

Análisis

La investigación en estudios africanos y la literatura de ficción. Reflexiones personales *

JORDI TOMÀS
Universitat de Lleida

Hace años que doy vueltas a por qué en Cataluña tenemos tantos antropólogos e historiadores de las sociedades africanas a los cuales les gusta escribir ficción, proporcionalmente hablando¹. Algunos de ellos han hecho un camino fulgurante en el mundo de la literatura, otros han publicado regularmente o esporádicamente, y muchos no han publicado, pero me consta que han combinado la investigación en estudios africanos con la creación literaria. El caso es que la investigación en sociedades africanas y la literatura de ficción se encuentran a menudo, y no creemos que sea una coincidencia. El motivo de este texto es precisamente explorar muy brevemente algunos caminos que se cruzan en estas dos profesiones². De todos modos, este es un texto personal, de reflexión, y no pretendemos, por supuesto, establecer una comparación global entre escritores e investigadores en ciencias sociales. No lo haremos por muchas razones, empezando por el hecho de que de maneras de hacer de antropólogo o historiador y de maneras de escribir hay tantas como escritores y antropólogos o historiadores.

1. SOMOS HIJOS DE NUESTRAS LECTURAS

Hace 25 años, en 1989, se publicó el libro *El antropólogo como autor*, en el que Clifford Geertz analizaba textos de los antropólogos Levi-Strauss, Evans-Pritchard, Malinowski y Ruth Benedict. La obra levantó mucha polvareda entre los antropólogos, por razones que ahora no tenemos tiempo ni espacio para explicar. Pero Geertz, que creía que la antropología estaba más cerca de la literatura que de la ciencia, y que

* El presente texto es una versión retocada de las Conclusiones de las Jornadas "Escribir sobre África. El deber de la libertad.", organizadas por el Centre d'Estudis Africans i Interculturals, con la colaboración del Ateneu Barcelonès, los días 6 y 7 de mayo de 2014. Mientras en las conclusiones, y en las Jornadas, reflexionamos sobre diferentes maneras de escribir sobre África, incluida la de los periodistas, o la de la recuperación de los cuentos tradicionales y leyendas, en este texto nos centramos más en la vertiente de la literatura de ficción. Agradezco la traducción del catalán al castellano realizada por Ana Moya y Mónica Puig.

daba pistas muy sugerentes que se han ido haciendo hueco en las nuevas generaciones de antropólogos sobre cómo escriben los antropólogos (y como presentan las sociedades que estudian), demostraba entre otras cosas una evidencia: el claro vínculo entre qué leían los antropólogos y cómo escribían los antropólogos. Por ejemplo, defendía que Lévi-Strauss, cuando escribió sus maravillosos *Tristes Trópicos*, tenía influencias claras de Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud ...

Esta idea nos lleva a mencionar lo que defendía el escritor Emili Teixidor: “Cada nueva lectura nos exige un cambio en la calidad de nuestra experiencia moral” (Teixidor. p.66). Numerosos escritores sostienen que además de escribir otra de las actividades diarias que les gustaría hacer –y que se imponen hacer– es leer, como por ejemplo Jaume Cabré (1999). Podríamos argumentar que lo hacen para fijarse en la técnica que usan los otros escritores, en el estilo, las temáticas, el trabajo de los personajes y un largo etcétera, pero sin duda, también está el aspecto del cambio en la calidad de nuestra experiencia moral de la que hablaba Tejedor. En el fondo, como dice Paul Auster (2012): “¿Leer no es el arte de ver las cosas por ti mismo, de convocar imágenes en la cabeza?” Y esto vale para cuando leemos un texto de ensayo o de ficción.

