al narrador a establecer el diálogo con los lectores, pues así se introduce al lector en los meandros del pensamiento de sus personajes, de sus dudas y de sus deseos. De esta suerte accedemos a sus ideas sobre el mundo y sobre la felicidad, tal como ocurre, además de con Lambert, el personaje principal, con Anne Mangué o con Dannielle Eboué.

Surge, entonces, la cuestión: ¿Cómo enlaza el autor toda esta trama narrativa?, ¿Cómo sitúa en la interacción a unos personajes tan diversos, y cómo provoca encuentros entre unos mundos que parecen tan apartados? Será a través de la búsqueda de la supervivencia, que lleva a un encuentro con el *otro* que comienza muy pronto, y con las diversas oralidades que conducen la comunicación, en un viaje tanto por el mundo exterior como por el interior que culmina con una doble llegada al puerto de destino: Lambert consigue llegar a Europa y organizar su vida, siendo capaz, finalmente, de entender lo que está en aquel otro lado, para

concluir que la piel es apenas como una ropa que cubre lo que es realmente importante. Y cuando Lambert alcance su puerto de destino, cuando el destino y su siempre equívoca suerte le traicionen, resultará que otros completamente extraños a su andadura no han hecho aún ese recorrido de duda y de descubrimiento, provocando su muerte, la cual no es todavía en vano pues consigue escuchar a través de la voz de su abuelo, Ebang Montuú, que “tu muerte no será una muerte anónima” (p. 458). Avancemos entonces nuestro recorrido por esas oralidades entrecruzadas que permiten la construcción de un mundo ficcional que tanto dice de nuestro propio mundo.

LA ORALIDAD AFRICANA ESCRITA E INSCRITA EN OCCIDENTE

Donato Ndongo, al igual que su personaje principal, Lambert Obama Ondo, también conoce Europa y las diferencias entre los modos de vida europeo y africano. Escribe en España, pues ahí reside en el exilio y ahí puede contactar con la creciente diversificación de las comunidades africanas inmigrantes. Junto a los pocos marroquíes y ecuatoguineanos se agregan las gentes de otros orígenes, provenientes de una geografía común, el Sur, de unas tierras pobres y antaño colonizadas: de África, en suma. Publica en España en la lengua local, que es también la lengua oficial de su país de origen, Guinea Ecuatorial. Así, trasladará al español escrito todos los diálogos, todos los pensamientos, independientemente de la lengua con la que sean hechos, es decir, que la lengua en la que se pone por escrito no constriñe el contenido. Es así cómo hace surgir una oralidad por escrito, cuasi silenciada, pues no aparece con la indicación del estilo directo, aunque está presente en todas las construcciones que encontramos a lo largo de la narración, a veces apenas expresada por la repetición del verbo “decir” conjugado en los más variados tiempos.

Consciente de que escribe en Europa y de que será leído, sobre todo, por lectores europeos o por africanos conocedores de o viviendo en el seno de la cultura europea, adapta formas estéticas y de contenido accesibles a ese público, dejando, por otra parte, pistas simbólicas para lectores más atentos o conocedores de la realidad africana tal como sucede, por ejemplo, con la construcción de la casa, que gana un fuerte simbolismo entre tradición y modernidad, mediante el recurso al zinc o al cemento, en vez de a materiales perecederos, como el barro o el adobe tradicionales

en estas tierras². A pesar de esto, Donato Ndongo asume que escribe para todas las gentes, consciente de que la mayoría de la población de su país es analfabeta y de que su testimonio escrito no le llegará, si bien afirma interesarle que su punto de vista en tanto que ecuatoguineano sea comprendido³.

