

El infierno del más acá en *Tierra sonámbula*, de Mia Couto¹

Enrique Palombo & Vanina Arregui
Instituto de Profesores “Artigas”

Preámbulo

Viendo el proceso de la literatura mozambiqueña² –como parte de la portuguesa en tanto se escribe en esa lengua, sin contemplar la muy abundante literatura oral en múltiples lenguas aborígenes, todas ágrafas- se desprende que se trata de una historia extensa pero escasa en producción, principalmente en los primeros períodos que corresponden a la larga etapa colonial; hay que llegar a mediados del siglo XX, al período de formación, para encontrar escritores con una conciencia grupal y nacional. Con las luchas por la independencia seguirá un período de desarrollo y, ya con la república, de consolidación. La producción de Mia Couto se ubica en estos últimos períodos y se encuentra entre la de los escritores blancos de origen portugués que optan por ratificar su ciudadanía mozambiqueña y el compromiso nacionalista.

Decíamos en nuestro resumen que *Tierra Sonámbula* construye y relata los avatares de una tierra invadida por la pesadilla de lo bélico y por ende de un “infierno” experimentado en vida a causa no sólo de una guerra, sino de la violación de una cultura por otra.

La sustracción de la felicidad ajena, el irrespeto a principios arraigados, la alteración de un equilibrio vital que se refleja en el desequilibrio del espíritu humano y de la naturaleza, formarán parte de ese “infierno terrenal”, que es visto (y denunciado) desde el entramado de las vigencias de las culturas de origen y la realidad político-social de Mozambique a finales del siglo XX³. Nos interesó particularmente el corrimiento de la idea de ‘infierno’ como espacio del trasmundo hacia espacio de este mundo en la presentación de la realidad político-social de Mozambique que hace Couto. Su estilo desafía los confines de la prosa para dar la complejidad de una cultura, una lengua, una mitología y una infinita injusticia que se amasan en un texto del que emergen, en un solo cuerpo, magia y realidad. Pero también, y sobre todo, el infierno no como futuro castigo divino sino

¹ **Mia Couto** (António Emilio Leite Couto), hijo de emigrantes portugueses, nació en 1955, en Beira, Mozambique*. Es biólogo, periodista y autor de más de treinta libros, entre prosa y poesía. Como periodista desarrolló una carrera destacada a favor de las luchas por la independencia de Mozambique del dominio portugués, lograda en 1975. Actualmente trabaja en estudios sobre impacto ambiental.

Su carrera literaria se inicia en 1983, con el libro de poemas *Raiz de Orvalho*, al que siguió, en 1986, su primer libro de cuentos, *Vozes Anotecidas*. Ha publicado poesía, crónicas, relatos breves y varias novelas. Su producción literaria goza de enorme prestigio en los países de lengua portuguesa, y está traducida a varios idiomas. Recibió varios premios literarios, como ser el “Virgílio Ferreira” en 1999 por el conjunto de su obra; en 2007 el premio “Unión Latina, de Literaturas Románicas” y, en 2013, el premio “Camões”, el más prestigioso de la lengua portuguesa.

En abril de 1974, después de la Revolución de los Claveles en Lisboa y el derrocamiento del régimen del Estado Novo, Mozambique pasó a ser una república independiente. Couto suspende sus estudios para trabajar como periodista en *Tribuna* hasta setiembre de 1975 y después como director de la recién creada Agencia de Información de Mozambique. Dirigió la revista *Tempo* hasta 1981.

*Sudeste de África, junto al Océano Índico. Tiene fronteras con Tanzania, Malawi, Zambia, Zimbabue, Suazilandia y África del Sur.

² Seguimos en líneas generales a Pires Laranjeira, J.L.: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Universidade Aberta. Lisboa, 1995.

³ Tras 470 años de colonialismo portugués, Mozambique gana las luchas por su independencia en 1975; se convierte poco después en la República Popular de Mozambique. Entre 1977 y 1992 es escenario de una cruenta guerra civil. Desde entonces es República de Mozambique.

como presente vivencia cotidiana. No lo han creado los dioses: esa errabunda condición del pueblo mozambiqueño que refleja esta novela es producto de una guerra civil, que, como todas, buenos frutos dio a quienes la fomentaron.

Desde la perspectiva de que se habla de una cultura violentada, de sometimiento colonial, de guerra civil digitada, es imprescindible hacer referencia a aspectos culturales mozambiqueños en los que se han acrisolado las culturas de origen con las de ocupación. En especial citaremos concepciones religiosas básicas de los bantúes, la etnia original dominante del territorio de Mozambique con más del 99% de la población total. Es también la familia étnica más numerosa de África y las raíces de su cosmovisión aún subsisten, aunque en sincretismo con otras religiones como cristianismo e islamismo sobre todo. Nos basamos para nuestras consideraciones en la investigación *Plenitud intramundana y salvación escatológica en África* (2010), de Jean de Dieu Madangi, que desde el título establece un ideal bantú: el logro de la plenitud en este mundo.

Literaturas infernales es el tema propuesto para el Congreso y, por supuesto, en todas nuestras cabezas se hace presente el recorrido monumental de Dante personaje por el Infierno del más allá, indudable espejo del hombre del más acá. Las referencias a la *Comedia* se hacen inevitables y en nuestro trabajo serán frecuentes. No se trata de un abordaje desde la teoría de la literatura comparada, sino de referenciar lo que para nosotros, profesores de literatura, es bien conocido.

El Infierno del más acá:

“Nell mezzo delcammin...”

También un camino abre esta novela-poema, un camino ceniciento, rodeado de la muerte de la guerra. Transitarlo sólo es posible con *“resignado aprendizaje de la muerte”*. No hay selva, no hay pecado ni castigo, tampoco luz sobre la colina, todo lo contrario, los colores *“se han olvidado de la osadía de levantar alas por lo azul”*. No hay promesa. Pero sí hay camino y caminantes que lo siguen *“bamboleantes”*, son *“un viejo y un crío”*, un maestro y un aprendiz, un guía y su guiado. El viejo enseñará al niño a transitar los caminos del infierno que habitan y el niño leerá al viejo unos escritos que sostenía contra su pecho, en una maleta, el cadáver de un joven. Dos relatos se irán entramando, dos narradores comienzan a derramar sus historias. Uno cuenta en presente y en tercera

persona, es el de la ficción novelesca; el otro, el de la ficción dentro de la ficción, crea en pasado y en primera persona, un texto cargado de contenido poético y mitológico, destila tradición y magia de la cultura original. Cada una de estas vertientes tiene once presencias en la estructura de la obra: las correspondientes a lo vivido por los caminantes llevan el nombre de capítulos y las historias que surgen de los escritos encontrados serán los *“Cuadernos de Kindzu”*. Se van intercalando una a una siguiendo un proceso de clara interpenetración hasta llegar a la fusión. El onceavo y último cuaderno de Kindzu lleva por título *“Las páginas de la tierra”*. En él, *“movidas por un viento que no nacía del aire sino del propio suelo, las páginas se esparcen por el camino”*.(222)⁴ Por ese camino –netamente simbólico en esta página– marcha Muidinga, el crío, el aprendiz, el lector, personaje central del plano inicial del relato novelesco; ¿va también Gaspar, el hijo perdido de Farida, ‘la hija del cielo’?, figura central de los relatos de Kindzu; lo puebla, así mismo, la voz narradora de Kindzu porque *“las letras, una por una, se van convirtiendo en granos de arena y, poco después todos mis escritos se van transformando en páginas de tierra.”*(222). Todo se ha fundido: el pasado y el presente; la imaginación popular y la imaginación autoral; el relato casi testimonial de los horrores de la guerra y la visión mágica del pueblo sobre su tragedia; lo legendario, lo mitológico y lo histórico de la nación mozambiqueña.

Con lo dicho, resulta difícil reducir este texto a la cómoda categoría de ‘novela’: excede sin duda este concepto, escurriéndose frecuentemente hacia lo poético, acercándose muy mucho a lo histórico o floreciendo en un realismo mágico cargado de exotismo africano para nuestros ojos americanos, acostumbrados a las mariposas amarillas, a las charlas con los muertos, pero no a los niños convertidos en gallinas para ser salvados de los sembradíos de la muerte.

La acción se ubica en Mozambique, durante la guerra civil que ocurrió entre 1976 y 1992. Un ómnibus incendiado en el citado camino, sirve de refugio al viejo Tuahir y al niño Muidinga, que huyen de la devastadora guerra. En su entorno, a pocos metros del machimbombo⁵, encuentran los “cuadernos de Kindzu”.

Como ya dijimos, habrá dos historias:

- a) el viaje de Tuahir y Muidinga cuyo objetivo es sobrevivir.
- b) el recorrido de Kindzu en busca de los ‘naparamas’⁶, guerreros tradicionales, bendecidos por los

⁴ Las citas pertenecen a la publicación en castellano de Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 2013.

⁵ Autobús

⁶ Guerreros nativos que luchan voluntariamente por su tierra con armas blancas y gozan de la confianza y admiración de la población. Entre los años 1990-91 jugaron un importante rol en la lucha contra la RENAMO, liderados por José António, guía mesiánico, que los convencía de su invulnerabilidad.

hechiceros, que son, a los ojos del muchacho, la única esperanza contra los señores de la guerra.

En *Tierra sonámbula* la guerra es omnipresente, pero no nos muestra en ningún caso acciones propiamente bélicas; con frecuencia se alude al sonido de las armas para dar la continuidad y la cercanía de las matanzas.

“Mi padre decía que era confusión venida de fuera, traída por aquellos que habían perdido sus privilegios.”

“La guerra es una culebra que usa nuestros propios dientes para mordernos. Su veneno circulaba ahora por todos los ríos de nuestra alma. De día ya no salíamos, de noche ya no soñábamos. El sueño es el ojo de la vida. Nosotros estábamos ciegos.” (21) ⁷

Estos decires corresponden a lo que Couto pone en boca del padre de Kindzu, un campesino africano pobre y miserabilizado por la guerra.⁸

Citamos a Madangi a los efectos de retomar el concepto de guerra:

“En una auténtica sociedad africana, el hombre vive sin preocupaciones y sin inquietud a pesar de los innumerables problemas con los que se encuentra enfrentado, porque la religión en la que cree (diríamos la plenitud terrenal) tiene como objetivo la consecución de la armonía social. Ella impide el mal y favorece el bien. Conseguir una vida plena en el ámbito terrenal supone, en consecuencia, que se va a conseguir también la plenitud en el plano escatológico.” (136)

“La paz, tanto la interna como la externa, constituye el elemento esencial para vivir con la oportunidad de poder esperar algo más allá de lo que se tiene aquí y ahora. La paz material y la paz espiritual van de la mano con la prosperidad y la plenitud de vida, en este mundo y también en el venidero. Poseer la paz en esta vida y en la otra es signo manifiesto de que uno/a ha sido ya salvado, de que a uno/a se la han acabado todas las preocupaciones existenciales, de que Dios le ha regalado el bien más precioso de la vida: la paz interior y la paz material.” (267)

La guerra es, pues, la ausencia de bien, la negación de dios, porque lo que fue creado para el orden, para la armonía, es subvertido y los desórdenes invadirán todo:

a) al individuo, tanto vivo como muerto: *“-Tu padre no habla por su boca, es un muerto que enloqueció. A causa de las cosas que pasan en nuestra tierra.” (36)*

b) al individuo aún no nacido: *“En los días de hoy, los hijos muerden a las madres cuando aún están en el vientre”.* (76)

c) al grupo humano: *“Una noche le pidieron (a Tuahir) que ayudase a enterrar a seis niños*

⁷

⁸ ⁷ Corresponde puntualizar que el friso de personajes de esta novela es pueblo, pueblo campesino, pueblo comerciante, pueblo pobre. Todos, a excepción de Romão Pinto, el terrateniente portugués.

recién muertos. Los cuerpos estaban en una cabaña debajo de una vieja lona. Nadie sabía quiénes eran, de dónde habían llegado, a qué familias pertenecían. Estaban desnudos, sus ropas habían sido robadas apenas las criaturas perdieron fuerza para defenderse.” (60)

d) y a la naturaleza: *“Al final de la tarde llegan, por fin, a unos antiguos terrenos de machamba⁹ Todo había sido abandonado, los cultivos se habían perdido, castañamente. La tierra entera se había desnudado, esperando en vano recibir el beso del arado. Aquellas visiones todavía los hambread más, haciéndoles eructar su propio ayuno.” (59)*

En el Primer Cuaderno, contando la historia de su familia, las pobreza y dolores de su tierra de origen con el avance de la guerra, Kindzu ha dejado escrito: *“Poco a poco nos convertíamos en otros, desconocibles.” (22)* porque la guerra no sólo mata el afuera, deshumaniza, nos hace *desconocibles-deshumanos*.

Nos parece particularmente hermoso el pensamiento de Muidinga al escuchar historias de guerra:

“No han pensado aún una pólvora suave, delicada, capaz de explotar a los hombres sin matarlos. Una pólvora que, en opuestos servicios, generase más vida. Y del hombre explotando naciesen los infinitos hombres que le están por dentro”. Palpitan en este sueño las ideas que citamos de Madangi.

A esto nos referimos al hablar del “infierno del más acá”, ese que acarrea un sinfín de sufrimientos que NO son impartidos a modo de castigo por los pecados cometidos según las generales del pensamiento religioso occidental en un inframundo después de la muerte. Es el infierno impuesto por los prepotentes: el del hambre, el de la injusticia, el de la mutilación, el de la muerte del cuerpo, del espíritu, de las culturas...

Como en la *Comedia*, está al tópic del viaje, pero lo terrible es que se recorre un mundo infernal terreno, sembrado de muertos, que alterna el mundo físico con el mundo de los sueños, transitando caminos en pos de una búsqueda que implicaría lograr un bien. Esto lleva a Kindzu a consultar a un personaje tribal (curandero-advino) y preguntarle *“¿...un lugarcito donde me encontrase en privado sosiego? ¿Un sitio que la guerra hubiese olvidado?”* A lo que el curandero responde: *“-Ese lugar existe pero sufre de largura muy larga.” “El problema no es el lugar, dijo, sino el camino.”[...]* *“no es el destino lo que cuenta sino el camino.”* Las enigmáticas respuestas referían a *“un viaje cuyo único destino era el deseo de partir nuevamente.” (37)* Pero a la vez que el viaje implica la búsqueda de un bien –o, por lo menos, huir del mal-, engendra otro mal que es el

⁹ Tierra de cultivo.

separarse de los antepasados, lo cual conlleva la necesidad de transformarse en otro hombre. Esa transformación significa un divorcio que, en una cadena que parece interminable, acarrea más desgracias para el individuo y para la sociedad.

Los viajes –tanto los de Tuahir y Muidinga como el de Kindzu- más allá de contar sus respectivas historias y sus búsquedas, son espejos donde se van reflejando sucesivas imágenes de la devastación, de la muerte, de los sufrimientos, de la destrucción de todo lo que implica al ser humano como individuo y como ser en sociedad. Inmersos en ese mundo donde la vida pierde su valor, las fronteras entre realidad y ficción, entre vigilia y sueño, entre lo racional y lo mágico, se difuminan. Ficción, sueño y magia pasan a tener corporeidad para los personajes que habitan esta *Tierra Sonámbula* moviéndose entre la resignación y la desesperanza, o la sola esperanza de perdurar: “Para él (Siqueleto) sólo había una forma de ganar aquella guerra: era quedar vivo, porfiando en el mismo lugar. [...] le bastaba sobrevivir, permanecer como un guarda de aquella aldea en ruinas.” (75)

Pero el solo ser un individuo en soledad es ya una violencia, no únicamente por el hecho de haber sido arrasada la aldea, sino por el profundo sentimiento bantú acerca de la concepción familiar o clánica en relación a los antepasados. Siqueleto resuelve esto mediante una solución mágica: pedir que se escriba su nombre en un gran árbol. “Quería aquel árbol para partera de otros Siqueletos, en fecundación de sí.” (78). Su nombre está ahora en la sangre del árbol para que la aldea continúe. Él, eslabón entre antepasados y descendencia, creía cumplir su misión. Sin embargo, agregará el narrador más adelante: “Con él todas las aldeas morían. Los antepasados se quedaban huérfanos de tierra, los vivos dejaban de tener un lugar para eternizar las tradiciones. No era apenas un hombre sino todo un mundo lo que desaparecía.” (96) La muerte de Siqueleto es una muerte simbólica además de la suya propia: representa a todos aquellos que fueron últimos en morir en infinidad de aldeas, que se quedaban así sin posibilidad de continuación.

La importancia de la relación con los antepasados deja en evidencia situaciones de desequilibrio: Tuahir y Muidinga no son familia. En Tuahir se desvanece el recuerdo de sus hijos; Muidinga no mantiene memoria de su historia, no sabe de sus padres, no tiene conocimiento de antepasado a quien honrar y continuar, víctima de “la enfermedad en la que se había exiliado no de la vida sino de la humana infancia”. (43) Ante la ausencia de memoria propia, “los escritos de Kindzu llevaban al joven una memoria prestada.” (140)

Ambos andan errantes por el camino, exilados de sus aldeas, se refugian en un machimbombo incendiado, lleno de cadáveres carbonizados. Es una imagen infernal que, sin

embargo, funciona como oasis del infierno, es el refugio y a él volverán tantas veces como han querido partir y todas aquellas en que quisieron retornar después de buscar alimento. En el Cuarto Capítulo, Muidinga reclama a Tuahir volver al camino; *“este camino está muerto”* (72), dice. El argumento de Tuahir para quedarse es que nada es mejor que el machimbombo y nada es mejor que ese camino muerto porque *“aquí llega nadie”*. ¡Tal es el horror del entorno! Allí, a la luz de fogatas nocturnas, Muidinga leerá y la magia de la palabra leída será el contacto con los antepasados y la única presencia de vida. El camino está muerto, el campo sembrado de cadáveres, el refugio con cenizas de restos humanos, todo vuelto un infierno; el machimbombo es como una burbuja dentro del infierno,... ¿un limbo...?

Pero hay otros caminos: *“Si un día me arriesgo a otro lugar, he de llevar conmigo el camino que no me deja salir de mí”*, dice Kindzu. No salir de sí implica mantenerse fiel a sus esencias, como es la de formar parte de una comunidad con sus creencias, principios y fidelidad con los antepasados. El combate interior de Kindzu lo hace debatirse entre quedarse en la tierra en que nació o partir hacia otras. La respuesta del adivino es sentenciosa: *“Dijo que había dos maneras de partir: una era irse, otra era enloquecer.”* (37) Cualquiera de las dos opciones constituirían una forma de partir; su padre había elegido ambas.

Según Madangi, el universo bantú gira en torno a los antepasados. Más que tener miedo a la muerte, el bantú tiene miedo a una posible ruptura de la relación con los antepasados y con los demás seres, familiares y conocidos.

El término ‘antepasado’ abarca una serie de aspectos que pasan por lo biológico, lo ético, lo espiritual y lo religioso. *“Un antepasado es una referencia multidimensional. Su dimensión escatológica hace posible que se halle al inicio de una cadena generacional, preceda a ésta y la espere al término de la carrera. Como símbolo de plenitud humana, un antepasado es un mediador entre Dios y los hombres; mediador para la vida y la salud, para la bondad y la sabiduría. Es modelo de justicia y de sabiduría. La escatología tradicional bantú es esencialmente colectiva y solidaria, siendo la salvación en su religión un asunto al mismo tiempo personal y comunitario.”* Madangi, 2010 (99)

En la novela, los antepasados de Kindzu son un padre que lo persigue desde la muerte, una tierra totalmente agostada que no da brizna ni comida y que sólo promete hambre y tristeza a la vez que contrariada certeza de permanencia: *“Éramos más pobres que nunca”* sin embargo el padre afirmaba:

“-¿Es bueno así! Quien no tiene nada no atrae la envidia de nadie. El mejor centinela es no tener puertas.”

En esta loca y descalabrada vida de la guerra “la pobreza es nuestra mayor defensa”, afirma Kindzu.

No obstante, cualquiera fuese la decisión de Kindzu, necesita de la bendición de su padre para tener éxito. Él comprende y su padre le reprocha sus incumplimientos:

“Todo aquello era castigo encomendado por él, mi legítimo padre. Mis oposiciones, los tropiezos que sufría, provenían de no haber cumplido la tradición. Ahora sufría castigos de los dioses, nuestros antepasados. Se lamentaba de la cansadora muerte.

-Soy un muerto desconsolado. Nadie me rinde ceremonias. Nadie me sacrificaba la gallina, me ofrece una harinita, ni telas, ni bebidas. ¿Cómo puedo ayudarte, librarte de tus suciedades? Dejaste la casa, abandonaste el árbol sagrado. Partiste sin rezarme. Ahora sufres las consecuencias. Soy yo quien anda ratoneando tu juicio.” (52)

Esta escena, como muchas otras de relevada importancia, ocurre durante un sueño de Kindzu. El sueño es otro concepto que en la filosofía bantú merece atención especial, ya que es considerado como “realidad” que ocurre en otro plano, pero ocurre, y es fuente de revelaciones y conocimiento. De ahí el sufrimiento de Kindzu al verse condenado durante mucho tiempo a la ausencia de sueños con su padre, que interpreta como parte del castigo al que lo sometió.

En el Último Cuaderno el clímax está en la patética visión de futuro que vaticina el hechicero de la aldea de Kindzu. Toda esta escena es la traducción en palabras de un sueño apocalíptico y complejo de quien ya casi está alcanzando la condición de *naparama*. El sueño se le va llenando de centenas de personas que, “envueltas en cáscaras y harapos”, pobres de pobreza africana, siguen al hechicero que se detiene marcando un punto preciso desde el cual vaticina:

“-¿Lloráis por los días de hoy? Pues sabed que los días que vendrán serán aún peores. Fue por eso por lo que hicieron esta guerra, para envenenar el vientre del tiempo, para que el presente pariese monstruos en el lugar de la esperanza. [...] Porque esta guerra no fue hecha para sacarnos del país sino para sacar al país de dentro de vosotros. Ahora las armas son vuestra única alma. Os robaron tanto que ni siquiera los sueños son vuestros, nada de vuestra tierra os pertenece y hasta el cielo y el mar serán propiedad de extraños. [...]” Y finalmente, arenga: *“Aceptemos morir como personas que ya no somos. Dejad que muera el animal en que esta guerra nos convirtió”.*

(219)

Acto seguido el nganga¹⁰ deja caer gotas de un calabacín sobre cada uno de los presentes. Sobrevendrá de inmediato la metamorfosis de los humanos en animales. Un bestiario terrible, caótico: “*babas, espumas*”, “*espasmos y berridos*”, “*pelusas y escamas, garras y picos, colas y crestas se esparcieron por los cuerpos y todo aquel plenario de gentes se transfiguró en un conjunto de bichos*”. La animalización colectiva va más allá en el sueño de Kindzu con la pérdida del habla, la última habilidad humana perdida. Sólo el soñante se conserva y se confirma humano: “*palpé mis viejas formas*”, “*tosiqueé para certificarme de la voz*”.

Nos interesa particularmente señalar que este bestiario, concepto que manejamos desde la Edad Media como manifestación de la deformidad espiritual del hombre, responde aquí a una bestialización colectiva, totalmente diferente a la bestialización como expresión plástica del pecado individual. La guerra ha hecho “*desconocible*” a la sociedad toda, ha corroído moralmente al colectivo. Expresión máxima de esto el Décimo Cuaderno, “*En el campo de la muerte*”, donde todas las formas de la miseria humana se hacen presentes entre los refugiados huérfanos de toda orfandad a causa de la guerra.

Como sueño, vigilia, magia, asombro y realidad se mezclan en el relato sin sosiego ni pudor, en este momento un ser pierde su condición animalesca para recuperar la humana: es Veinticinco de Junio, cariñosamente Junhito, para padres y hermanos. Cuando niño fue escondido en el gallinero, plumificado y ocultado tras la apariencia de gallina, pues “*aquella era la única manera de salvar a Veinticinco de Junio*”(23), aclara Kindzu. ¡Ah! Las subversiones de la guerra: este niño cuyo nombre rinde homenaje al día en que su pueblo alcanza la Independencia, deberá ser camuflado para sobrevivir.

“*Entonces, por entre las brumas de lo soñado, vi un gallo aproximándose. Era Junhito, casi lo iba a jurar. Porque al revés de los demás, se humanizaba; le caían plumas crestas y espolones. Me miró todavía semibicho. Sus ojos me pedían cualquier cosa, ni yo adivinaba. ¿Qué le podía dar, yo, simple soñador?*” (221)

En las bases de la cultura bantú de las que hablamos al comienzo de este trabajo, “la consecución de la armonía social impide el mal y favorece el bien. Así, el bantú que vive de acuerdo a sus principios no siente pánico porque cuenta con la fraternidad de sus vecinos. Esto es lo que garantiza la seguridad (la inmortalidad) del individuo y la de la colectividad.” (Umwezimwa W.: 1975, pp. 47-48, citado por Madangi, 138-139). En concordancia con esta idea el discurso apocalíptico del

¹⁰ Hechicero

hechicero se cierra vaticinando una salida, un alborar que sólo será si el colectivo lo emprende y que se remontará al principio de los principios de este pueblo, al que le han estafado el tiempo pero no la esencia. Su anuncio dice que una mañana se escuchará una voz remota: “*Ese canto sí será nuestro, el recuerdo de una raíz profunda que no fueron capaces de arrancarnos.*” Canto “*nuestro*”, canto del pueblo, canto “*raíz*”, canto ancestral, camino recuperado.

La última página de la novela es un ramo perfecto de todas las líneas narrativas desplegadas y de su compleja densidad metafórica. El viaje no llega a su fin, por el contrario: renace. Se produce la redención de Kindzu al lograr la reconciliación con el padre y por tanto con los antepasados: “*Una voz interior me pide que no pare. Es la voz de mi padre que me da fuerza. Vengo el torpor y prosigo a lo largo del camino*” (222), que ya no es sólo el camino de Kindzu, el de Muidinga, el de Gaspar, sino el del pueblo, el del canto, el de tierra, de arena, de palabra, de memoria escrita, de páginas de tierra. . .

* * *

Les pedimos disculpas a personajes inolvidables como Junhito y sus plumas, Taímo y su barca, a la madre y su eterno embarazo, a Surendra y su fraternidad índica, a Assane, a Euzinha, a Assma..., por la incapacidad para abordarlos en ocho páginas.

* * *

Bibliografía consultada:

Campbell, Joseph: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica. México, 1959.

Eliade, Mircea: *Tratado de historia de las religiones*. Era/Ensayo. México, 1991.

Madangi, Jean de Dieu: *Plenitud intramundana y salvación escatológica en África: aproximación semiótica a la escatología tradicional bantú*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía. Madrid, 2010. PDF

Pires Laranjeira, J. L.: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Universidade Aberta. Lisboa, 1995.