2. LA INVESTIGACIÓN

A parte de la influencia de lo que hemos leído, hay, sobre todo, la influencia de lo que hemos vivido. Los antropólogos e historiadores africanistas que escriben ficción han pasado largas temporadas en África y han tenido experiencias muy poderosas, ya fuera haciendo investigación –uno de los motivos originarios de su estancia en África–, ya fuera por experiencias personales³. Podríamos hablar del caso de Alfred Bosch en la Suráfrica de 1994 –que daría lugar a *Héroes de Azania*–, o de Albert Sánchez Piñol con los pigmeos de la República Democrática del Congo, origen de *La piel fría*. Pero hay muchos casos más. Y es que pasar una temporada en África es un reto intelectual de alto voltaje. Por el choque cultural, los contrastes, los tópicos que se deshacen, por las preguntas, cada vez más numerosas, que se abren y no tienen respuesta... Y también por la investigación vivida en propia piel –este constante diálogo con el Otro tan diferente– a través del trabajo de campo, la observación participante, las entrevistas... De hecho, lo que pueden tener en común la literatura de ficción y la investigación en ciencias sociales es la investigación en tres sentidos: la búsqueda de contenidos, la investigación que emana del proceso de escritura y la investigación en el campo emocional. En este apartado hablaremos de las dos primeras. Y en el apartado 6, de la última. En cuanto a la primera, podríamos decir que tal vez todo escritor de ficción lleva dentro un antropólogo en potencia: cuando describe una familia, cuando narra una ceremonia, cuando crea un diálogo entre un policía y un forastero, cuando explica la relación de una pareja debe imaginarse toda una situación, una escena creíble, en la que hay un contexto cultural determinado, unos parámetros sociales que hagan que el lector entienda una realidad y se la crea. Por ejemplo, en este sentido, el escritor Joaquim Carbó dice: “Es cierto que soy curioso. Me fijo mucho en lo que hace la gente que me rodea, y me gustaría saber qué piensa, por qué lo hace y qué querría hacer.” (2002: 22). Hay una mirada curiosa –tí-



picamente antropológica, por otra parte— y luego está la investigación, una investigación que no para hasta que la cosa cuaja⁴. Hablando de su novela *Fray Junoy* o la agonía de los sonidos, Jaume Cabré dice: “Durante semanas y meses, estuve dando vueltas a la vida del monasterio. Y entonces empecé a encajar piezas aparentemente distanciadas” (2010:59)⁵. De hecho, en muchos casos, los escritores de ficción hacen investigación, sobre todo histórica, pero a veces también en cierto modo antropológica—sobre todo si en la novela aparecen culturas diferentes— para hacer un texto más creíble⁶. Y esta compenetración tiene su otra dirección. Quiero decir que no sólo las ciencias sociales nutren una novela. También ocurre al revés. Como decía Puig i Ferrater en *Vida interior d'un escriptor*: “La novela es el género que capta más plenamente la vida. Sin embargo, sin excluir nada de vida, está llamado a ser el más filosófico de los géneros por sus síntesis.” (1928: 102).

En cuanto al segundo apartado, cada autor tiene su manera de hacer, por supuesto, pero el hecho de escribir conlleva en sí mismo una investigación. No sólo de estructura y de estilo, sino en el mismo proceso de redacción. Y no me refiero únicamente al proceso por el cual escritor y antropólogo escriben el texto final. No. Me refiero también a la necesidad que tienen ambos de encontrar palabras para conectar uno mismo con el mundo. En cierto modo, podemos comparar el aprendizaje que un antropólogo hace de una lengua nueva —y por tanto de una sociedad— cuando está haciendo investigación —en este caso en África— con el proceso que sigue un escritor cuando escribe una novela. Personalmente, cuando aprendo una palabra nueva en la lengua de los joola del sur de Senegal noto que crezco, que mi espíritu se agranda, porque una palabra nueva es como una ventana hacia el mundo, primero en el mundo joola —que conozco un poquito mejor gracias a la palabra que estoy aprendiendo—, y después, si esta palabra es muy especial, casi intraducible, hacia el mundo en general. De manera similar, cuando escribo ficción y encuentro una palabra nueva que desconocía, o simplemente, la palabra que creo justa, me emociono igual que cuando aprendo una palabra en joola⁷. Porque también creo que he abierto una ventana entre dos partes de mí (la parte que buscaba y la parte que finalmente encuentra), así como entre yo mismo y el lector/a⁸.