Entonces, el autor debe hacer un ejercicio de adaptación que le permita recurrir a la oralidad u oralidades, discerniendo entre los condicionamientos que le esperan, es decir, que esa oralidad transpuesta en el escrito está limitada para la comprensión del público y de ahí que la única lengua escrita sea el español, aun a pesar de la diversidad lingüística presente en la narrativa⁴. De hecho, lo que hace el autor es tratar de desmitificar esa oralidad africana introduciéndola en el cuerpo del texto, mediante la traducción en lengua española, sin que en el texto aparezca cualquier sobresalto, puesto que todas las hablas, sean en francés, en español o en cualquiera de las lenguas africanas, aunque es posible que se crucen en el transcurso de la narración, sufren alguna alteración en su pasaje al cuerpo escrito: todas las lenguas están traducidas y fijadas en una lengua común que sirve de expresión a la novela, sin ser la expresión del idioma de los personajes la que usan en sus propias lenguas. Esta situación condujo a que algunos estudiosos europeos identificasen este aspecto como una falta de “autenticidad”, dada la ausencia de un modo de escritura africano o que el autor pasara a la escritura el español tal como es hablado, o lo use tal como es escrito, en Guinea Ecuatorial, aunque recordemos que la novela comienza en Yaundé, en Camerún, y el país que surge enseguida es Senegal (Dakar), ambos francófonos, seguidos de Marruecos, Sáhara Occidental y finalmente España. Así pues, al escribir la novela en un español típicamente ecuatoguineano, el autor estaría localizando sobretudo su origen y no aproximando la novela a la realidad africana que, en este caso, y exceptuando el personaje de Nena Paula, no pasa por Guinea Ecuatorial, por lo que no estaríamos en presencia de una mayor

² Poseer una casa de este tipo, por muy sencilla que fuera, era testimonio de un nivel de vida mejor y de acceso al mundo del colonizador, un aspecto simbólico que escapará al lector que no conozca profundamente la historia africana.

³Michael Ugarte (2004), “Interview with Donato Ndongo”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 8, p. 230.

⁴ Vid. Jacint Creus (2004), “De Boca en Boca”, *De Boca en Boca: Estudios de Literatura Oral de Guinea Ecuatorial*, Vic, CEIBA Ediciones.

“autenticidad” de la historia o de una mayor verosimilitud narrativa, sino de una afirmación personal del autor.

Algunos autores conciben que se trata de una acomodación al canon de la novela occidental y podemos concluir que, siendo el público europeo su lector principal, esa hipótesis no debe descartarse, mas debe verse junto al hecho de que las lecturas del propio autor sean, probablemente, en gran parte de autores no africanos y siendo además que los propios autores africanos recurren a modos estilísticos usados en otras partes del mundo. Tal como nos dice Donato Ndongo, los africanos no pueden educar a sus hijos en el tiempo de sus abuelos (tal como los europeos, los americanos o los asiáticos tampoco lo hacen, afirmamos nosotros) así como no es posible tampoco, en nombre de la autenticidad, retirarle al escritor africano todas las opciones estéticas que funcionan como un recurso literario y que ya están a su alcance. En realidad, el autor va más lejos para referir el hecho, en numerosas ocasiones olvidado, de que los africanos están familiarizados con la modernidad, siendo recurrente ese diálogo entre tradición y modernidad en cualquier literatura mundial a pesar de la polémica que se genera en lo que concierne a los escritores africanos, porque se presume que su tradición y su oralidad han de ser mantenidas, probablemente, en un estadio que continúe atrayendo por las formas exóticas que puede tomar ante el lector europeo⁵.

Además, creemos que uno de los objetivos del autor pudiera ser también el de demostrar que es posible incorporar la oralidad africana, sea en su expresión literaria o bien en el acceso a la historia y a la memoria (y por tanto, con un carácter más utilitario), sin recorrer al exotismo lingüístico. La verosimilitud del discurso es aglomerada por el lector en base a los hechos y a los datos suministrados empíricamente por los personajes que oyeron contar de sus antepasados acerca de la historia de su pueblo, de la resistencia y sobre la convivencia con el colonialismo, el acceso a la independencia, las injusticias, las enseñanzas, las migraciones, los sufrimientos, las alegrías, y que ahora los recuentan también al lector, sólo que a través del escrito. Registro escrito y entrecortado por interrogaciones que se lanzan al lector en ese diálogo sordo con la obra, por cuanto está en silencio.

Esta oralidad, escrita en Europa e inscrita en los modelos estilísticos de la novela occidental, no deja de ser, con todo, profundamente reveladora de una africanidad transpuesta a través de uno a la oralidad tornada discurso indirecto, contada en tercera persona, evocando siempre, pese a

⁵ Michael Ugarte, ob. cit, p. 230.

todo, las leyendas locales, el saber de los ancianos, los conocimientos de los otros inmigrantes que incluso hablan lenguas diferentes de la del personaje principal, todos ellos hablando para que el lector las comprenda cuando lea el texto, ofreciendo sus conocimientos científicos de un modo empírico, tal como nos dice el autor en este pasaje ejemplificativo, “según la fórmula científica transmitida empíricamente”. Lo que parece contradictorio no es más que el encuentro entre dos modos de descubrir y de crear el conocimiento, dos formas de expresión estética, dos recursos de los que la literatura dispone para enriquecerse, lo oral y lo escrito, completando la narrativa en ese encuentro intercultural que también contiene su personaje principal.

Por esto, de una forma inteligente y atractiva, el autor logra prender al lector de su relato y consigue que éste comprenda, con independencia de su origen, la trama que es tejida en el relato, puesto que autor y lector comparten los presupuestos que permiten la inteligibilidad del texto y éstos han sido bien urdidos en la construcción de la novela. Los lectores europeos o africanos se ven capaces de reconocer la verosimilitud del texto y de anclar los hechos ficcionales relatados en la realidad de su propia experiencia. Cuando el narrador exhorta al lector a pensar, a través de suscitar una amplia serie de cuestiones y de dudas, estableciendo un diálogo con él, junto al echar mano a un recurso de la oralidad, también profundiza en la relación del lector con la obra, volviéndose su contenido más real para éste, de suerte que queda establecido un permanente diálogo entre realidad y ficción, entre los aspectos histórico-sociales y los estéticos, entre la creación literaria y una lectura posible. De esta manera invade la oralidad tanto la construcción de la obra como en su lectura y su interpretación. Y si fuera esto así, la oralidad africana, tanto como la oralidad europea, no debe asumir un sesgo de exotismo o de tradición muerta o perenne en sus hartos diversas expresiones, puesto que, como sabemos, los contenidos orales son aquellos que más dinamismo pueden alcanzar, dada la notoria facilidad con la que se reproducen y, también, dado que pueden ser enriquecidos por el cuño personal de quien transmite el mensaje.

ORALIDADES INTERCOMUNICANTES: LENGUAS Y DISCURSOS

La cuestión de la unificación lingüística en un texto en el cual el diálogo, sobre todo, es la palabra clave, toma un significado especial. Cuando el autor traduce todos los posibles discursos hacia la lengua en la cual el lector es fluente y va a leer el libro está equiparando todos los

discursos, volviendo lo que podría parecer o ser asimilado por el lector a una lengua algo inteligible, en una lengua comprensible y portadora de un discurso, asegurándose no sólo la intercomunicación entre los personajes sino también entre personajes/lector y entre narrador/lector. Al equiparar las lenguas, se equiparan los discursos representativos de culturas o modos de vida, independientemente de que estén éstos registrados en un documento escrito o en la memoria de una comunidad transmitida oralmente. Al inscribir en la narrativa varias lenguas y formas de expresión, el autor coloca en un mismo espacio cultural lo que podría parecer extra-sistemático, es decir, lo que iría más lejos del sistema cultural en que el lector potencial (pues, recordemos, un autor, en general, no escribe apenas para un público y así lo confirma el propio escritor, Donato Ndongo) está inserido y que puede comprender, desmitificando así la diferencia cultural y volviéndola accesible dentro de diversas contextualizaciones culturales. Así, al verter las diversas lenguas en una misma lengua vehicular, que a su vez, en futuras ediciones, podrá ser traducida a cualquier otra lengua editorial, y al consagrar esta traducción por escrito, sin introducir ninguna marca formal de oralidad mediante, por ejemplo, el estilo directo, el autor está no sólo concediendo igual dignidad a todas las lenguas, para volverlas lenguas posibles dentro de un mismo sistema cultural; está también abriendo la frontera no sólo de la lengua, sino de todo el sistema cultural que desde un código inteligible para el lector, convierte en accesible y en comprensible la expresión cultural del *otro*. De este modo se colocan en términos de paridad la expresión oral y la escrita, sin fronteras entre éstas, traducidas de un modo por la forma estética que asumen.

Se verifica así que, tanto en términos de la forma requerida como del contenido de lo que resulta transmitido, la divergencia lingüística no impide la comunicación, si bien obliga a que el desconocedor del vehículo de expresión deba aprenderlo. Curiosamente o no, reforzando la idea de que una construcción nacional de los países africanos parece dejar aún mucho que desear, una de las pocas veces en que la lengua aparece como factor excluyente es en Yaundé, cuando Lambert se instala en un barrio en el cual se debe expresar en la lengua del antiguo colonizador, o bien como factor decisivo de inclusión cuando, ya en Madrid, Lambert encuentra a otro fang que comparte su lengua, lo cual es invocado como un sesgo identitario que ayudará al personaje principal a ser ayudado, puesto que existen afinidades afectivas entre el funcionario del consulado y la familia de Lambert (aunque aquí se incrementa la complejidad de la cuestión: a través de la lengua común se accede al mismo origen étnico, al clan y después, a las relaciones familiares y a la expresión política

favorable del cuñado de Lambert, que facilitarán que éste sea ayudado; pero cabe retener que todo comienza por la lengua).

Confirmamos, pues, la existencia de dos aspectos importantes: que las lenguas africanas de un mismo país no son aprendidas interétnicamente, porque no son consideradas como expresión de unidad nacional, por lo que la lengua como factor de identidad queda restringida al grupo étnico que la tiene como lengua madre, salvo en los casos de los individuos que sientan la necesidad de aprenderlas, aun fuera del sistema de enseñanza; y que las lenguas de los colonizados adquieren gran protagonismo, pues persisten habladas en la ciudad para que las personas prosigan sus relaciones cotidianas: por ejemplo los primos de Lambert, pese a que viven en un barrio de población fang-ewondo, hablan siempre con sus hijos en las lenguas del excolonizador; Nena Paula, la madre, exiliada en fuga por causa de la persecución de su familia, habla español con los hijos, la lengua oficial de su país, Guinea Ecuatorial; Nkoy, el padre, habla por su parte a sus hijos en francés; por tanto, las personas con los modos de vida de la ciudad concluyen por adoptar esas lenguas *otras*. Y cuando Lambert se va a Dakar, es el hecho de hablar francés lo que le torna casi un ciudadano de la localidad, porque los acentos allá presentes son tantos como las lenguas étnicas representadas, por tanto, nuevamente en el contexto urbano aporta una comunicación directa en una lengua compartida, aunque sea como una segunda lengua. Y aunque subsista esa diferencia lingüística no impide a las personas compartirla, y cuanto más cosmopolita se sea más parece aquella poder incluir al individuo en el anonimato que concede, en cuanto que domine, por rudimentario que sea, una lengua.

Un nuevo caso se nos presenta cuando la lengua es utilizada para condicionar la comunicación, o sea para hacerla incomprensible, lo que sucede cuando Lambert llega ilegalmente a España, o más propiamente, a Canarias, y cuando empieza a hablar una “no lengua”, el fang ewondo, a sabiendas de que no será entendido, a usarlo en frases largas e intrincadas, dejando entrever apenas un “Liberia” por en medio para que sea confundido con un africano pobre y analfabeto, con un refugiado de guerra. Se representa así cómo una lengua puede establecer la comunicación o bien interrumpirla, si bien el objetivo discursivo del personaje es alcanzado, pues conseguirá no ser expulsado de inmediato. Pero antes de la llegada había sucedido lo contrario: aun a pesar de la diversidad de las lenguas maternas, cuando el grupo de inmigrantes en el que se integra Lambert se conjunta, cada cual desde un origen, bien sea de las colonias anglófonas o de las francófonas, aun pese al escaso

entendimiento, vemos que se da una tentativa de comprensión, debido a la solidaridad que los une, al desafío y al miedo compartidos; así, a pesar de la diferencia en la lengua, representan un mismo discurso en la narrativa y se confiere la comunicación aun sin la percepción completa de todas las palabras enunciadas. Al compartir un espacio y un tiempo adversos, al ser ambos interiorizados con un sentido emocional que es incluso racionalizado, representando el desafío ultrapasado con la genialidad de sus protagonistas, de ahí resulta que Lambert nos cuenta a través del narrador su experiencia y que sea ésta, a través de un proceso poético, convertida en una unidad de discurso, pese a la divergencia lingüística. Esta memoria transmitida por la palabra dicha en una lengua cualquiera integra la memoria individual de un personaje, el cual será después transformado en memoria colectiva de todos los individuos que pasan por aquel momento, o por toda una colectividad que busca días mejores.

La gran maestría de esta novela está inscrita en esta capacidad del autor de trabajar la lengua y el discurso de un modo diverso según la situación que nos quiere mostrar. Así, tenemos una narración con varias lenguas y varios discursos y no siempre lengua y discurso tienen una relación directa, siendo introducidos otros factores que nos indican que ni las etnias, ni las nacionalidades, ni los prejuicios raciales nos conducen a un discurso unívoco, puesto que la diversidad existe desde luego en todos los ámbitos posibles. De esta forma verificamos que los discursos del colonizador y del colonizado, a pesar de tener elementos comunes, también pueden tener niveles; como en los discursos de género, de “raza”, de clase social, etc. De este modo, las lenguas y los discursos diversos y su encuentro sirven para demostrar cómo las relaciones humanas están en permanente construcción, adoptando discursos nuevos, reinventando las comprensiones y, claro está, usando nuevos lenguajes mientras que las lenguas se mantengan.

UNA ORALIDAD SILENCIOSA

En esta obra, como en las anteriores, Donato Ndongo imprime en el desarrollo de toda la narrativa la marcada intención de denunciar un hecho o de suscitar la reflexión sobre un tema determinado, de ahí que afirme escribir para un público amplio y que intente proveer al lector de significados inteligibles dentro de su propio sistema cultural. Siendo entonces que la función social de *El Metro* es proporcionada exactamente por la relación que se establece entre la narrativa y el lector, una relación que está fomentada por el diálogo al que el lector es conducido; de modo

que al interrogar y al compartir con el lector las dudas de los personajes, el narrador impele al lector a involucrarse y a jugar con su experiencia de vida a medida que va leyendo la obra, y, simultáneamente, a configurar su propia visión de los temas. Es así que mediante la práctica literaria del texto pretende el autor que sus lectores reintegren la obra en su vida, en su forma de abordar el mundo ya alertados acerca de su diversidad. De esta forma, el diálogo que se establece con el lector, aun silencioso como es, potencia el urdido de una conexión entre discurso(s) contenido(s) en la obra y el propio discurso que el lector elaborará tras la lectura, siendo entonces posible abrir un nuevo ciclo de diálogo de los lectores consigo mismos o con quienes le rodean.

Por lo tanto, podemos hablar de una oralidad silenciosa, pero firme, que se presenta siempre en una misma lengua para que lo exótico, o el pretexto de forma, o la incomprensión de los sistemas culturales ajenos, puedan ser un subterfugio para el desentendimiento de la multiplicidad de perspectivas culturales que el mundo puede representar. Recordemos que la introducción del bilingüismo o del multilingüismo fue, ante todo, usada como una fórmula para agradar a un público que apreciaba lo exótico y que veía en esa expresión la concreción del alejamiento de un *otro* que debería ser transformado en *nosotros*, o simplemente como algo tan apartado de *nosotros* que nunca podría acceder a *nuestro* modo de vida. Al rechazar la solución estética de integración de diversas lenguas como correspondiendo a oralidades diversas, opta el autor por nivelar todas las tradiciones orales, incluyendo la equiparación del discurso oral y del escrito a través de la traducción, a pesar de que “tener papeles” haría toda la diferencia... Con esta opción, Donato Ndongo abre las puertas para que el *otro* entre en el sistema cultural del *nosotros*, puesto que aún más que el compartir un espacio o un momento existe el compartir una misma humanidad.

Esta oralidad silenciosa, sin discurso directo, sin ruido, hace que el lector, desconocedor del medio del cual parte la narrativa, pueda acceder a una serie de realidades de las cuales está en parte alienado; y si hablamos de una población de origen europeo, podemos extender este concepto al hecho de su emigración propia intercontinental, siendo aquella un factor para sí, aun a pesar de lo intrínseco a la sociedad en donde vive, completamente apartado de su mundo real. Al optar por contar la historia en tercera persona, tan a la manera de los relatos orales que escuchamos desde pequeños (todos nosotros, independientemente del contenido de esas historias y de la localidad de la que procedemos) y al negar una oralidad introducida en discurso directo, el autor procura

implicar al lector en una realidad que, conocida o desconocida, aparecerá presentada bajo puntos de vista o contornos diversos.

Además, silenciar la oralidad y presentarla por escrito permite al lector entender todo el alcance de la narración en lo que respecta a los intercambios culturales que las personas van sufriendo, todas las rupturas y continuidades que desafían todos los saberes que se pudieran confrontar o complementar. Refiriéndose al diálogo de culturas y de multiplicidades que comporta el mundo, si por un lado el escritor concede énfasis al diálogo tan urgente y necesario, también lo otorga al silencio, a la comprensión o al rechazo, e incluso al compromiso entre cada uno de estos elementos. No siendo un libro en exclusiva para el lector europeo o para un lector de cultura europea es, indudablemente, una obra que tiene presente también esa posibilidad, la de abrazar y abarcar a ese tipo de lector, preparando de este modo la lectura para su contexto cultural⁶. Esto nos lleva a creer que Donato Ndongo se enfrentó con el hecho de estar escribiendo sobre la diversidad para una pluralidad de contextos culturales; de ahí que haya optado por situar las diversas perspectivas y sistemas culturales, aparentemente alejados, en contacto; es decir, los vuelve inter-comunicantes en su narración, porque la literatura es esencialmente un acto de creación que comporta un proceso resuelto en la estética, conforme al cual el contenido y la forma se tornan cómplices en la formación textual⁷. Por todo esto no confrontó una dicotomía oral/escrito, puesto que pretendía volcar el universo de la lectura y de la recepción de su obra de modo transcultural, es decir, como capaz de integrar, entender y pensar varios sistemas culturales, siendo como uno solo, aquel al que pertenece y a través del cual ve e interpreta el mundo.

Con todo esto queremos decir que si la oralidad en *El Metro* es silenciosa, ésta no es silenciada. Aparece en cada rincón de la obra como un hecho esencial del entendimiento entre discursos diferentes, porque el

⁶ “Porque el lector europeo, muchas veces, no percibe la obra en función de los intercambios culturales de los cuales ésta es mediadora al constituirse, justamente, mezclando y confrontando saberes, traduciendo analogías y corporeizando rupturas en las que en todo momento se decide el peso de las culturas en juego y se mesura el silencio que yace ahí. Detrás de aquel realismo previsible y poco interesante hay toda una serie de referencias perdidas para la mayoría de los lectores europeos, incluyendo a los que están mínimamente globalizados”. Francisco Soares (2007), *Teoria da Literatura, Criatividade e Estrutura*. Luanda, Editorial Kilombelombe, p. 28.

⁷ *Ibidem*, p. 42.

descubrimiento puede obligar a la oralidad, tanto por la parte de los letrados como por la de los analfabetos (dado que incluso quien conoce las reglas de escritura de su lengua ignora las reglas de otra lengua, y no sabrá automáticamente expresarse en esa lengua *otra*) e, igualmente, resurge cuando se vacía la oralidad de los contenidos más frecuentes para el lector, ausentes sobre todo en la tradición fabulística de las sociedades vistas como menos eruditas. En lugar de los cuentos habituales se proponen leyendas, historias o relatos de lo cotidiano, es decir, hechos que contribuirán a levantar una historia directa de los personajes, de sus comunidades y pueblos respectivos. Recordemos que el personaje principal, tal como otros del relato, domina la escritura y accede a contenidos diferentes de los orales; que la opción por la valorización de lo oral no deja de ser una opción en la construcción de la narrativa, y que resulta una presencia constante de la herencia dejada por la literatura oral y por la oralidad en cuanto elemento comunicativo. Así nos parece que de modo alguno el autor quiera silenciar las lenguas o la pluralidad, antes bien, les otorga un tratamiento diferente, más de acuerdo con los objetivos que traza la relación narrativa/lector que procura alcanzar.

¿PANAFRICANISMO O ENCUENTRO AFROEUROPEO?

Tal como hemos expuesto, parece que el autor ha hecho un esfuerzo en el sentido de contextualizar la obra de modo que ésta resultara trans-sistémica, es decir que pueda ser entendida dentro de una visión amplia del sistema cultural que no sólo permite los contactos interculturales, sino que también los acepta y los integra; de ahí que, como hemos afirmado, se trate de una narración cuyos palabras clave serían los verbos *buscar*⁸ y *encontrar*, junto con *dialogar*, que dejamos para el final. Al contrario de lo que algunos críticos y estudiosos consideran, en esta obra nos parece que lo esencial no es la confrontación entre la cultura africana y la cultura europea. Avanzar por esta vía sería interpretar superficialmente un testimonio literario tan rico que más bien se afirma como un diálogo entre la tradición y la modernidad, entre lo estático y lo dinámico (en este caso, no se quiere afirmar que lo estático sea representado por las culturas africanas y lo dinámico por las europeas; más bien quisiéramos decir que todas las culturas contienen ciertos elementos que son más dinámicos que otros y que todos ellos se mueven conforme a varios condicionantes,

⁸ *Procurar*, en el original portugués (Nota del Traductor).

alcanzando cada uno, en cada cultura, su propia propensión y su ritmo), o entre lo que es familiar y lo que es extraño y nuevo.

Es evidente que ese diálogo se transforma en discusión, más o menos acalorada, o bien en conflicto, pero la relación continuada obliga a obtener situaciones de compromiso que surgen en el seno de las propias sociedades, bien sea porque modernidad y tradición son hoy en día intrínsecas a cualquier realidad, bien sea porque para contactar con la modernidad (ya sea revelada por el dominio de la tecnología o por cualquier otro elemento) no es preciso que el africano salga de África, aun a pesar de que, como sabemos, el acceso a lo que representa la modernidad no es pleno en estas sociedades o incluso, en ocasiones, se presenta bastante deficitario (como en lo que concierne al acceso a la educación, a la salud, al agua potable, a la higiene urbana, etc.). Con todo, si al inicio de la novela se nos da la idea de esa contraposición, rápidamente la oposición se desfigura ante soluciones de compromiso, como la casa que Lambert decide construir y que asume un particular simbolismo en el mensaje general transmitido por la novela.

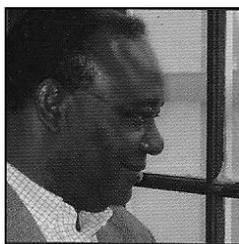
Notemos que la narración va evolucionando tanto en su mensaje como en aquello que desea conducir al lector a reflexionar con objetividad. Si en el inicio se nos presenta al Hombre negro como sacrificado y víctima de todos los abusos, incluyendo el expolio cultural, en el que se inscribe el lingüístico, por ejemplo, cuando el narrador repite lo que habían dicho a Lambert acerca de la falta de contribución de los negros a la dinámica evolutiva de la humanidad, o, también, cuando nos son presentados los movimientos panafricanos con objetivos políticos de liberación del yugo colonial, vemos que ese mensaje se convierte en otro, más coetáneo con las vivencias actuales.

Así, la idea de sufrimiento de todo un continente, desangrado por un modo dicotómico de ver el mundo, se encamina hacia una idea de que ese sufrimiento existe, aunque por causas que no tienen que ver con la oposición Norte/Sur, o sea, con la oposición entre cultura europea/cultura africana. Con la andadura de la narración, sabremos que la pobreza existe en cualquier parte del mundo. La exploración, el expolio y la corrupción se muestran perteneciendo a todas las sociedades, como un fenómeno transversal que tal vez haya sido mejor resuelto en Europa, pues ahí se trabajó mucho para conseguir algo y puesto que todo aquello que alcanza el ser humano implica un esfuerzo.

De suerte que si existe un panafricanismo inherente a esta novela, y en cierto modo existe, incluso por el recorrido de los personajes y por el compartir multiétnico de una serie de aventuras y de desventuras que van

siendo confrontadas, no es ya aquel panafricanismo utópico, basado en las ideas generosas de libertad y de igualdad que caracterizaron a los señores Eboués del continente africano, sino un panafricanismo anclado en la realidad y con una vocación de diálogo con la realidad, pues este despliegue de cuestiones compartidas, si afecta preferentemente a los africanos, también es extensible al *otro*. Y será a través de ese diálogo sin ruido, de esa oralidad silenciosa, que llegamos al puerto de destino, aquel que supera las contradicciones porque las entiende como pertenecientes a un mismo mundo, en el que cada uno sostiene su propia responsabilidad creativa y ética, cuando no será lo de menos que el lector se implique en el esfuerzo de reflexión sobre la humanidad que comparte. Así pues, el lector deberá acceder a su puerto de destino tras la lectura de la obra, donde no se agota esta narración en clave de relato, propensa al viaje por diversos espacios y tiempos, transponiendo fronteras o prejuicios. La llegada al puerto de destino de esta narración es, aún más que el descubrimiento de la alteridad, su incorporación en la vivencia de un *yo* y de un *nosotros*, contando con la pervivencia de aquello que es el núcleo de su identidad.

Concluimos, pues, que panafricanismo y encuentro afroeuropeo no se contradicen, tan sólo se complementan en una lógica en la que todo es discutible y en la que todos pueden dialogar para descubrir lo que parece estar del otro lado de las fronteras geográficas, culturales, étnicas, “raciales”, lingüísticas, sociales; las unas temporales y las otras casi semejando atemporales. Tan sólo colocando en interacción lo escrito y la oralidad y convirtiendo la babel africana y la babel europea en una sola lengua podría el autor alcanzar su objetivo: conceder igual dignidad humana, social y cultural mediante el diálogo con la alteridad, y que ello sirviera para cualquiera de los protagonistas que dentro de la narración serían los personajes y que, en el contexto de lo cotidiano, somos cada uno de los que componemos la sociedad.



Donato Ndongo

BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

Ndongo, Donato (2007), *El Metro*, Barcelona, El Cobre Ediciones.

BIBLIOGRAFÍA NO CITADA

CREUS, Jacint (2005), *Curso de Literatura Oral Africana*, Vic, CEIBA Ediciones.

JAUSS, Hans Robert (2003), *A Literatura como Provocação (História da Literatura como provocação literária)*. Lisboa, Vega, 2ª edición.

LEITE, Ana Mafalda (1998), *Oralidade e Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa, Edições Colibri.

LOTMAN, Iuri (1981), “Um modelo dinâmico do sistema semiótico”, *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa, Libros Horizonte Lda.

PEDROSA, José Manuel, MORATELLA, Sebastián (2002), *La Ciudad Oral. Literatura tradicional urbana del Sur de Madrid. Teoría, método, textos*. Madrid, Comunidad Autónoma de Madrid.

SAID, Edward (2004), *Orientalismo*, Lisboa, Livros Cotovia, 2a edición.

SANSONE, Lívio (2003), *Negritude sem Etnicidade: O local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Salvador, EDUFA/PALLAS Editora.

SOARES, Francisco (2001), *Notícia da Literatura Angolana*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

THORNTON, John (2004), *A África e os Africanos na Formação do Mundo Atlântico, 1400-1800*. Río de Janeiro, Editora Campus/Elsevier.

VENÂNCIO, José Carlos (1996), *Colonialismo, Antropologia e Lusofonias*. Lisboa, Vega.