

Estrangeiros de fora / Estrangeiros de dentro, o quién es “el otro” en la obra de Mia Couto

Recibido: 26/02/2013

Aceptado: 07/05/2013

RESUMEN:

Nos proponemos analizar la figura del extranjero en el conjunto de la obra del escritor mozambiqueño Mia Couto, pues en ella “el otro” es una presencia constante. Realizaremos una aproximación a los diferentes tipos de extranjero, analizando su especificidad. Finalmente, presentaremos la obra de Couto como un inestimable recurso pedagógico intercultural, por su contribución a desarrollar en el lector la sensibilidad necesaria para establecer relaciones entre su cultura y la cultura del otro.

PALABRAS CLAVE: *Mia Couto, “el extranjero”, interculturalidad.*

ABSTRACT:

The aim of this paper is to analyze the figure of the foreigner in the set of the work of the Mozambican writer Mia Couto, because in his work “the other”, is a constant presence. We make an approach to the different types of the foreigner analyzing his specificity. Finally, we present Mia Couto’s work like an inestimable intercultural and pedagogical resource because it contributes to develop, in the reader, the necessary sensibility to establish a relationship between his culture and the culture of the other.

KEY WORDS: *Mia Couto, “the foreigner”, interculturality.*

1. Introducción

Nos proponemos en el presente trabajo analizar la figura del extranjero en el conjunto de la obra del escritor mozambiqueño Mia Couto, pues en ella “el otro”, “el que procede del exterior”, es una presencia constante, estableciendo un interesante diálogo con el “no extranjero”.

Nuestro trabajo se encuadra, por tanto, en el ámbito de la conocida como “imagología literaria”, entendiendo que la imagen del extranjero debe necesariamente ser estudiada como parte integrante de ese conjunto vasto complejo que es el imaginario, y más concretamente el imaginario social, en una de sus manifestaciones específicas, la representación del otro. En este sentido cobran especial relevancia las palabras de Pageaux:

A imagem é claramente uma “segunda língua”, uma “linguagem”. Entre todas as linguagens de que pode dispor uma sociedade para se dizer e se pensar, entre todas as linguagens simbólicas, a imagem é uma delas, original, que tem por função dizer as relações interétnicas, interculturais, as relações menos efectivas que repensadas, sonhadas, entre a sociedade que fala (e que “observa”) e a sociedade “observada”. A imagem, porque é imagem do Outro, é um facto de cultura; de mais a mais nós falamos de imagética cultural. A imagem deve ser estudada como um objecto, uma prática antropológica e tem o Seu lugar e a sua função no universo simbólico nomeado aqui de “imaginario”, inseparável de toda a organização social e cultural, uma vez que é através dele que uma sociedade se vê a si mesma. (1989:139)

La definición de “extranjero”, aunque varía según los contextos y los autores, por lo general intenta caracterizar al elemento “que es de fuera”, y que provoca tensiones en las relaciones con su opuesto “no extranjero”.

La obra de Mia Couto contempla sistemáticamente personajes que podemos caracterizar como “de fora do universo moçambicano” (Cerezer 2010: 38), bien porque efectivamente lo son, bien porque, por razones diversas, se comportan como extranjeros aun

estando en su tierra natal, fruto de la histórica imposición colonial de los valores europeos, o a veces, por voluntad propia, como en el caso de aquellos nativos que niegan sus raíces por vergüenza, sentimiento de inferioridad, etc. (Cerezer, 2010: 38). En este contexto, el extranjero presente en la obra de Mia Couto se mueve entre la proximidad y la distancia, utilizando los conceptos simmelianos respecto a las medidas de proximidad/distancia. Y lo hace en un espacio resultante de la diversidad cultural. Precisamente, como apunta (Cerezer, 2010: 39), es esa diversidad la que da forma a los personajes de la obra de Couto. Así, los personajes extranjeros son fundamentales para la composición de las intrigas coutianas, sean del tipo que sean, ya que la mayor parte de ellas se basan: a) En las relaciones humanas en general, con intercambios y vivencias constantes; b) En la exploración de las relaciones nativo-extranjero: “O ar de estranhamento entre as racas – herança colonial – permanece vivo como sintoma da exploração que inevitavelmente evoca. Mia Couto repasa o sentimento amargo dessa exploração com toques de ironía, tanto do lado opressor quanto do oprimido, pois entende que cada um tem sua razão” (Cerezer, 2010: 39).

2. Tipología: identificación de los diferentes tipos de extranjero en la novelística coutiana.

De entre la numerosa producción del escritor, para nuestro análisis nos vamos a centrar exclusivamente en los “romances”, es decir, en las novelas, pues es en ellas donde la figura del otro cobra especial relevancia. Esto significa que no vamos a analizar las obras de poesía, ni las recopilaciones de cuentos o historias, ni tampoco los textos de ensayo y opinión, que son también muy numerosos.

Hasta la actualidad, Mia Couto ha publicado un total de doce obras que pueden considerarse novelas.¹

¹ Nos atenemos a la catalogación que aparece en la propia edición de las obras, conscientes de que la complejidad de la obra coutiana impone una nueva evaluación realizada a partir del análisis de los textos, en función de *itens* objetivos, intrínsecamente ligados a la construcción de la narrativa, al tiempo, al espacio, a la acción, a

Pues bien, de entre esas doce obras, en ocho de ellas encontramos extranjeros entre los personajes principales, siendo posible afirmar que en la mayor parte de ellas un extranjero es el personaje protagonista de la historia.²

los personajes, a los modos de representación y expresión, etc. Sobre la problemática de los géneros en las literaturas africanas, Chaves e Macedo (2007) hablan de fronteras diluidas, hasta el punto de que en la prosa contemporánea es imposible hablar de predominio de un género, pues la variedad de propuestas constituye el dato verdaderamente interesante de la producción africana en lengua portuguesa. De la misma manera que a nivel lingüístico los escritores sienten la necesidad de rescatar la tradición, amordazada durante años por el sistema colonial, en nuevas bases que buscan el nuevo lenguaje que precisa la literatura, en lo que concierne a los géneros, asistimos a idéntica necesidad de revitalizar la narrativa cuestionando los modelos occidentales. Los autores, dentro incluso de la misma obra, migran de un género a otro, optando en cada momento por aquel que consideran más adecuado a lo que tienen que decir. La ruptura de los límites entre los géneros narrativos es hoy uno de los fenómenos más interesantes de la literatura africana en lengua portuguesa. Las obras mezclan poesía, crítica literaria, artes plásticas, ensayo histórico, cartas y otras formas de discurso. Los cuentos son crónicas periodísticas, las crónicas adoptan la forma de cuentos, las novelas se construyen a partir de una sucesión de cuentos, etc. En el caso concreto de Mia Couto, la estudiosa de su obra, Fernanda Angius, insiste en lo arriesgado de intentar una clasificación de la misma en cuanto al género se refiere: “É tentar reduzir a uma categorização literária o que tem muito pouco de obediência a regras académicas de género, e muito de imaginação recriadora de todos os grandes autores e artistas que aprendeu a ouvir e a seguir de perto...” (1998: 38). El propio autor, en entrevista recogida en, António Tomás: “Mia Couto. As nossas memórias nos mentem”, *Público*, Setembro de 2002, explica así la dificultad de clasificar su obra en lo referente a los géneros: “Eu escrevo crónicas que são contos. Sou um contador de histórias. É essa minha área. Não tenho grandes preocupações a que se chame a isto romance ou conto. Não faço questão nenhuma em relação ao nome da história que fui contando”. Ciertamente, la obra de Couto parece demostrar cómo este autor, además de creador de mundos y de un estilo y de un lenguaje muy identificables, es también creador de nuevos géneros, y de la misma manera que inventa la lengua, pretende inventar también géneros híbridos que ayuden y sirvan para expresar la identidad, la subjetividad y la pluralidad de los habitantes de Mozambique.

2 En las novelas de Couto suele ser frecuente que varios personajes protagonicen escenas a lo largo de la trama, lo que hace que los personajes aparentemente protagonistas lo sean solamente en algunas partes. Así ocurre, por ejemplo, con Massimo Risi en *O último voo do flamingo*, entre otras razones porque quien guía la narrativa es el traductor, quien en diversos momentos, tiene el papel central.

Veamos a continuación la diferente tipología que presentan:

En *A Varanda do Frangipani* (1996), dos personajes, el inspector Izidine Naíta, africano de nacimiento que ha estudiado en Portugal, y Domingos Mourão, portugués que ha pasado toda su vida en Mozambique, representan a todos los que, tras haber viajado, ya no pertenecen a ninguna parte.

En *Vinte e Zinco* (1999), el portugués Lourenço de Castro, inspector de la PIDE, controla que las cosas funcionen debidamente en la aldea mozambiqueña de Moebasse, estando acompañado en su aventura africana por su madre, Dona Margarida, y una hermana de ésta, la Tia Irene.

En *O último voo do flamingo* (2000), Massimo Risi, de origen italiano, es el inspector enviado por Naciones Unidas para investigar la muerte, en circunstancias verdaderamente extrañas, de varios soldados, cascos azules de la ONU. Incuestionablemente él es quien en esta novela tiene la condición de “extranjero” en el sentido literal del término, si bien que, como señala Cerezer (2010: 46), sea posible identificar también en ella otras “marcas de estrangeirismo”, como sería el caso de los soldados de las Naciones Unidas, o por extensión de la propia ONU.

En *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra* (2002), el joven Mariano, africano, de Mozambique, estudiante en la capital, recibe la noticia de que su abuelo está a punto de morir, lo cual le obliga a regresar a su tierra natal para acompañarle en sus últimos días.

En las dos tramas que conforman *O outro pé da sereia* (2006), encontramos en la primera de ellas a Benjamin y Rosie Southman, matrimonio de antropólogos afroamericanos, residente en los Estados Unidos, que viaja a Mozambique persiguiendo el deseo de reencontrarse con sus orígenes. De la misma manera, en la segunda trama narrativa, los jesuitas portugueses D. Gonçalo da Silveira y el padre Manuel Antunes, en misión catequética por tierras de Mozambique, son extranjeros llevando el catolicismo a

pueblos cuyos dioses poco o nada se parecían a las imágenes sagradas de los europeos. En este sentido, incluso la propia imagen de Nossa Senhora, transportada en el viaje, puede considerarse, en cierta manera, un personaje extranjero pues, como apunta Cezezer (2010: 160), toda la acción narrativa se desarrolla en función de su presencia simbólica en el viaje.

En *Venenos de Deus, remédios do diabo* (2008), el joven médico portugués Sidónio Rosa, enamorado de una mulata mozambiqueña, que había conocido en Lisboa en un congreso de medicina, lo abandona todo y se marcha a Mozambique para buscarla.

En *Jesusalém* (2009), la portuguesa Marta emprende también el viaje a Mozambique, tratando de encontrar y reconquistar a su marido Marcelo, del que hace tiempo que no tiene noticias y sospecha que ha formado una nueva familia en África.

Finalmente, en su última novela publicada, *A confissão da leoa* (2012), Arcanjo Baleiro, mozambiqueño, cazador profesional, es contratado para intentar abatir a los leones que atemorizan la aldea de Kulumani. Le acompaña en su cometido el escritor Gustavo Regalo, también africano. Siendo posible aún constatar la presencia del sacerdote portugués, padre Amoroso.

Una vez establecidos e identificados los diferentes tipos de personajes extranjeros en las novelas de Mia Couto, trataremos de analizar la especificidad de cada uno de ellos.

3. La cuestión del extranjero en la obra de Couto siguiendo a Simmel.

Precisamente porque toda la obra de Mia Couto asienta sus bases en la esencia del ser humano en relación con otros seres humanos, así como en los conflictos que se pueden derivar de esta interacción, hemos creído conveniente partir de las teorías de Simmel (1986) para nuestro análisis, pues es conocido que la figura del extranjero surge para este estudioso en las distintas

formas que estructuran la experiencia social de la identidad y de la diferencia. Para Simmel el extranjero permite dar forma a la frontera de lo social, ya que para que exista un “nosotros” tiene que haber necesariamente un límite de extensión, una distancia de “lo otro”, de lo que no somos. De los varios *a priori*³ que según Simmel, hacen posible la sociedad como “forma objetiva de almas subjetivas” (Simmel, 1986: 44), destacamos el hecho constatado de que la socialización se manifiesta en las prácticas externas en la medida en que cada individuo encuentra su lugar en la estructura social y se convierte en elemento social. Sin embargo, el individuo no se orienta solamente a lo social, sino que hay un resto que queda fuera. El individuo, como elemento de un grupo, nunca se integra y se orienta completamente a la sociedad. Necesariamente una parte de él queda excluida de ésta. A la definición de la sociedad le es inherente la definición de lo que está fuera de ella, de ahí que tipos sociales caracterizados por el hecho de encontrarse excluidos de la sociedad, como los extranjeros, los indigentes o los delincuentes (1986: 46), desempeñen un papel fundamental en la existencia y delimitación de la propia sociedad, pues cumplen un rol esencial en la constitución del “nosotros”, alimentando los hilos de la trama identitaria que se logra mediante la diferencia (Penchaszadch 2008: 54).

3.1. Extranjeros de dentro.

Basándonos en los “géneros de extranjería” desarrollados por Simmel, podemos afirmar que el extranjero es una figura

3 Según Simmel, son tres los *a priori* que hacen posible la sociedad como “forma subjetiva de almas subjetivas” (1986: 44): 1. El estereotipo como *a priori* base de la cognición social. Simmel sostiene que para conducirnos, nos captamos a nosotros mismos y a los demás en función de ciertos “tipos”. 2. La vida social se manifiesta en prácticas externas. La socialización se manifiesta de manera inmediata en las prácticas en la medida en que cada individuo halla su lugar en la estructura social y se torna elemento social. 3. El individuo no se orienta sólo a lo social, sino que hay un residuo que queda fuera.

ambigua y móvil, teniendo en cuenta que en ella convergen la vinculación y la no vinculación a un espacio. Su condición de extranjero es lo que lo define en un determinado círculo espacial. Los conceptos de “proximidad/alejamiento” de Simmel cobran especial relevancia en su visión espacial de las relaciones sociales, puesto que todas aquellas clases de “enemigos interiores” (los locos, los pobres, los desviados, etc.), que si bien de alguna forma son parte del conjunto social, por otra, especialmente determinante, están por fuera (Penchaszadch 2008: 57). La identidad/diferencia se forma mediante fronteras internas: exclusión dentro de un determinado grupo. En este sentido, en la obra de Couto son varios los ejemplos de estos “extranjeros de dentro” que podemos encontrar. El inspector Izidine Naíta, en *A varanda do frangipani* (1996), encabeza de manera clara este grupo. Se trata del inspector de policía encargado de investigar el asesinato cometido en el asilo de ancianos, cuyo director ha sido encontrado muerto. Izidine Naíta, mozambiqueño, es el prototipo de extranjero a pesar de su origen, pues es africano. Se trata de un extranjero en su propio mundo, alguien extraño no por su origen sino por su formación. Los ancianos lo rechazan y desconfían de él:

— *Eles, todos eles, lhe estão a dizer coisas importantíssimas. Você é que não fala a língua deles.*

— *Não falo? Se nós falamos sempre em português?!*

— *Mas falam outra língua, outro português. E sabe porquê? Porque não confiam em si.*

(1996: 77)

— *Nós não lhe confiamos, inspector.*

— *Mas porquê? Só por eu ser polícia?*

(...)

— *Será que, para vocês, eu não sou um homem bom?*

— *Você não é bom nem mau. Você simplesmente inexistente.* (1996: 99)

Dificultando sus intentos para esclarecer el asesinato del director de la institución:

O senhor nunca há-de descobrir a verdade desse morto. Primeiro, esses, meus amigos, pretos, nunca lhe vão contar realidades. Para eles o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante um branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. Você é preto, como eles. Mas lhes pergunte a eles o que vêem em si. Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça. (1996: 55)

De la misma manera, en *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), encontramos al joven Mariano, estudiante universitario en Maputo que se ve obligado a emprender un viaje río abajo hasta su isla natal para asistir al funeral de su abuelo. Sin embargo, más que de un viaje al encuentro de la muerte del abuelo — quien, por otra parte, no está exactamente muerto, sino en algún lugar entre la muerte y la vida—, se trata de un reencuentro con la vida, ya que ese desplazamiento por el río que lleva a cabo el protagonista — y mediante una serie de visiones en forma de personas y cartas que le llegan desde el otro lado del mundo— va reaprendiendo un universo — el de su tierra— dominado por unas tradiciones y una espiritualidad que creía olvidada. Viajando por el río va al encuentro de su pasado. Tantos años alejado de la isla le han hecho olvidar, de ahí que, inicialmente le cueste comprender:

Não é apenas a língua local que desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão. (2003: 211)

De nuevo, se trata de un extranjero en su propia tierra:

— Você ficou muito tempo fora. Agora, é um melungo. (2003: 159)

Que no entiende nada de lo que está pasando con su familia — comportamiento extraño de todos sus parientes— ni de lo que sucede en la isla — por qué el abuelo no acaba de morir o por qué la tierra se ha cerrado negándose a aceptar ser horadada— sin embargo, a medida que avanza el relato, y mediante las

esclarecedoras cartas del abuelo Dito Mariano, el lector descubre al mismo tiempo que el propio Mariano el verdadero motivo de su viaje a la isla:

... você não veio aqui chamado por funeral de pessoa viva. Quem o convocou foi a morte de todo este lugar. (2003: 171)

Solamente alguien como Mariano, que ha estado fuera, podrá cumplir esta misión salvadora de casa y tierra:

Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro. (2003: 173)

También Arcanjo Baleiro, el cazador mulato que en *A confissão da leoa* (2012), tiene como misión capturar a los leones que están atemorizando a la población en los alrededores de Kulumani, y Gustavo Regalo, el escritor que le acompaña para dejar constancia escrita del episodio, son vistos y recibidos como extraños, a pesar de su origen mozambiqueño:

– *Vão chegar pessoas. Pessoas de fora.*
 – *Pessoas? Pessoas de verdade?*
 – *Vêm da capital.*
 (...)
 – *Pessoas autenticadas, pessoas de nascença. Entre elas vem um caçador.* (2012: 25, 27)

Negando legitimidad a la procedencia del cazador, al impedirle participar en los rituales que tradicionalmente preceden a la caza, vetados a todo aquel “de fora”:

Como eu queria estar mais presente, quem me dera eu pudesse participar do ritual! Naftalinda entende a minha desilusão:
 – *Você é como eu, que sou mulher: ficamos de fora...*
 (...) *O ritual foi convocado de emergência. Os chefes das famílias querem ser eles, os da terra, a afastar a ameaça que pesa sobre a aldeia. Não querem entregar-me a mim, um estranho, os louros dessa batalha...* (2012: 156-157)

De nuevo manifestándose la incomprensión ante lo que les rodea:

Não entender passou a ser a sua atividade mais bem sucedida desde que chegou a Kulumani.
(2012: 114)

No obstante, es curioso observar cómo entre los dos, Baleiro y Regalo, es posible identificar diferentes niveles de “extrañeza”, pues aunque los dos son tratados como extraños en aquella aldea, el cazador, a su vez, considera un extraño al escritor, por su origen urbano, como atestigua el siguiente diálogo que se establece entre los dos:

– *É melhor ficar assim – aconselhou, com sarcasmo. – É melhor ficar assim para o seu corpo ficar começar a habituar-se à terra. Habituar-se a ser da terra, a ser desta terra.*

– *Eu sou desta terra.*

– *Isso só a terra pode confirmar.* (2012: 80)

Toda a minha palavra, todo o meu silêncio serve para o acusar: ele é urbano, não sabe lidar sequer com o chão que pisa. A verdade é apenas uma: naquele universo, até para andar Gustavo precisava de me ter como mestre. (2012: 165)

3.2. Extranjeros de fuera.

Un segundo género de extranjería que se puede establecer es el determinado por las llamadas “fronteras externas”. En este tipo, el extranjero se define en términos negativos, esto es, de no pertenencia a un grupo, ya que se encuentra determinado por las fronteras externas –las leyes de los estados nacionales–.

La mayor parte de los personajes catalogados como extranjeros en la obra de Mia Couto se integran en este grupo, que podemos denominar como “extranjeros de fuera”. El inspector Lourenço de Castro, en *Vinte e Zinco* (1999), constituye un primer ejemplo. Su vida, con su madre y una tía, también portuguesas, transcurre instalada en la rutina de torturar a los acusados de ir

contra la metrópoli, hasta el punto de negarse a aceptar como verdaderas las noticias sobre el 25 de Abril que, con algún retraso, llegan a Mozambique, dando más importancia a un asunto familiar, el embarazo de su Tía Irene, fruto de la relación amorosa de ésta con un “quase preto”, que a los acontecimientos de la revolución en Portugal. Lourenço de Castro nunca ha comprendido cómo alguien de su propia familia, la Tia Irene, puede relacionarse con negros y mulatos, quedándose embarazada de un mulato. Este último hecho, causa más trastorno que las noticias que llegan desde Portugal.

Lembra esse Marcelino, como pôde a irmã se apaixonar por um quase-preto? Tudo nele estava errado: a raça, a condição, a política. Ainda por cima um injusticeiro, autêntico junta-brasas. O homem tinha ingressado nas tropas coloniais – em vez de cumprir fidelidades à pátria lusitana ele encontrou lá uma outra pátria: Moçambique. Veio contaminado por essa doença – sonhar com futuros e liberdades. (1999: 74)

– É por causa da notícia...

– Que notícia?

– Na rádio, dizem que houve um golpe de Estado, caiu o regime...

Regime? Qual regime? Para ele não havia um regime. Havia Portugal. A pátria eterna e imutável. Portugal uno e indivisível. O visitante repetiu, como se duvidasse que o outro o tivesse entendido:

– Foi um golpe, houve um golpe em Lisboa! (1999: 92)

Y en casa de los Castro todo continúa como si nada hubiese sucedido:

Um rádio transmite noticiário de Portugal. O locutor fala da Revolução dos Cravos, manifestações de rua em Lisboa. A casa colonial parece desatenta à efervescência que está ocorrendo a milhares de quilômetros de distância. O corredor está morto, os cortinados corridos. Lá fora se apura a intensa luz. Mas as cortinas impedem que o dia invada a casa. Aquela luminosidade, como pele de África, está impedida de atravessar o cinzento mundo dos Castros. As cortinas cumprem sua missão vital: fronteira entre o fora e o dentro.

Desabrida, a mão de Lourenço desliga o rádio. Como um rasgão, dilacerando o cenário, o silêncio se restabelece. (1999: 97)

Y cuando realmente comprende la trascendencia de los acontecimientos, se muestra desorientado y sin saber qué hacer. En el nuevo horizonte que se perfila, no hay cabida para él. La conversación con la hechicera Jessumina es reveladora a este respecto:

– *Me diga, senhor Lourenço. Com esta nova situação, o que é que vai fazer?*

– *Sei lá.*

– *Mas tem que saber. Ou os outros vão saber por si.*

(...)

– *Eu não vou, fico por aqui. Vou morrer aqui, já sei.*

– *Deixe isso, senhor Castro. Ainda lhe vou convidar para a festa da nossa Independência.*

– *Preferia morrer a ver essa tragédia.*

– *Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão-de vir outros vinte e cinco, mais nossos, desses em que só há antes e depois. (1999: 118)*

De ahí la reflexión de Jessumina sobre la incomprensión del inspector:

Aquele homem nunca iria entender o que se passava. Porque em Moebase não sucedia nada. Tudo continuava nem no mais nem no menos. Não era esse dia, o 25 de Abril, que fazia o antes e depois daquela terra. (1999: 122)

En la misma obra, su madre, Dona Margarida, exhibe su condición de extranjera en el que es un ejemplo claro de “fobia”, en el sentido de Pageaux (1989). No sólo la realidad cultural extranjera –en este caso africana– es considerada inferior o negativa respecto a la cultura de origen, sino que hay una negación absoluta de la otra cultura.

Porque ela realiza ter sido a primeira vez que falara com uma mulher de outra raça. Vinte anos de África e nunca trocara confianças com uma negra. (1999: 69)

Para Dona Margarida la realidad africana no existe, existe su casa, espacio tras el cual comienza África, lo cual no es relevante para ella, pues nunca franquea las fronteras de su casa.

Fosse medo, fosse cansaço acumulado, o certo é que uma força interior nela se repentinou. Armada de sombrinha, a portuguesa meteu pé nos atalhos da savana. Em casa ninguém se apercebeu de que partira. Margarida nunca saía. África começava logo ali no sopé da varanda. (1999: 63)

Sin embargo, por encima de su condición de extranjera, es ante todo, madre, una madre preocupada por los extraños sucesos que están acaeciendo a su hijo. Por eso, a pesar de que su contacto con la realidad africana ha sido inexistente, cuando lo necesita, y pese a su falta de convencimiento y a su incompreensión, no duda en consultar a la hechicera Jessumina.

– *Quero saber o que se passa em minha casa. Tenho medo.*
– *Em você, minha senhora, não sei se sou capaz. Estou ficando cega da boca... Você me está a entender?*
– *Não.*
– *Ótimo. Só quando não me entendem é que eu falo coisa acertada.*
(...) Eu sonho que o mundo precisa de mim, sempre sonhei isso. E agora é coisa boa ver a senhora chegar, me precisando. Uma branca de Portugal! (1999: 66)

De la misma manera, la desesperación de Massimo Risi en *O último voo do flamingo* (2000) es evidente. El inspector de las Naciones Unidas, que viaja desde Europa a la aldea de Tizangara para aclarar el asunto de varias muertes de soldados, de cascos azules, de los que no queda ningún resto excepto su miembro viril, a medida que avanzan los hechos, va aumentando en confusión. Reconoce que no comprende nada de lo que sucede en ese mundo:

Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que não entendo é este mundo daqui.
(2000: 42)

Assim, de depoimento em depoimento as investigações não avançam, pois todos na Vila falavam muito e não esclareciam nada. (...) Massimo Risi tentava entender aquele povo de tão peculiares costumes, mas enredava-se mais e mais em teias que ele não compreendia. (...) Tanta mistura de informações confundia Massimo Risi. (2000: 43)

O italiano escutava como se nada entendesse. (2000: 218)

Y manifiesta abiertamente su desazón al no poder enviar a la sede de Naciones Unidas ningún informe aclaratorio de los hechos.

Os antepassados não estavam satisfeitos com os andamentos do país. Esse era o triste julgamento dos mortos sobre o estado dos vivos. (...) Já acontecera com outras terras de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governaram como hienas, pensando apenas em engordar rápido. (...) Vendo que solução não havia, os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus que ficam no fundo da terra. E levaram-nos para um lugar de névoas subterrâneas, lá onde as nuvens nascem. Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão. (...)

– Está a entender, senhor Massimo?

– Mais ou menos...

– Pois o senhor me parece um tanto ou quanto.

O italiano não voltou a responder. Levantou-se, derrotado. Estava ali o final de sua carreira, o desmoronar da sua própria razão. (...)

O italiano já nem escutava. Sentou-se, cabeça entre os joelhos. De vez em quando, suplicava em voz baixa:

– O meu relatório. O que vou escrever, como vou explicar? (2000: 221)

Como señala Cerezer (2010: 47), la relevancia de este personaje es diferente de la de los restantes personajes de la obra, ya que sirve de contrapunto a la narrativa, al experimentar el choque cultural. Sin embargo, su caracterización es muy sucinta. Poco se nos dice acerca de sus características físicas, su perfil psicológico, su familia, etc. Ni siquiera su nacionalidad italiana es relevante, pues lo verdaderamente importante es la función que ejerce,

de investigador de la ONU, representando los valores europeos, considerados responsables de la opresión en la época colonial. Y toda su ignorancia e incompreensión de la cultura, ritos, costumbres, creencias de Tizangara no hacen sino reforzar aún más su condición de extranjero, entendida ésta en el sentido de desplazamiento, de estar en un mundo aparte en el que las nociones europeas de poco sirven y donde los hechos presentan una dimensión para él incomprensible. Se trata de un caso claro de no pertenencia al grupo, cuya presencia, sin embargo, es absolutamente indispensable para la conclusión de la investigación de las muertes, pues sólo así lo que para Massimo es una sospecha,

Nada se encaixava naquele emaranhado ele sentia haver uma espécie de força a afastá-lo de possíveis descobertas: percebia a interferência de questões políticas camufladas nas credences populares, um submundo perverso que aos poucos se ia expondo, até o desvendar das misteriosas explosões. (2000: 43)

se convierte en una certeza que nos permite conocer la táctica del administrador:

A tática do administrador era simples: com o final da guerra restaram as minas e, por isso muitas verbas eram mandadas para lá a fim de desminar os terrenos. Para manter as cotas ativas, ou seja, garantir que o dinheiro para desativar as bombas continuasse sendo repassado, era necessário forjar minas, plantá-las propositadamente de modo que chamassem a atenção da comunidade internacional quando as notícias da mutilação espalhassem. (2000: 196)

Lo que el administrador no esperaba, como apunta Cerezer (2010: 44), es que las minas matasen también a los soldados, atrayendo la atención no sólo de la comunidad internacional, sino de los responsables de la ONU. En el fondo existe, continúa señalando Cerezer, una fuerte cuestión política, que no es otra que las actuaciones de la ONU en África –no olvidemos a este respecto que tanto los soldados como la propia organización son también ejemplos de “extranjeros de fuera”–. Ciertamente, a la crítica explícita que encontramos en la novela: *Morreram milha-*

res de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo? (2000: 34),⁴ debemos añadir otra crítica velada en el asunto de las explosiones de los cascos azules, también conocidos como “gafanhotos”, metáfora que deja patente la imagen que los habitantes de Tizangara tienen de los soldados. Tal como el insecto, eran considerados una verdadera plaga destructora, a la que se debe combatir. De esta forma, los soldados enviados a África representan en la narrativa la opresión de los países ricos hacia los pobres, pues realmente la presencia de las Naciones Unidas se convierte en una intromisión más que en una labor de ayuda. Los hechos así lo corroboran: por un lado, las muertes de los soldados son un grave impedimento para los negocios del administrador y su estrategia para continuar recibiendo ayudas para las labores de limpieza de minas; por otro, la ignorancia política de la mayoría de la población le impedía desarrollar un pensamiento más crítico, dando por sentado que el lugar de los extranjeros no era allí (Cerezer 2010: 48).

Em *O outro pé da sereia* (2006), el matrimonio Southman, compuesto por Benjamin, norteamericano, y Rosie, americana de origen brasileño, viaja a Mozambique en un intento por reencontrar la tierra de la que sus antepasados fueron obligados a partir como esclavos.

Era preciso esse regresso para que Benjamin Southman, historiador afro-americano, se reconstituísse, ele que se sentia como um rio a quem houvessem arrancado a outra margem. (2006: 161)

Estava nervosa pelo marido, Benjamin. Aquela viagem era a realização de um sonho maior. África, para ele, não era um lugar. Mas um ventre. O seu primeiro e derradeiro lugar. Mãe e terra. Sangue e pó. Uns batizam-se na água. Benjamin batizava-se nessa viagem, pronto a renascer, mais puro, mais vivo. (2006: 171)

⁴ Crítica que se repite en *A confissão da leoa* (2012: 117): *Querem saber como morremos? Mas nunca ninguém veio saber como vivemos.*

El matrimonio, sin duda, representa a la perfección al extranjero, al que observa con sorpresa una realidad muy diferente de la que está acostumbrado. La vivencia de África se lleva a cabo de una manera fantasiosa, distante de la realidad presente pues se ha construido a partir de lecturas e investigaciones. En opinión de Cezezer (2010:160), “*imaginam esse povo conforme fora no inicio da colonização e querem a todo o custo, encontrar as raízes ancestrais que supõem ter*”. Sin embargo, el regreso se produce a un mundo que ya no existe y que los habitantes de Vila Longe escenifican para ellos, concedores de la imagen estereotipada de África que subyace en los extranjeros, que es exactamente la que desean encontrar.

Os americanos a tudo iam achando graça, tudo para eles era motivo de interesse antropológico. Benjamin limpou os olhos como se invisíveis poeiras atrapalhassem o foco da sua máquina fotográfica. Incessantemente repetia:

– *Oh, África, tão interessante!* (2006: 167)

Como Casuarino previra, os americanos ficaram fascinados com a sessão de transe.

– *Eis África autêntica, repetiam deleitados.*

Os americanos não podiam duvidar de que se tratava de uma encenação. (2006: 276)

Sabedores, no obstante, de que no soportarían la verdadera África:

– *É muito bom sonhar com África, assim de longe, disse Constança dirigindo-se à estrangeira. Você, minha irmã, não aguentaria viver aqui...* (2006: 205)

Por eso los habitantes de la aldea acaban rebelándose

– *Você quer-nos apresentar como criaturas exóticas, vivendo de crenças e tradições. Não era essa a imagem que os colonos faziam de nós?* (2006:339)

Y recomiendan a los extranjeros que vuelvan a América:

– *Voltem para a América, lá é que é a vossa casa.*
E vocês têm que lutar não é para serem africanos. Têm que lutar
para serem americanos. Não afro-americanos. Americanos por inteiro.
(2006: 220)

Essa África ele tem que procurar na América, ou dentro dele
mesmo. (2006: 342)

Agora perante a pergunta de Benjamin Southman, poderiam
responder que eles, os de Vila Longe, também eram americanos.
Quem não o é, neste mundo em que os céus se encheram de antenas
e se vazaram de deuses? (2006: 344)

Como se puede apreciar en este último ejemplo, el sentimiento de extrañeza es reversible, y cada uno se revela extranjero para los otros.

Muy interesante en esta obra es la confrontación entre pasado-presente por un lado, y nativo-extranjero por otro. El personaje de Mwadia, nativa que se siente distante de sus orígenes y que bien pudiera integrar nuestra relación de “extranjeros de dentro”, actúa como enlace entre el pasado y el presente, propiciando a los extranjeros el espectáculo que desean, y al mismo tiempo encontrando respuestas para sus propios miedos existenciales. La objetividad del extranjero, aspecto que incorpora Simmel en sus estudios, se manifiesta aquí en forma de confesiones sobre los verdaderos motivos de su visita que Rossie Southman va haciendo a Mwadia y que ésta le retribuye con retazos de sus propios problemas. Para Simmel, como el extranjero no se encuentra unido radicalmente con las partes del grupo, puede tener la actitud peculiar de lo “objetivo”, que se debe entender como una mezcla de lejanía y proximidad, de indiferencia e interés. Esto explicaría, que se hagan al extranjero, al que está de paso, todo tipo de confidencias, revelándole cosas que se mantienen ocultas a las personas más próximas. De nuevo, la presencia de los extranje-

ros es el contrapunto necesario, pues sólo gracias a ellos Mwadia descubre que también ella es de alguna manera extranjera, pues se ha distanciado mucho de las tradiciones de sus antepasados. Para Cerezer (2010: 74), esta oposición presente-pasado, nativo-extranjero simboliza los efectos de la globalización, incluso en los puntos más alejados del continente africano, pues tanto los verdaderos objetivos del matrimonio americano –que se gana la vida creando ONGs innecesarias en África y recaudando fondos para ellas–, como la actitud de los nativos africanos, denotan el oportunismo que caracteriza los nuevos tiempos, junto con la banalización de las creencias y de las tradiciones a cambio de dinero y de favores personales.

En la misma obra, el misionero jesuita, D. Gonçalo da Silveira es el prototipo de extranjero llevando el catolicismo a tierras africanas. Distante de Europa, se comporta como si verdaderamente estuviese en sus dominios, siendo evidente la supremacía de su cultura, que se impone brutalmente a la de los nativos. Desde el principio se mantiene fiel a los preceptos religiosos y patrióticos bajo los cuales había emprendido su misión catequética. Durante el viaje, tanto su fe como sus promesas a Lisboa se conservan también inalterables, hasta el punto de que las dificultades con las que se encuentra no hacen más que reforzar la grandiosidad de su misión. El único punto de inflexión que encontramos en él es la sorpresa de tener que luchar también contra los de su mismo origen, pues al presenciar el comportamiento de sus coterráneos en el reino de Monomotapa, comprende que, antes de convertir a los africanos, era necesario moralizar primero a los que viajaban a bordo de las embarcaciones portuguesas. No obstante, esta tarea de reconvertir a aquellos que se habían distanciado del catolicismo, tampoco altera su condición de misionero al servicio de la propagación de la fe, representando simplemente un cambio en las prioridades del religioso, quien, dispuesto a llevar a cabo su misión hasta las últimas consecuencias, muere asesinado por los hombres del emperador Monomotapa, ayudados por los propios portugueses.

También Sidónio Rosa em *Venenos de deus, remédios do diabo* (2008), viaja a Mozambique persiguiendo un sueño, el de encontrar a la mulata Deolinda, de la que se había enamorado en Lisboa en un congreso médico. Pero, una vez más, tampoco él encuentra lo que busca, y en Vila Cacimba, la aldea donde vive la familia de su amada, África se le va revelando como un espacio cada vez más extraño:

Desde que ali chegou, Sidónio Rosa vem estranhando muita coisa.
(2008: 11)

Extrañeza que se transforma en verdadero temor ante lo que es incapaz de comprender y nunca comprenderá.

Aos poucos, a estranheza dá lugar ao medo. Ali começa um continente que Sidónio Rosa desconhecia. Apercebe-se quanto a sua África era reduzida: uma praça, uma rua, duas ou três casas de cimento. Então, ele se compenetra de quanto deslocada surgia a sua pessoa e como, mesmo que não quisesse, ele muito dava nas gerais vistas. No fundo, o português não era uma pessoa. Ele era uma raça que caminhava, solitária, nos atalhos da vila africana. (2008: 116)

La portuguesa Marta, en *Jesusalém* (2009), viaja también a África tratando de encontrar a su marido Marcelo. Tras sus huellas recorrerá Mozambique, hallando tan sólo la certeza de que él ha muerto y ella está cada vez más sola y perdida:

Acabei de chegar a África e o lugar parece-me demasiado imenso para me receber. Vim para encontrar alguém. Desde que cheguei, porém, não faço senão perder-me. No hotel, já instalada, vejo como é frágil a minha ligação com este novo mundo: sete algarismos rabiscados nas costas de uma fotografia. Esse número é a única ponte para atravessar a ponte que me pode levar a Marcelo. Não há amigos, não há conhecidos, não há sequer desconhecidos. Estou só, nunca estive tão só. (2009: 176)

Y mientras ella sueña con que África la invada por completo, en *Jesusalém* sueñan con huir y viajar a Europa.

Para mim África não era um continente. Era o medo da minha própria sensualidade. Uma coisa parecia certa: se queria reconquistar Marcelo, precisava de deixar África emergir dentro de mim. Precisava de fazer nascer, em mim, a minha nudez africana. (2009: 188)

As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar, era, para mim, um modo de emigrar de Jesusalém. (2009: 158)

Al final de su viaje, cuando la vuelta a Portugal es inminente, Marta no sabe ya cómo regresar.

Nunca me imaginei viajando para África. Agora, não sei como regressar à Europa. Quero voltar para Lisboa, sim, mas sem memória de alguma vez já ter vivido. Não me apetece reconhecer nem gente, nem lugares, nem sequer a língua que nos dá acesso aos outros. (2009: 254)

Finalmente, en *A confissão da leoa* (2012), encontramos al Padre Amoroso, cuya condición de extranjero proviene no ya de su diferente color de piel o de la lengua que habla, sino de sus diferentes costumbres:

O missionário português era o único branco que conhecíamos. O homem se distinguia não pela cor da pele, nem pela língua que falava, nem pelas vestes que envergava. O que o diferenciava era não ter mulher que lhe fosse vista. Nem filhos que lhe seguissem os passos. (2012: 138)

Al que habría que añadir la propia imagen de Cristo en la cruz que se venera en la iglesia del Padre Amoroso, pues ambos producen la misma extrañeza en los nativos africanos.⁵

⁵ Son numerosos los pueblos *bantues* que conciben la existencia de un ser superior, situado en el punto más alto de una jerarquía. No obstante, se trata de un ser infinitamente distante de los hombres, indiferente a sus destinos. Por eso el destino de éstos depende de otros "intermediarios", los antepasados especialmente, que con frecuencia son calificados de dioses. En principio, nada une a este ser con la obra que ha creado. Por eso, las comunidades africanas no le levantan altares ni le cons-

Fiquei esparramada no chão de pedra e contemplei, desse ângulo, Amoroso e Cristo. Os dois brancos se pareciam: tristonhos e murchos como se a vida ocorresse sempre num outro, inacessível lugar. Cristo expunha as feridas, Amoroso exibia o seu olhar viúvo. Ambos nos chamavam para a grande família dos sofredores. (2012: 139)

3.3. Otras dimensiones de la extranjería.

Son varias las obras de Couto en las que es posible encontrar, además de los tipos de extranjero que acabamos de describir, una tipología diferente de extranjero, compuesta por aquellos que, siendo “los otros”, consiguen hacer la travesía entre fronteras, demostrando cómo la dialéctica entre proximidad-distanciamiento puede manifestarse con otras dimensiones. Se trata de extranjeros que niegan la esencia de su condición de extranjeros: la movilidad. Según Simmel (1986: 717), “el extranjero por esencia es movable, entra ocasionalmente en contacto con todos los elementos del grupo pero no se liga orgánicamente a ninguno por la fijeza de parentesco, de la localidad, de la profesión”. Son extranjeros que vulneran asimismo el principio de la territorialidad. Señala Simmel que el extranjero no es propietario territorial. En las relaciones más íntimas de persona a persona, el extranjero puede desplegar todo género de atractivos, pero mientras se le tenga por extranjero, no despertará nunca en el otro la sensación de “propietario territorial”. Analicemos a continuación algunos ejemplos de estos extranjeros que, en la obra de Couto, atentan contra estos principios.

El portugués Domingos Mourão, en *A varanda do frangipani* (1996), es un claro ejemplo de ese extranjero que se establece, que se fija en el territorio y que consigue situarse en la frontera entre dos mundos, sin pertenecer ya a ninguno de ellos. Al llegar la

truyen templos o iglesias. Es también un ser que nunca se representa, ni es objeto de culto, ni se le hacen sacrificios, excepto en raras ocasiones en que la vida de todo el grupo está amenazada (Pereira, 2000).

independencia, su mujer regresó a Portugal, decidiendo él permanecer en Mozambique. Ahora Xidimingo, como lo llaman los otros ancianos, en un intento de africanizarle el nombre, siente que ha renacido en África.

Venho de uma tábua de outro mundo mas o meu chão é este, minhas raízes renasceram aqui. São estes pretos que todos os dias me semeiam. (1996: 48)

Habla y se comporta como un africano.

Desculpe-me este meu português, já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor desta terra. Não é só o falar que é já outro. É o pensar, inspector. Até o velho Nhonhoso se entristece do modo como eu me desaportuguesei. (1996: 48)

Se siente respetado por los otros ancianos, de ahí su negativa a regresar a Portugal.

Hoje eu sei: África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma. (...) É que eu estou tão desterrado, tão exilado que já nem me sinto longe de nada, nem afastado de ninguém. Me entreguei a este país como quem se converte a uma religião. Agora já não me apetece mais nada senão ser uma pedra deste chão. (1996: 49)

De la misma manera, la tía Irene, en *Vinte e Zinco* (1999), no tiene ningún problema para relacionarse con negros y mulatos. Adoptando sus costumbres, decide tatuarse el vientre como hacen las negras, no duda en beber sus preparados medicinales, en bailar como los africanos, e incluso se queda embarazada de un mulato, hecho este que causa más trastorno a su sobrino, Lourenço de Castro, que las noticias de la revolución en Portugal.

Em Moçambique, a jovem Irene se descaminhara, exilada do juízo e das maneiras. Se misturara com os negros, dera licenças a rumores e vergonhas. Procedimentos que despergaminhavam a honra familiar. (...)

Esperava-se da família Castro que emanasse o exemplo. Não acontecia devido à Irene. (1999: 24)

A moça usufruía do lugar, sem fronteiras de medo. Passeava sozinha nos bairros dos negros. Sentava-se com eles. Bebia e comia com eles. Pelas tardes, escapava ao tempo nos lagos de Nkuluine. Estava proibida, mas quem podia mandar em loucura? (1999: 25)

Y en la aldea es considerada una más, percibiendo sus habitantes la enorme diferencia entre ella y los otros blancos:

Aqui já vieram uns brancos, sim, mas desses brancos das pedras, naturais. Sua irmã, Irene, me visita, mas ela é diferente. Agora a senhora, uma autêntica, de origem. Até que enfins, me sinto um alguém. (1999: 66)

Un último ejemplo lo constituye el padre Antunes, que, en *O outro pé da sereia* (2006), funciona como contrapunto a la figura del padre Gonçalo da Silveira, transformándose también, situándose al lado de los negros, pues el trato con los esclavos que viajaban en la embarcación le hace modificar por completo su manera de ver las cosas, especialmente en lo referente a su religiosidad. En una caracterización sucinta y acertada de esta transformación, Cerezer (2010: 54) dice de él: “*tinha ingressado na vida clerical por força de um amor impossível; abandonava agora a vida sacerdotal também por amor: o de uma mulher que incendiara seus sentimentos e o da raça que aprendera a conhecer na dura travessia missionária*”. Efectivamente, fue la convivencia con los esclavos durante el viaje la que hizo abrir los ojos al padre Antunes, desvelándole la hipocresía de la Iglesia Católica en aquella época, que ordenaba sacerdotes sin vocación, condenándoles a las privaciones impuestas por el celibato. Como consecuencia de esas prohibiciones, el misionero tiene sueños eróticos que lo atormentan, aspecto éste que unido a sus dudas, le lleva a cuestionarse su propia fe y el sentido de ésta en el continente africano.

– Você, caro Manuel, põe na sua ideia a relevância da nossa missão no Monomotapa?

– É exactamente isso que eu me pergunto, D. Gonçalo: tem sentido tudo isto, D. Gonçalo?

– *Que pergunta é essa?*
– *Tem sentido irmos evangelizar um império de que não conhecemos absolutamente nada?*

(2006: 190)

Así, los conflictos religiosos e ideológicos con Don Gonçalo, el otro misionero, son constantes, hasta el extremo de que la fe se fue convirtiendo para el padre Manuel en una carga demasiado pesada de la que deseaba liberarse. Manifiesta a Don Gonçalo su disconformidad con los métodos utilizados en la catequización de los nativos africanos, tratando de hacerle ver que podían existir otras formas de fe además del catolicismo, y que serían igualmente válidas ante Dios. Pero el cambio operado en el personaje no se limita solamente a sus creencias. En un momento dado, el padre Antunes está convencido de haber cambiado de raza, tal era su proximidad e interacción con los negros.

Até dia 4 de Janeiro, data do embarque em Goa, ele era branco, filho e neto de portugueses. No dia 5 de Janeiro, começara a ficar negro. Depois de apagar um pequeno incêndio no seu camarote, contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe obscurecia, os seus cabelos se encrepavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia num negro.

– *Estou transitando de raça, D. Gonçalo. E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de toda a restante viagem.*
(2006: 190)

4. Denominaciones del extranjero

Con el objetivo de completar nuestro estudio sobre la figura del extranjero en el conjunto de la obra de Couto, ofrecemos a continuación una relación de las diferentes denominaciones que recibe “el otro”, “el que es de fuera” y que estamos seguros de que contribuirá a perfilar la imagen de éste.

Se trata, sin duda, de una manifestación evidente de cómo también el lenguaje se pone al servicio del objetivo del escritor.

OBRA	DENOMINACIONES
<i>A varanda do frangipani</i> (1996)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Izidine Naíta</u>: “mezungo”⁶ “um branco” “um de fora” “um que não merece as confianças”
<i>Vinte e zinco</i> (1999)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Inspector Lourenço de Castro</u>: “aquele homem” “vocês brancos” “o pide” “tuga de merda”⁷ ↳ <u>Dona Margarida</u>: “a branca” “a portuguesa” “uma autêntica, de origem” “uma branca de Portugal” ↳ <u>Tia Irene</u>: “diferente”
<i>O último voo do flamingo</i> (2000)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Massimo Risi</u>: “o italiano” “o estrangeiro” ↳ <u>Cascos azules de la ONU</u>: “gafanhotos”
<i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i> (2003)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Mariano</u>: “melungo”
<i>O outro pé da sereia</i> (2006)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Matrimonio Southman</u>: “os americanos” “vocês” “casal de visitantes” “os afro-americanos” “os estrangeiros”

⁶ El *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, II volume, Academia das Ciências de Lisboa, Verbo, 2001, no recoge el término. Sí lo encontramos, em cambio,

	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Benjamin Southman:</u> “o estrangeiro” “o afro-americano” “o norte-americano” “o americano” “o visitante” “meu irmão” “my brother” “afro-brada” “mano” ↳ <u>Rossie Southman:</u> “a estrangeira” “a brasileira-americana”
<i>Venenos de Deus, remédios do diabo</i> (2008)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Sidônio Rosa:</u> “o português”
<i>Jesusalém</i> (2009)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Marta:</u> “a portuguesa” “a lusitana” “a tipa”
<i>A confissão da leoa</i> (2012)	<ul style="list-style-type: none"> ↳ <u>Arcanjo Baleiro / Gustavo Regalo:</u> “os visitantes” “estranhos” “vocês” “brancos”

en el *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* <http://www.priberam.pt/dlpo/>, donde leemos: *muzungo*: s.m. 1. Nome dado na Zambézia (Moçambique) ao português. 2. Europeu, branco. 3. Árvore africana; Também em el *Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/?jsessionid=1SFmbRQWITrciaK2mzrLdQ> encontramos: *muzungo*: nome masculino Angola BOTÁNICA 1. Pequena árvore leguminosa da família das mimosáceas, também chamada *muzenze*. 2. Português, europeu, branco. (de muzumba). *mezungo*: nome masculino Moçambique Indivíduo branco. (Do nianja mzungu). *Mulungu*: nome masculino 1. Árvore angolana medicinal da família das leguminosas. 2. n Homem branco. (Do quimbundo mu'lũgu).

7 El *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, II volume, Academia das Ciências de Lisboa, Verbo, 2001 recoge la siguientes acepciones del término: *tuga*.

Mezungos, estrangeiros, estranhos, visitantes..., donde incluso algunos nativos de Mozambique, de raza negra, llegan a ser llamados “brancos”, como sucede com Izidine Naíta, en *A varanda do frangipani* (1996), o en *A confissão da leoa* (2012: 123), cuando Arcanjo Baleiro y Gustavo Regalo muestran tener costumbres diferentes en relación a la comida. Interesante despliegue léxico llevado a cabo por el autor, cuyo propósito no es otro que el de acentuar más, si cabe, la distancia existente entre “el otro” y “el nosotros”, reforzando también a través de lenguaje la condición de extranjero.

5. Interpretación y conclusiones

Verdaderamente, “el otro”, “el que procede del exterior”, es una presencia constante en la obra de Mia Couto, llegando incluso a adoptar el perfil de personaje tipo, cuyas características se repiten obra tras obra: Izidine Naíta, Mariano, Arcanjo Baleiro, Gustavo Regalo, Lourenço de Castro, Massimo Risi, el matrimonio Southman, D. Gonçalo da Silveira, Sidónio Rosa, Marta y el Padre Amoroso comparten la desesperación de estar en un universo, el africano, que no comprenden. Representan también a todos los que, tras haber viajado, ya no pertenecen a ninguna parte. Izidine Naíta, Mariano, Arcanjo Baleiro e Gustavo Regalo son de dentro pero vienen de fuera, es decir, son extranjeros por su formación, no por su origen, aunque hay algo que los diferencia: de todos ellos, Mariano, es el único que muestra una evolución, que sin buscar nada, consigue reencontrarse, consigo mismo y

s. m. e f. (De <Por> tuga <I>)Guin. 1. Designação dada ao português. 2. Designação dada a qualquer pessoa de pele branca. 3. Designação por que eram conhecidos os soldados portugueses. En el *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* <http://www.priberam.pt/dlpo/> tenemos: *tuga*: (redução de portuga) adj. 2g. s. 2g. [informal] o mesmo que português. Y en el *Dicionário da Língua Portuguesa* Porto Editora <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/>;jsessionid=1SFmbRQWITrciaK2mzrLdQ: *tuga*: (nome masculino) De (Por)tuga(l) 1. Guiné-Bissau Soldado português. 2. Guiné-Bissau Designação dada a qualquer português. 3. Guiné-Bissau Designação dada a qualquer indivíduo de raça branca.

con su tierra, con sus costumbres. Todos los demás son personajes de tipología plana, tanto por su comportamiento, como por los atributos que los distinguen. Desde el principio hasta el final de las novelas nada cambia en la personalidad que el escritor ha diseñado para ellos. Continúan de forma lineal fácilmente reconocibles como "extranjeros", siendo esta su principal marca de identificación, pues en el caso de los extranjeros lo que se ve en ellos no es lo individual, sino la procedencia extranjera, que es común a muchos extranjeros. De ahí que a los extranjeros no se les perciba como individuos, sino como extranjeros de un tipo determinado (Simmel, 1986: 721).

La extrañeza, que buena parte de estos personajes experimentan en África, evidencia la enorme distancia existente entre el mundo africano y el mundo occidental. Distancia que no es insalvable, pues Mia Couto deja siempre abierta la posibilidad de establecer puentes. Domingos Mourão, la Tía Irene y el Padre Antunes son una buena prueba de ello. Se trata de personajes de tipología redonda, en clara evolución, capaces de "transitar de raza", con la gramática contaminada, con la piel tatuada. El cambio de raza del Padre Antunes, el cambio de nombre de Domingos Mourão o los tatuajes en la piel de la Tía Irene, simbolizan la necesidad que sienten de ser "otros", de comenzar una nueva vida, dejando atrás los preconceptos de su mundo. En el caso concreto del Padre Antunes, transitar de raza significa transformarse completamente, sumergirse en un nuevo concepto, liberarse de la miseria existencial que lo perseguía y atormentaba.

Podemos afirmar, por tanto, que los personajes extranjeros en la obra de Couto se construyen para representar las múltiples interferencias culturales presentes en el universo de Mozambique, al tiempo que sugieren que el pasado no puede continuar siendo motivo de eterna desconfianza, en relación a todo lo que viene de fuera. Los nativos, a su vez, muestran las múltiples facetas de una cultura envuelta en misterios y creencias, a menudo sofocadas por el colonialismo. En definitiva, el

conjunto de la obra coutiana se sitúa en una zona de frontera entre diferentes racionalidades, entre diferentes percepciones del mundo, entre diferentes culturas. Frontera que será atravesada, en uno y otro sentido, por la mayor parte de los personajes que se mueven por su obra y, en definitiva, por nosotros mismos, lectores, que con ellos viajamos por ese mosaico de culturas que es Mozambique. En la obra de Couto, el viaje como tema es siempre una búsqueda de paz –que puede ser desde la paz de todo un país, hasta la tranquilidad interior de una persona concreta–, y de conciliación –entre la tradición y la modernidad, entre la oralidad y la escritura, entre el primero y el tercer mundo...–, que pasa –como apunta Ana Mafalda Leite– por una “relectura da colonialidade, africanizada, aculturada, reconstruída, refeita” (Leite, 1998: 79). Así, podemos afirmar que a través de estos extranjeros, y a medida que ellos viajan, el propio país viaja también. Mozambique cobra vida en la obra de Mia Couto y adopta una condición de “país que deambula”, que emprende viaje para descubrirse a sí mismo, para reencontrarse. En palabras del propio escritor en entrevista concedida a Michel Laban en 1992 –pero que siguen siendo pertinentes en la actualidad– “Mozambique só existe na medida em que existe essa viagem permanente. Ele ainda está à procura de sistema” (Laban, 1998: 1036).

Por esta razón, la obra de Mia Couto se convierte en un inestimable recurso pedagógico intercultural, pues los suyos son textos con los que es posible desarrollar una verdadera conciencia intercultural. No sólo por las temáticas recurrentes que aborda en sus obras: racismo, soledad, violencia contra la mujer, ceguera ante la diversidad, desvalorización de la palabra y del pensamiento en nombre del lucro fácil, procesos de folclorización del continente africano, ideal de hombre, falta de reflexión de los africanos sobre los propios africanos, el sida, que menoscaba el presente y anula el futuro, las grandes y rápidas transformaciones de la sociedad actual, absolutamente dependiente de las nuevas tecnologías, las dificultades para conciliar tradición y

modernidad, etc.,⁸ sino por los numerosos ejemplos de “choque cultural”, de falta de comprensión hacia la cultura del otro, que encontramos en su obra, como hemos tratado de mostrar en este trabajo. De esta manera, la literatura y en concreto la obra de Mia Couto, ayuda, en cierta manera, a desarrollar una nueva conciencia cultural, formando lectores más críticos, más comprometidos y que podrán ejercer como verdaderos intermediarios culturales.

Referencias Bibliográficas

Angius, F.: *Mia Couto. O desanoitecer da palavra: estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Centro Cultural Praia de Mindelo, Colecção “Encontro de culturas”, 1998.

Bauman, Z.: «Modernidad y ambivalencia», *Las consecuencias perversas de la modernidad*, Josetxo Beriain (comp.), Barcelona, Antropos, 1996.

Beck, U.: *La democracia y sus enemigos*, México, Paidós, 1995.

Cerezer, M. C.: *A representação do estrangeiro nas obras O último voo do flamingo e O outro pé da sereia, de Mia Couto*, Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pos-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo. Brasil, 2010. Disponible en <http://www.ppgl.upf.br/index.php?option...gid...> (consultado el 14/12/12)

8 Temáticas de las obras de ficción que son coincidentes en un elevado porcentaje con las preocupaciones que Mia Couto manifiesta en otras obras en las que el propósito de intervención es más evidente, tales como *Cronicando* (1ª ed. 1991), *Pensatempos* (1ª ed. 2005) o *E se Obama fosse africano e outras interinvenções* (2009). Si bien que, en las obras de ficción, la sensibilidad poética y el tomo humorístico disfrazan, por lo general, la reflexión crítica. Demostrando, en cualquier caso, que el escritor es un hombre que vive la actualidad, la repiensa e intenta hablarnos sobre ella desde una perspectiva crítica, de la misma manera que, en su obra de ficción, lo hace con una extraordinaria sensibilidad poética. Y dejando claro también que mantiene intacta la capacidad para inventar y, lo más importante, su deseo de intervenir.

Chaves, R., Macedo, T.: «Caminhos da ficção da África portuguesa», 2007. Disponible en <http://singrandohorizontes.blogspot.com.es/2008/02/caminhos-da-fico-da-frica-portuguesa.html> (consultado el 22/01/13)

Derrida, J.: *La hospitalidad*, Buenos Aires, Editorial de la Flor, 2000.

Domenichelli, M., Fasano: *Lo straniero. Atti del Convegno di studi di Cagliari*, Roma, Bulzon, 1997.

García Benito, A. B.: «Mia Couto, autor intercultural para la clase de Portugués Lengua Extranjera», *Educación intercultural y enseñanza de lenguas*, F. Villalba y J. Villatoro (eds.), vol. 1, Edición Digital, 2011, 35-45.

Grossi, L., Rossi, R.: *Lo straniero. Letteratura e intercultura*, Roma, Edizioni Lavoro, 1997.

Laban, M.: *Moçambique – Encontro com escritores*, volumes I, II e III, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.

Lage, I. L.: *Re-Atalhos – O olhar de Mia Couto sobre o mundo que o cerca*, Monografía apresentada ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Unileste/MG, 2007. Disponible en <http://www.africanos.eu>, (consultado el 27/11/12]

Leite, A. M.: *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

Pageaux, D. H.: «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», *Précis de littérature comparée*, P. Brunel e Y. Chevrel, (dirs.), París, PUF, 1989, 131-161.

Pageaux, D. H.: «Littérature générale et comparée et imaginaire», *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y comparada*, Vol. IX, 1985, 81-95.

Penchaszadeh, A. P.: «La cuestión del extranjero. Una mirada desde la teoría de Simmel», *Revista Colombiana de Sociología*, 31, 2008, 51-67.

Pereira, E. N.: *Tabus e vivências em Moçambique. Narrativas e contos*, Lisboa, Caminho, 2000.

Reis, C.: *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003.

Reis, C., Lopes, A. C.: *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 1996.

Salinas Portugal, F.: *Literaturas Africanas en Lengua Portuguesa*, Madrid, Editorial Síntesis, 2006.

Santos Unamuno, E.: «La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartadas de la literatura», *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*, M. J. Fernández García, y L. Leal, (eds.), Mérida, Gabinete de Iniciativas Transfronterizas-Gobierno de Extremadura, 2012, 33-56.

Silva, E., Sanches, A., Costa, R.: *As varias faces de Mia Couto*, 2010. Disponible en <http://www.revistaviracao.com.br/artigo.php?id=1902> (consultado el 12/01/2013)

Simmel, G.: *Estudio sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza Editorial, 1977.

Simmel, G.: *Sociología I y II, Estudio sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Simmel, G.: *Intuición de la vida*, Buenos Aires, Altamira, 2001.

Simmel, G.: *Cuestiones fundamentales de sociología*, Barcelona, Gedisa, 2002.

Simões, M. J.: «Cruzamentos teóricos da imagologia literária: imagotipos e imaginário», *Imagotipos literários: processos de (des)configuração na imagologia literária*, M. J. Simões (coord.), Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2011, 9-53.

Obras de Mia Couto

Couto, M.: *A Varanda do Frangipani*, Lisboa, Caminho, Coleção Uma Terra sem Amos, 1996.

Couto, M.: *Vinte e Zinco*, Lisboa, Caminho, Coleção Uma Terra sem Amos, 1999.

Couto, M.: *O Último Voo do Flamingo*, Lisboa, Caminho, Coleção Uma Terra sem Amos, 2000.

Couto, M.: *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, Lisboa, Caminho, Coleção Outras Margens, 2002.

Couto, M.: *Pensatempos. Textos de Opinião*, Lisboa, Caminho, 2005.

Couto, M.: *O Outro Pé da Sereia*, Lisboa Caminho, Coleção Outras Margens, 2006.

Couto, M.: *Venenos de Deus, Remédios de Diabo*, Lisboa, Caminho, Coleção Outras Margens, 2008.

Couto, M.: *Jesusalém*, Lisboa, Caminho, Coleção Outras Margens, 2009.

Couto, M.: *A confissão da leoa*, Lisboa, Caminho, 2012.

ANA BELÉN GARCÍA BENITO
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