Además, como se ha dicho muchas veces, el hecho de escribir (ya sea un texto de ficción, de divulgación o académico) nos fuerza a organizar el pensamiento. En el fondo siempre estamos hablando de organizar el pensamiento o menos de hacerle seguir un camino. Un camino relativo como cualquier otro. Porque en la vida cotidiana, nuestra mente no para de observar, procesar, analizar, evaluar, elegir, reflexionar, hacer viajes mentales adelante y atrás, asociaciones de ideas, comparaciones, disociaciones, derivaciones... O veamos, sino, Manuel de Pedrolo, qué preguntas se hace sobre la familia de Daniel Bastida, que protagonizó 11 volúmenes de la serie Temps Obert: “Les afecta o no les afecta (el bombardeo). Y, si les afecta, quién se muere: ¿el padre, la madre, los dos? ¿O los hermanos? ¿Y, si no les afecta, cuáles serán las consecuencias, terminada la guerra, de las pequeñas actividades políticas del padre? ¿Irá a la cárcel, no irá? ¿O quizás se exiliará? ¿O, aún, se exiliará toda la familia? Todo esto cuenta y cuenta mucho” (citado por Coca, 1992: 155).

Todas las ideas que el autor de ficción o de ensayo tiene, todas las preguntas que se hace, deben terminar ordenadas de una manera u otra⁹.

En cierto modo, muchos de los recursos de estilo de la literatura y muchas de las técnicas necesarias para obtener información (en literatura o en las ciencias sociales) ya los ha hecho previamente nuestro pensamiento. Y probablemente, en muchos casos, los caminos que ha seguido la mente de un escritor y la de un antropólogo han sido similares... o, en todo caso, han sido cercanos.

3. LA IMAGINACIÓN Y LA COHERENCIA

Joseph Conrad, en un prólogo que hizo para *The Nigger of the Narcissus* (1897), decía: “El artista, como el pensador o el científico, busca la verdad e intenta desentrañarla” (2013: 25). Alguien podría argumentar, con parte de razón, que comparar un antropólogo o un historiador con un escritor es temerario, porque el escritor tiene la libertad que le da la imaginación (aunque también termina siguiendo unas reglas, aunque quizás no tan rígidas como las que impone la academia), mientras que el investigador debe describir la realidad con una base científica que tienda a la objetividad y siguiendo los métodos de contrastación de su disciplina. Como dice Jean Claude Carrière (2010), “cuando nos conformamos con aplicar las reglas, toda sorpresa, todo fulgor, toda inspiración se evapora”, y esto es un hecho más aplicable a los escritores que a los científicos. No hay duda. Bueno, sí la hay: muchos científicos también han progresado rompiendo las normas, como ya nos enseñaron, entre otros, científicos como Paul K. Feyerabend con su *Contra el método*, en el que sostenía, en las conclusiones, que “la separación existente entre las ciencias y las artes es artificial, que es el efecto lateral de una idea de profesionalismo que deberíamos eliminar, que un poema o una pieza teatral pueden ser inteligentes a la vez que informativas (Aristófanes, Hochhuth, Brecht) y una teoría científica agradable de contemplar (Galileo, Dirac)... ” (1987: 136). Sea como sea, no debemos olvidar que ambos siguen un proceso similar para que su producto final sea coherente. En un caso, el del escritor, será veraz (aunque también puede ser verídico, basado en un caso real), y en el otro, el del científico social, será “verídico”, pero entre comillas. No entraremos ahora a hablar de la objetividad y la “verdad” en las ciencias sociales, y su relación en qué y cómo escribimos (y nos remitiríamos de nuevo a Geertz, 1989). Simplemente recordaremos que todo investigador que está sobre el terreno necesita cuestionarse, imaginar a qué puertas de la cultura o del hecho social concreto que estudia puede llamar para descubrir nuevos elementos significativos y para contrastar las informaciones ya obtenidas. El antropólogo o el historiador debe ser creativo, primero, porque debe ponerse, sin poder, en la piel del otro. Al igual que el narrador de ficción hace con sus personajes. El escritor o escritora no tiene porqué contrastar tanto, pero sin duda, desde que empieza a gestar la obra en su cabeza hasta que termina de escribir la última línea, no puede dejar de pensar en esa obra como un todo, donde puede haber hilos colgando, pero donde debe haber una línea argumental que tenga una coherencia interna (como ocurre en una investigación), una complejidad llena de matices que se explique a sí misma



o que al menos permita al lector o lectora hacerse una idea de ella, unos personajes creíbles y unas situaciones con una lógica propia¹⁰. De la misma manera, el antropólogo, el historiador o el sociólogo intentarán que además de “verídico”, el caso que ellos explican –sobre todo en una monografía, no hablamos aquí de un artículo científico– tenga una lógica propia sin la que el asunto explicado será sometido a muchas críticas por parte de los lectores del ramo. En el fondo, ambos usan la imaginación para llegar a descubrir todos los rincones de la lógica que quieren estudiar y presentar (los estudiosos) o narrar (los narradores), y evitar así caer en contradicciones científicas o argumentales.

4. LA EMPATÍA

La empatía es una de esas palabras sagradas para el antropólogo, sobre todo en cuanto al trabajo de campo. Personalmente, me gusta imaginar que en algunas ocasiones el antropólogo y el escritor miran al mundo con miradas igualmente empáticas. Pongamos por caso que leemos este texto sin saber si lo ha hecho un antropólogo/a o un escritor/a: “A mí me basta con simpatizar con la gente corriente, vivan donde vivan, ya sea en casas o bajo un toldo, ya sea en calles cubiertas de niebla o en selvas, tras la línea oscura del lúgubre manglar que bordea la vasta soledad del mar.” Hasta aquí a mí me sería difícil saberlo. Veamos como sigue: “Porque su tierra, como la nuestra, se extiende ante la mirada inescrutable del Altísimo. Sus corazones, como los nuestros, deben soportar la carga de los dones del cielo: la maldición de la realidad y la bendición de las ilusiones, la amargura de nuestra sensatez y el engañoso consuelo de nuestra locura”. El texto forma parte del prólogo a *Almayer's folly* (La locura de Almayer, aparecida por primera vez en 1895), de Joseph Conrad (2013: 4). Lo escribió, según parece, para combatir la acusación que le habían hecho de escribir relatos “barbarizantes”... A mí me sirve para hablar de la empatía, en este caso de la empatía hacia el mundo que describimos. Podemos interpretar que Jaume Cabré decía algo parecido: “El novelista inventa. Lo que debe haber sido capaz de vivir o compartir, si acaso, es la aventura moral del personaje” (2010: 91). Hay otra empatía necesaria, la empatía hacia el lector. Conrad lo dice así: “La tarea que me propongo cumplir sin más armas que la palabra escrita, es que ustedes escuchen, sientan y sobre todo, que vean. Es esto y nada más” (2013: 28). Hasta aquí tenemos una mirada empática en dos direcciones. Dos conexiones necesarias, una hacia el mundo de lo que escribimos, la otra hacia el mundo al que queremos transmitir lo que escribimos. Porque una vez digerido mentalmente lo que queremos transmitir, hay que comunicarlo. Y aquí ya no depende de la profesión (científico social o escritor), depende del tono, del estilo, y de la capacidad de ponerse en el lugar del Otro, del que hablamos (sea de ficción o no); y del Otro, que nos lee (aunque no lo hacemos por este motivo, pero siempre hay que situarnos también como lectores). Finalmente, hay una tercera empatía, hay que ponerse en el lugar del Otro que hay en nosotros o, mejor dicho, que será, “aquél que seremos” una vez terminado el texto, porque la redacción del texto es un proceso que enlaza dos “yo”, el de antes y el de después de escribir. Como veremos más adelante, tiene una función reparadora.

En el fondo, todo esto tiene que ver con la necesidad de comunicar. Ya sea en textos académicos, en novela de ficción histórica, en cuentos y epopeyas, en cartas, en literatura infantil y juvenil, en ucronías..., cabe preguntarse qué y a quién va dirigido. En este sentido, a veces puede parecer que los libros de los antropólogos son para antropólogos o los de los historiadores son para historiadores. Aunque esto no es exacto –por ejemplo, *Soy hijo de los evuzok* de Lluís Mallart era para antropólogos y para todos los públicos; o lo mismo ocurre con *Crónica de los indios guayaquís*, de Pierre Clastres–, es evidente que la ficción está más pensada para sectores de públicos más amplios. Aquí radica probablemente uno de los grandes porqués de esta “coincidencia” de autores que tienen un pie en cada lado (en la ficción y en la ciencia). En este sentido, *La piel fría* de Sánchez Piñol es una reflexión sobre la alteridad típica de la antropología y fue un best-seller. O *El Atlas Furtivo* de Bosch nos lleva directamente al mundo tardomedieval en el que se diseñó el Atlas Catalán de Cresques. O *Cita en Tombuctú*, de Pep Subirós, nos transporta a las expediciones del siglo XIX en el Sahara. Porque el poder de la literatura de ficción es inmenso, y supera absolutamente el poder del impacto de las ciencias sociales¹¹. En nuestra tierra los casos son legión. Por ejemplo, ¿qué podía concienciar más a la población lectora catalana, en 1969, sobre el drama y la injusticia de la colonización americana por parte de la corona española, un estudio académico sobre el colonialismo español en América o la ucronía de Avel·lí Artís-Gener *Palabras de Opaton el Viejo*, en la que unos navegantes aztecas descubren Europa, poblada de tribus extrañas ...¹²? O para el caso del colonialismo en África, podríamos hablar de *Things fall apart*, de Chinua Achebe, que descubrió al lector común la realidad en la Nigeria de los años 50 mucho más que una monografía científica¹³.



5. ROMPER LOS TÓPICOS

Esto enlaza, por supuesto, con otra de las múltiples razones por las que escribimos sobre África o sobre lo que sea: para romper tópicos¹⁴. Y aquí no podemos quedarnos sin mencionar la conferencia de Chimamanda Ngozi Adichie: “The danger of a single story”¹⁵ en la que esta joven escritora nigeriana explica cómo, cuando empezó a escribir, de pequeña, en su pueblo nigeriano, lo hacía imitando las lecturas que había hecho o le habían hecho en su casa, y hacía aparecer personajes que eran blancos y de ojos azules, jugaban en la nieve, y odiaban las manzanas, cuando en su entorno inmediato esto no existía. Un día comenzó a escribir desde su realidad para precisamente combatir la historia única, y hablar de personas, situaciones y valores desde su cultura. Esto que nos parece tan evidente, no lo es tanto si pensamos, para el caso africano, en el poder de esta especie de historia única, reproducida a través de muchos medios de comunicación, en la que África es un nido de conflictos, un lugar de pobreza y un vivero de enfermedades. Y de tópicos se pueden tener muchísimos, sobre África, sobre el Islam, sobre la inmigración y un largo etcétera¹⁶. Pero no nos engañemos. Sería ingenuo pensar que la literatura rompe tópicos y no los crea. Adichie nos lo recuerda: “Las narraciones han sido usadas para desposeer y para calumniar, pero las narraciones también pueden servir para empoderar y para humanizar.”¹⁷

6. LA FUNCIÓN REPARADORA

Escribimos para romper tópicos y también escribimos para reconciliarnos con nosotros mismos (y esto enlaza con algunos de los temas mencionados en prácticamente todos los epígrafes y especialmente con la búsqueda emocional de la que hablábamos en el apartado 2). Tal y como explicó en las Jornadas organizadas por el Centre d'Estudis Africans (CEA) Nicolás Valle¹⁸, escribimos para reparar todo aquello que se ha roto en nuestro interior al vivir experiencias muy duras en la vida laboral, experiencias a las que no podemos dar visibilidad a través de nuestros "productos" profesionales. Escribir es también una liberación para sacar todo lo que se nos ha quedado dentro mientras escribíamos –o en el caso de Nico, que decía ante la cámara– con un formato, un estilo o unos contenidos que no decían todo lo que nosotros queríamos decir. Esta función reparadora no sólo existe para el autor, también para el lector. Esto liga con lo que dice Michèle Petit (entrevistada por Victoria Tatti): "Una de las mayores angustias humanas es la de ser caos, fragmentos, cuerpos divididos, de perder el sentimiento de continuidad, de unidades. Uno de los factores por los cuales la lectura es reparadora es que facilita el sentimiento de continuidades, el relato. Una historia tiene un principio, un desarrollo y un fin; permite dar una unión a algo, Y, a veces, escuchando una historia, el caos del mundo interior se apacigua y por el orden secreto que emana de la obra, el interior podría ponerse también en orden. El mismo objeto libro –hojas pegadas reunidas– da la imagen de un mundo reunido". En esta línea también se situaba Teixidor (2007: 34): "Nuestra salud mental depende en gran parte de la manera en que nuestro interior encaje bien con el mundo externo. La literatura puede ayudar a lograr esta congruencia".



Probablemente, esta función reparadora calmó los espíritus de los autores africanos que escribían sobre la colonización (como el guineano Cheick Hamidou Kane, con su *L'aventure ambiguë* o el camerunés Mongo Beti, con *Le Pauvre Christ de Bomba*, por poner sólo dos ejemplos entre los cientos de casos posibles), sobre la inmigración o la añoranza de los orígenes (como Agnès Agboton, en *Más allá del mar de arena*, o Remei Sipi, con los cuentos que ha publicado; como Jean-Bosco Botsho en *Lugares sagrados de África...*). Y en tantos otros libros que expresan una vivencia turbulenta, o en todo caso, profunda. Profundísima¹⁹.

CONCLUSIÓN

No sé si coincidimos con Elias Canetti cuando dice que su definición de patria es una biblioteca. Cada uno de nosotros, a través de la literatura de ensayo o de ficción, buscamos un espacio de libertad donde ser nosotros –cada uno a nuestra manera– en relación al mundo que hemos conocido a nuestra manera. Por eso titulamos las Jornadas: *Escribir sobre África: el deber de la libertad*. Los que escribimos, y los que leemos, nos situamos en cierto modo en un terreno común –aquí me remito al tópico con toda la tranquilidad–, donde podemos debatir, donde podemos entendernos y donde podemos luchar. Independientemente de si creemos en la objetividad o no, somos capaces de encontrarnos en la lectura, somos capaces de comunicarnos, y si nos comunicamos con espíritu constructivo estamos sembrando las semillas para un mundo más rico en ideas, y en

debates. Podríamos decir que un texto, tanto si lo escribimos como si lo leemos, sea académico o de ficción, es un lugar privilegiado gracias al cual nos enriquecemos permanentemente. Y dado que vivimos como personas, y no sólo como científicos sociales o como escritores, o incluso como las dos cosas, querer elegir es cerrarnos puertas. Levi-Strauss decía, en una entrevista que le había hecho Alberto Cardín, que “la gente que busca una única clave para resolver todas las cosas, no me interesan lo más mínimo” (Cardín, 1990: 137). En el fondo, nos interesa la pluralidad, porque sólo en la pluralidad hay debate y sólo en el debate hay crecimiento. Esto hace tiempo que lo dicen los antropólogos, y los escritores. Hoy simplemente hemos querido que unos y otros debatieran un poco. Y en el fondo, posiblemente quedará un pedazo de misterio por resolver. Como decía Pedrolo: “Una de las piedras de toque del auténtico novelista es la referencia última a algo vitalmente fundamental. La referencia puede no ser explícita; al contrario, puede incluso permanecer escondida hasta el extremo de que sea difícil de encontrar” (1994: 31). Quizá por eso investigamos y escribimos: para encontrar una referencia última a algo fundamental.

El presente texto es una versión retocada de las Conclusiones de las Jornadas “Escribir sobre África. El deber de la libertad.”, organizadas por el Centre d’Estudis Africans i Interculturals, con la colaboración del Ateneu Barcelonès, los días 6 y 7 de mayo de 2014. Mientras en las conclusiones, y en las Jornadas, reflexionamos sobre diferentes maneras de escribir sobre África, incluida la de los periodistas, o la de la recuperación de los cuentos tradicionales y leyendas, en este texto nos centramos más en la vertiente de la literatura de ficción. Agradezco la traducción del catalán al castellano realizada por Ana Moya y Mónica Puig.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Achebe, Chinua (1958) *Things fall apart*, Londres: Heinemann Ltd.
- Agboton, Agnès (2005): *Més enllà del mar de sorra*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Artís-Gener, Avelí (1968) *Paraules d’Opòton el Vell*, Barcelona: Cadí.
- Auster, Paul y J.M. Coetzee (2012): *Ara i aquí. Cartes (2008-2011)*. Barcelona: Edicions 62.
- Bartra, Agustí (1974): *El Crist de 200.000 braços*. Barcelona: Proa.
- Botsho, Jean Bosco (2012): *Lugares sagrados de África*. Barcelona: Océano Ambar.
- Cabré, Jaume (1999): *El sentit de la ficció*. Barcelona: Proa.
- Carbó, Joaquim (2002): *Setanta anys, un centenar de títols. Un milió d’exemplars*. Barcelona: varias editoriales.
- Cardín, Alberto (1990): *Lo próximo y lo ajeno*. Barcelona: Icaria.
- Clastres, Pierre (1986): *Crónica de los indios guayaquís*. Barcelona: Editorial Altafulla.

Análisis



- Coca, Jordi (1991): *Pedrolo perillós?* Barcelona: Edicions de la Magrana.
- Conrad, Joseph (2013): *Nota del autor*. Segovia: Ediciones de la Uña rota.
- Eco, Umberto y Jean-Claude Carrière (2010): *Nadie acabará con los libros*. Barcelona: Lumen.
- Feyerabend, Paul K. (1987): *Contra el método*. Barcelona: Ariel.
- Geertz, Clifford (1989): *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Levi-Strauss, Claude (1988): *Tristes trópicos*. Barcelona: Paidós.
- Maran, René (1921): *Batouala*. París: Albin Michel.
- Mallart, Lluís (1993): *Sóc fill dels evuzok*. Barcelona: La Campana.
- Pedrolo, Manuel de (1994): *El llegir no fa perdre l'escriure*. Barcelona: Pagès editors.
- Puig i Ferrer, Joan (1928): *Vida interior d'un escriptor*. Barcelona: Publicacions Arnau de Vilanova.
- Saladrigas, Robert (2014): *Paraules d'escriptors. Monòlegs amb creadors catalans dels setanta*. Barcelona: Galaxia Guttenberg.
- Sánchez Piñol, Albert (2003): *La pell freda*. Barcelona: La Campana.
- Tatti, