

Universalismos teóricos y diferencias culturales en *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane*

**Universalismos teóricos e diferenças culturais em *Ventos do apocalipse*,
de Paulina Chiziane**

*José Luís Giovanoni Fornos***

Resumen

*El presente ensayo aborda la narrativa *Ventos do apocalipse* [Vientos del apocalipsis], de la escritora Paulina Chiziane, considerada la primera novelista de Mozambique. El texto enfatiza el cuestionamiento de las tradiciones, de las diferencias culturales y de género, asociadas a los valores diseminados por la modernidad occidental. Tal cuestión es permeada de contradicciones y críticas, haciendo evidente los sin sabores de la nación africana. Uno de los efectos de los conflictos nacionales es la guerra.*

Palabras clave

Novela de Mozambique, diferencias culturales, guerra.

Resumo

*O presente ensaio aborda a narrativa *Ventos do apocalipse*, da escritora Paulina Chiziane, considerada a primeira romancista de Moçambique. O texto enfatiza o questionamento das tradições, das diferenças culturais e de gênero, associadas aos valores disseminados pela modernidade ocidental. Tal questão é permeada de contradições e críticas, evidenciando os dissabores da nação africana. Um dos efeitos dos conflitos nacionais é a guerra.*

Palavras-chave

Romance moçambicano; diferenças culturais; guerra.

* Artigo recebido em 10 de setembro de 2010 e aprovado em 20 de outubro de 2010.

** Doctor en Teoría de la literatura pela PUCRS y profesor de Literaturas de lengua portuguesa en la Universidad Federal de Río Grande (FURG).

EL PRESENTE TEXTO PRETENDE APUNTAR ciertos aspectos del libro *Ventos do apocalipse* [*Vientos del apocalipsis*],¹ de la escritora mozambiqueña Paulina Chiziane,² informando las elecciones narrativas de la autora. Al final, aproxima el análisis a las reflexiones del sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos, llamando la atención para la necesidad de una *hermenéutica diatópica* en la construcción de una sociedad social y culturalmente justa.

Las observaciones extraídas a continuación acerca de la novela, permeadas de algún sentido evaluativo, ocurren en virtud de la posición geográfica y cultural del lector/intérprete. A partir de normas literarias específicas, los juicios de valor accionados pueden poner en jaque la estructuración de los elementos narrativos.

También las diferencias culturales de los grupos representados pueden traer obstáculos al entendimiento. Tal situación impuso, a veces, un descrédito a los paradigmas teóricos de los estudios literarios, exigiendo la creación de categorías alternativas. Cuestionada sobre el asunto en relación al tratamiento de las literaturas africanas, Inocencia Mata depone:

Varios estudiosos, de varias áreas culturales (del peruano Cornejo Polar al indiano Ahmad Aijaz, del beninense Tidjani Serpos al inglés Terry Eagleton) han reflexionado sobre esta tensión entre lo universal y lo local. Terry Eagleton, por ejemplo, llama la atención para los universalismos pretensamente neutros en que se basan determinados jueces de lo literario y que consolidan la hegemonía del canon occidental, del que la literatura africana está llena, ¡sobretudo en Portugal! En verdad se olvida que tales modelos y formulaciones se hicieron a partir del canon literario vigente, sin llevar en cuenta las particularidades de otras literaturas de otros universos culturales y de civilizaciones. Un simple ejemplo: cuando se estudia la problemática de los géneros literarios y de los géneros de ficción narrativa, se cuentan la novela (con sus subgéneros), el cuento, la novela. ¿Y la historia? Ahora, la historia no es el mismo género que el cuento. (CRISTOVÃO, 2006, p.131)

Las declaraciones de la estudiosa van al encuentro de las protestas de Paulina Chiziane. En entrevistas, la escritora mozambiqueña ha reiterado que se considera una

¹ El libro fue publicado en 1999 en Portugal por la Editora Caminho [Camino], aunque haya una edición anterior (1993) de autoría de la escritora.

² Paulina Chiziane nació en Monjacase, provincia de Gaza, en Mozambique, el día 04 de junio de 1955. Inició sus actividades literarias en 1984. Frecuentó el curso de Lingüística en la Universidad de Eduardo Mondlane. Su primer libro es *Balada de amor ao vento* [*Balada de amor al viento*], de 1990. Escribió también *O sétimo juramento* [*El séptimo juramento*] (2000); *Niketche: uma história de poligamia* [*Niketche: una historia de poligamia*] (2002); *O alegre canto da perdiz* [*El alegre canto de la perdiz*] (2008).

contadora de historias y no propiamente una novelista. En caso que se considere tal afirmación, eso nos hace creer que ella desconfía de los procedimientos literarios que se afilian a cierta tradición occidental como modelos representativos en la composición de sus obras.

La autora parece querer revelar que no está aprisionada a la formalización de técnicas y teorías narrativas. Evita, por ejemplo, estrategias que viene caracterizando, exhaustivamente, textos de la contemporaneidad. Me refiero a las clasificaciones de estudiosos a un conjunto de producciones artísticas denominadas de postmodernas, como la parodia intertextual, la *meta ficción historiográfica*,³ entre otras.⁴

Comparada a algunos escritores, los apelos a la llamada estética diaspórica, marcada por la hibridación, también no parece ser el camino preferido. Así, cabe la pregunta a seguir: frente a los postulados de las convenciones literarias europeas y las condiciones de producción del texto post-colonial, ¿cómo situar *Ventos do apocalipse* [*Vientos del apocalipsis*]?

Aunque históricamente los movimientos políticos y literarios en África, a través de periódicos y antologías hayan desencadenado, gradualmente, su autonomía discursiva, celebrando las raíces de identidad en el fortalecimiento del espacio nacional frente a las imposturas del colonizador europeo, el carácter híbrido e intertextual se transformó en uno de los estatutos centrales de esas literaturas. Tal componente trajo reflexiones teóricas importantes condensadas en la llamada crítica postcolonial.⁵

³ Linda Hutcheon llama *metaficción historiográfica* a aquellas novelas famosas y populares que, al mismo tiempo, “son intensamente autoreflexivos y de la misma manera, aunque sea paradójico, también se apropian de acontecimientos y personalidades históricos.” HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo* [*Poética del postmodernismo*]. Río de Janeiro: Imago, 1991. p. 20.

⁴ Consultar el ensayo: *Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação*. [Literaturas africanas y post modernismo: una indagación] In: PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções* [*Nuevos pactos, otras ficciones*]. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. Ver del mismo modo el capítulo *O pós-colonial e o pós-moderno* [*Lo post colonial y lo post moderno*] presente em el libro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* [*En la casa de mi padre: África en la filosofía de la cultura*], de Kwame Anthony Appiah.

⁵ El sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos afirma que la crítica post-colonial “es un conjunto de prácticas (predominantemente performativas) y de discursos que des-construyen la narrativa colonial, escrita por el colonizador, y buscan sustituirla por narrativas escritas desde el punto de vista del colonizado.” Posee “un recorte culturalista, insiriéndose en los estudios culturales, lingüísticos y literarios. Utilizan, en forma privilegiada, la exégesis textual y las prácticas performativas para investigar los sistemas de representación y los procesos de identidad. Así, el crítico post-colonial debe proporcionar la interrupción de los discursos hegemónicos occidentales que racionalizaron o normalizaron el desarrollo desigual y diferencial de las historias, de las naciones, razas, comunidades o pueblos. Para el autor, “la función del crítico post-colonial consiste en destruir lo subalterno del colonizado”, ya que la condición de subalterno “es el silencio, el habla es la subversión de lo subalterno.” SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política* [*La gramática del tiempo: para una nueva cultura política*]. San Pablo: Cortez, 2006, p. 233-236.

En estos términos, el primer aspecto que llama la atención en *Ventos do apocalipse* [*Vientos del apocalipsis*] es que los hibridismos de identidad, fortalecidos en vista de los encuentros forjados en los procesos del colonialismo y de la globalización, parecen minimizados.

La autora prestigia el estudio crítico de las tradiciones de su país, cristalizadas en las diferencias culturales. Un tribalismo brutal y excluyente, acompañado de la lucha ideológica de grupos, es la tónica del libro. La guerra, vista como extensión de la maldad humana, es el aspecto que se sobrepone a la exaltación ufana de los flujos de identidad llevados a la moda por objetos culturales hegemónicos.

En otras palabras, no se encuentra la postulación factual de encuentros identitarios que puedan minimizar las rivalidades ideológicas y culturales, proyectando un camino para, como defiende Boaventura de Sousa Santos, una *hermenéutica diatópica*, cuestión que será abordada más adelante.

Paulina eleva los dramas africanos a un problema universal que alcanza al ser humano desde siempre. Al comentar a quien se debe culpar por la guerra, el narrador, entre la ironía y la seriedad, concluye: “El culpado no es nadie. La culpada es la imperfección de la naturaleza humana. El hombre ama su propia vida, pero desde el principio del mundo que se divierte en sacar las vidas ajenas.” (p.205)

Las disputas por el poder y la institucionalización de la guerra como solución de las divergencias entre los grupos son los hechos destacados. Balizada por el conflicto, el gesto fraternal es propuesto para la armonización de las diferencias y el alcance de la paz. La cohabitación pacífica entre comunidades de una misma región es la utopía perseguida:

– Gente, no es el regulo que está en el centro de la cuestión. El fulcro de la historia es el hombre. Que vengan los regulos, o reyes, u otros con cualquier otro nombre. Que sean, como ahora, extranjeros a la tribu y al clan. Que sean espíritus venidos del espacio. Lo más importante es que sean hombres de bien que dejen a las personas vivir de acuerdo con las marcas de su identidad. Que sepan armonizar lo viejo y lo nuevo. Que sean capaces de transmitir mensajes de paz y fraternidad entre los hombres. (p.268)

Algunos estudios dieron destaque a los siguientes temas de su obra: la presencia de la guerra, del hambre y de los problemas climáticos. Se suman también el conflicto tradición contra modernidad, el papel de la mujer mozambiqueña y el uso de la oralidad. Tales asuntos son tratados con un lenguaje objetiva.

Tomando como referencia la oralidad, Laura Cavalcanti Padilha (1996) habla del abandono de los conceptos estratégicos de literatura, haciendo evidente otra modalidad de enunciación, ya no “aprisionada por las mallas de la tradición literaria y lingüística del occidente”. La estudiosa llama la atención a que en las aberturas de los libros de Chiziane el procedimiento de abrir lo contado –a recordarnos el karingana ua karingana – es una constante. Es lo que se constata en las páginas iniciales de *Ventos do apocalipse [Vientos del apocalipsis]*:

Escuchen los lamentos que me salen del alma. Vengan, siéntense en la sangre de las hierbas que escurre por los montes, vengan, escuchen reposando los cuerpos cansados debajo de la higuera enlutada que derrama lágrimas por los hijos abortados. Quiero contarles historias antiguas, del presente y del futuro porque tengo todas las edades y todavía soy más joven que todos los hijos y nietos que han de nacer. Yo soy el destino. La vida germinó, floreció y llegamos al fin del ciclo. Los cajueiros están cargados de fruta madura, es época de vendimia, escuchen los lamentos que me salen del alma. (Karingana wa karingana.)

La manera de narrar remite al habla de un *griot* o contador tradicional africano, generalmente más viejo, que domina la sabiduría del grupo. Como fenómeno de las literaturas africanas, Karingana wa karingana alude a uno de los libros del poeta mozambiqueño José Craveirinha.

Es necesario notar que la oralidad como recurso no constituye un privilegio de *Ventos do apocalipse [Vientos del apocalipsis]*. De otro modo, como constituyente estructural de las narrativas africanas, solamente puede ser observada a partir de las confluencias históricas, culturales y lingüísticas. Es conocida la frase lanzada por Luandino Vieira, formando parte ya de la historia de las literaturas africanas: “¡vamos quimbundizar la lengua!”

Paradigma central en la formación de la independencia de esas literaturas, la frase del escritor angolano remite, de otro modo, a las relaciones, aunque asimétricas, de dos mundos culturales y lingüísticos distintos: el portugués y las lenguas africanas. Paradójicamente, es a través de la lengua del colonizador, convención balizadora para las protestas creativas, que, en la mayoría de las veces, se asienta calidad literaria de esos escritores. Las estrategias de disolución, disimulación y asimilación textual crean una atmósfera peculiar, construyendo imágenes tocantes de los espacios representados.

En términos teóricos, es el concepto de dialogismo de Bakhtin (1998) que ofrece una explicación calificada para la escena plurilingüe de la literatura africana. En la

visión del estudioso ruso, la novela debe ser entendida como una “diversidad social de lenguajes organizadas artísticamente, a veces de lenguas y voces individuales” (p. 74)

En la secuencia, agrega:

La estratificación interna de una lengua nacional única en dialectos sociales, manierismos de grupos, jergas profesionales, lenguajes de géneros, habla de las generaciones, de las edades, de las tendencias, de las autoridades, de los círculos y de las modas pasajeras, de los lenguajes de ciertos días e incluso de ciertas horas (cada día tiene su palabra de orden, su vocabulario, sus acentos), en fin, toda una estratificación interna de cada lengua en cada momento dado de su existencia histórica construye premisa indispensable del género novelesco. Y es gracias a este plurilingüismo social y al crecimiento en su solo de voces diferentes que la novela orquesta todos los temas, todo su mundo objetual, semántico, figurativo y expresivo. (BAKHTIN, 1998, p.74)

La complejidad de la consciencia plurilingüe crece en el universo literario africano, ampliando los señales dialógicos en el *corpus* novelístico. Las articulaciones lingüísticas son multiplicadas con el agregado de lenguas y dialectos, haciendo resonar las potencialidades éticas y estéticas de las estructuras narrativas.

Al plurilingüismo, formado social y formalmente, se le agrega el contenido de la cultura de las innumerables etnias de aquella región. Si el contacto de la calle y la incorporación de la palabra del otro posee valor inestimable para el discurso, se insiere en este, ahora, la fuerza y el desafío del universo multicultural o, desde el punto de vista de Boaventura de Sousa Santos, intercultural.

El flujo de las voces negras migrantes cualifica políticamente las estrategias narrativas, estableciendo nuevas confluencias textuales e de identidad. Lo híbrido construido por los movimientos incentivados por el internacionalismo demográfico amplía la participación de las voces sociales de la novela, trayendo nuevos autores, ilustrados en lo que Stuart Hall (2003) denomina *nuevas etnias*.

En este caso, una de las voces de Chiziane es la de la tradición bíblica, ilustrada en el título, indicando el entrecruzamiento de religiones y étnicas. Perdura, sin embargo, la visión perturbadora y trágica de la guerra, conduciendo la autora a pensar textualmente la igualdad y la paz como utopía universal.

En *Ventos do apocalipse [Vientos del apocalipsis]*, la guerra es tratada de forma cruda, realista. No hay lugar para cualquier tipo de humor. De la primera a la última página, escenas violentas son exhaustivamente expuestas. Casi siempre las víctimas son

niños, ancianos y mujeres. Aunque la esperanza sea la marca de los capítulos 23 y 24, encontramos en 25 capítulos, distribuido en 275 páginas, el continuo dolor causado por la guerra, el hambre y la enfermedad que, invariablemente, martillan al lector.

En confesión a la esposa, después de muchos días lejos de la aldea y de la familia, el personaje Sianga narra su trayectoria por tierras mozambiqueñas, moldadas por el horror patético traído por la guerra:

He viajado en bosques calcinados, regados de sangre y huesos humanos desparramados por todos lados. Esta noche estaba rodeado de espectros danzando a mi alrededor. Bebían vino tinto en copas hechas de cráneos de los muertos que no sobraba un espacio para meter el pie. Fue de ahí que, en el intento de fuga, pisé un cráneo y un hueso fragmentado de un maxilar que me hirió la planta del pie. (p.33)

En cada episodio, una escritura dirigida con rabia, procura en una viva intención, denunciar las injusticias que asolan el territorio africano y, en especial, el mozambiqueño. Profundiza en una objetividad insultante. Esa intención tal vez sea resultado del pasaje de Paulina como miembro integrante de la Cruz roja, donde puede acompañar diariamente el sufrimiento causado por la guerra intestina. Quiso reproducir en texto lo que asistió durante la ayuda humanitaria. Quiso alertar a todos, poniéndonos en una situación inconfortable frente a tamaña miseria. Quiso denunciar la pasividad y la indiferencia por medio de imágenes que chocan:

Mira. Llama la atención de los otros para que miren. ¡Mi Dios! Hay un cadáver pudriéndose y tiene la cabeza decepada. Cinco pasos más adelante la cabeza está tumbada de ojos abiertos. Un niño de nueve o diez años la agarra fuerte con los frágiles deditos, la da vueltas y vueltas nerviosamente soltando guinchos de furia. Parece que juega con ella, pero no, no juega. Intenta desesperadamente despertar a la madre a la vida. Vean este rastro, del tronco del cadáver a la cabeza, de la cabeza al tronco. Gateando, el bebé se arrastró para acá y para allá; el rastro es bien nítido, legible. Intenta empujar la cabeza y juntarla al cuerpo, quiere despertar a la madre, reclama el alimento y el cariño que las manos deshumanas usurparon. (p.169)

El tono fuerte, innumerables veces repetido de forma intencional, es una de las marcas positivas del libro, ya que no es condescendiente con los crímenes expuestos. En este sentido, la sequía y el hambre están siempre presentes, trayendo desolación y un perpetuo sentimiento de muerte y desesperanza estampado en el paisaje:

Todo muere. Las plantas, los ríos, la vida, acúdenos. ¡Dios del cielo, acúdanos dioses del fondo de la tierra y del mar! Los tiempos son malos, realmente malos. Las plantas de mandioca no alcanzan la altura de un vitelo, y el maíz no alcanza la altura de un cabrito. En el luto de los campos, se espeja la desgracia de los hombres: rostros delgados, brazos finos, vientres dilatados en una mezcla de hambre y enfermedades. Cuerpos antes robustos son apenas bolsas de huesos, troncos curvados, brazos caídos y pies que se arrastran. (p.57)

Por otro lado, ese mismo tono puede desencadenar en el lector un sentimiento de desconfianza en relación a la eficacia de la estrategia adoptada. La insistencia en exponer imágenes desoladoras puede anular el impacto pretendido. Se nota la ausencia de una retórica ficcional que, alternando el discurso narrativo, proporcionase la singularidad de objetos y personajes. Paulina subvierte el sentido del extrañamiento, una de las variables de la catarsis literaria. Al utilizar la continua repetición uniforme de los hechos trágicos, sin dar mayor densidad psicológica a los personajes, corre el riesgo de ver sus honestos propósitos disminuidos. Cabe, obviamente, a los lectores evaluar la validez de este juicio acerca de cómo se juzga la obra.

Dividido en tres partes, en la primera *Ventos do apocalipse* [*Vientos del apocalipsis*] recurre a un prólogo en el que tres voces narrativas distintas: un viejo, un niño y un narrador omnisciente, anuncian los terrores de la guerra y los elementos de la tradición de una comunidad, circunscrita a un espacio geográfico específico: Imperio de Gaza.

En la segunda parte se da la exposición de los ceremoniales de Mananga y el cuestionamiento de las jerarquías internas y de los privilegios masculinos que sostienen las normas de ese pueblo. La masacre de la aldea, promovida por adversarios políticos con apoyo de naciones tribales vecinas, y la consecuente fuga de los sobrevivientes encierra tal parte.

La travesía de 21 días, cercada por toda especie de desafío y peligro, da inicio a la tercera parte. La historia prosigue con la llegada de los refugiados de guerra, comandados por su líder, a la aldea del Monte, envuelta por grandes dificultades. En este momento, la atención de la narrativa se concentra en revelar la ayuda de la agencia humanitaria, a través de enfermeros y enfermeras. Tal hecho proporciona un clima de esperanza, rápidamente deshecho con la *reprise* de nuevas masacres, impregnándole al final de la narrativa una atmósfera de desolación total.

Entre los episodios, el papel de la mujer en la estructuración de la comunidad, tema explorado por Paulina en otros libros, es cuestionado. Los valores ancestrales son puestos en jaque en virtud de la discriminación sufrida por la figura femenina.⁶ En entrevista, la autora reiteró su preocupación con la condición de la mujer en la sociedad mozambiqueña, enumerando los males sufridos:

En las religiones bantu, todos los medios que producen subsistencia, riqueza y confort como el agua, la tierra y el ganado son deificados, sacralizados. La mujer, madre de la vida y fuerza de la producción de la riqueza, es maldita. Cuando una gran desgracia recae sobre la comunidad bajo la forma de sequía, epidemias, guerra, las mujeres son severamente punidas y consideradas infractoras de los principios religiosos de la tribu por las siguientes razones: son los vientres de ellas que generan hechiceros, las prostitutas, los asesinos y los violadores de las normas. Porque es la sangre podrida de sus menstruaciones, de sus abortos, de los nacidos muertos que hacen infértil a la tierra, contamina los ríos, aparta las nieves y causa epidemias, atrae a enemigos y a todas las catástrofes. (CHIZIANE, 1992, p.12)

Del mismo modo problematiza el olvido de los valores del pasado, así como su opresiva omnipresencia. En algunos pasajes, desafía la importancia de las leyes del clan en la formación del sujeto. En otras, critica el ingreso del individualismo y de los hábitos adquiridos en el extranjero: “las costumbres y las tradiciones sufrieron alteraciones en los últimos siglos. Las personas oyeron las palabras de los hombres venidos del mar y se transformaron; abandonaron a sus dioses y creyeron en dioses extranjeros.” (p.60) Al mismo tiempo, fulmina a jefes políticos y religiosos que, con sus prácticas violentas, anhelan su perpetuación en el poder.

Tradicción y poder son dos categorías que se destacan en la narrativa de Chiziane. A veces, ambas están asociadas a la figura masculina que, como autoridad naturalmente constituida, capitaliza para sí la función de promotor de la guerra. Aunque la mujer, cuando se involucra en el ejercicio masculino, igualmente desencadena maldades. La ambición de los más jóvenes y la de los falsos adivinos son representadas.

En esa perspectiva, en un ambiente saturado por la tensión política y cultural, los méritos de la autora son evidentes, demostrando su independencia. En ese contexto, se

⁶ El *lobolo*, tradición en comunidades como la *tsonga*, consiste en un dote pago por el hombre a la familia de la mujer con quien se casará, viene siendo repudiado por las mujeres. El *lobolo* constituyó durante mucho tiempo el único medio de mejoría de las condiciones económicas de las familias, principalmente en el medio rural. Sin embargo, a través de él, le era negado a la mujer el derecho de control de la propiedad, ya que la práctica hacía de la mujer un bien transmitido del padre al marido.

comprende el valor atribuido al hecho de ser la primera mujer que escribe novelas en la sociedad mozambiqueña, manifestación siempre llevada en cuenta por los comentaristas de su obra.

Otro aspecto no explicitado abiertamente es la interlocución con la historia factual, una de las características de la narrativa de ficción africana. El imperativo categórico de *Ventos do apocalipse* [*Vientos del apocalipsis*] es la presentación de conflictos de pueblos locales relacionados al examen de su cultura y la inclusión de otros valores, ajustados al tema guerra. La ausencia de fechas explícitas parece corroborar tales observaciones.

En la evolución de ese recorrido, sin mencionarlos cronológicamente, realiza un análisis crítico de grandes periodos que balizan las discusiones entorno de la identidad. Aunque los episodios estén presos a la guerra interna, se puede decir que el libro alcanza, indirectamente, diferentes fases que varían del pre-colonialismo, pasando por la interferencia colonial y la independencia, situándose en los intensos momentos del combate fratricida. La guerra y las constantes luchas por el poder atraviesan tales periodos, estando en la base de la revolución proporcionada por el texto.

Si el ataque al colonialismo portugués constituye una referencia fundamental de la literatura en un determinado periodo, del mismo modo la desmitificación del nacionalismo utópico fue abordada por esa misma literatura. La identidad nacional, simultáneamente compuesta por la idealización de un pasado pre-colonial genuino⁷ y por la inserción forzada de los valores del racionalismo político europeo, es constantemente ironizada por algunos escritores. Sin embargo, es necesario reconocer, frente a las necesidades urgentes, el coraje y la resistencia emprendidos por los anti-colonialistas que enfrentaron, con palabras y acciones, un régimen de opresión política, racial y cultural.

⁷ Rita Chaves sintetiza con claridad las opciones del escritor africano en un periodo en que la necesidad demandara un retorno histórico al momento anterior a la dominación portuguesa. De esa forma, los escritores africanos, “contra las imágenes reificadas de la literatura colonial, seleccionan algunos de aquellos que serían los señales positivos de una visión de mundo propia del medio que querían liberar. El pasado localizado en la historia pre colonial o incluso en un tiempo en el que los colores de la dominación no surgían tan cargados. En ese nuevo tiempo de aspereza, nostálgicamente se impone como recurso el regreso a otro periodo, donde se podían plantar semillas de un nuevo orden. Como marcas de esa investida estarán presentes aquellas imágenes asociadas a la naturaleza y a las formas de cultura popular: la mulemba, el imbondeiro, las frutas de la tierra, las músicas, las danzas, etc. Movidos por un proyecto utópico, de inversión en el futuro, el pasado sería una especie de punto de partida de un viaje que habría quedado a la mitad con la invasión colonial. Reatar las dos puntas de esa cadena se coloca como condición para la conquista de la utopía que movilizara la lucha”. CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. [Angola y Mozambique: experiencia colonial y territorios literarios]. San Pablo: Ateliê, 2005. p. 49.

El tema es sinuoso, permitiendo, sin embargo, vislumbrar el modo como cada escritor representa, a través de su obra, las urgencias, impases y conflictos en torno de la identidad de su país. En medio a un espectro de mentiras y de mitificaciones, no se puede desconsiderar la memoria cultural de los pueblos.

De otro lado, es necesario establecer un camino de justicia universal que condense en su postulado la participación de las múltiples voces, garantizándoles reconocimiento cultural e igualdad económica. Un recorrido que funcionaría como estrategia para la emancipación social y multicultural de los pueblos que fueron subalternados. Tal estatuto está en la base de lo que Boaventura de Sousa Santos (2003) viene denominando como *hermenéutica diatópica*.

Tal hermenéutica, firmada por el diálogo intercultural, se desarrolla tanto en la identificación local como en la inteligibilidad trans-local de los elementos incompletos. Para eso, la condición *sine qua non* para ese diálogo es el reconocimiento por parte de cada cultura de su realidad incompleta. El objetivo de esa hermenéutica no es alcanzar la plenitud –un objetivo inalcanzable–, sino ampliar al máximo la conciencia de la realidad incompleta mutua por intermedio de un diálogo que se desarrolla, por así decirlo, con un pie en una cultura y el otro pie en la otra. En esta perspectiva, la *hermenéutica diatópica* tendría como presupuesto el siguiente principio: “Tenemos el derecho a ser iguales cuando la diferencia nos hace inferiores, tenemos el derecho a ser diferentes cuando la igualdad nos descaracteriza”. (p.458) Tal utopía parece aproximar las preocupaciones de Paulina Chiziane.

Referencias

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. San Pablo: Ateliê, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. San Pablo: Unesp; Hucitec, 1998.

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. Eu, mulher, por uma nova visão de mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de (org.) *Eu mulher em Moçambique. Moçambique: Unesco y Aemo*, 1992.

CRISTOVÃO, Aguinaldo. *Pessoas com quem falar*. Tomo II. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ufmg, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. San Pablo: Cortez, 2006.

_____. Por uma concepção multicultural dos direitos humanos. In: (org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.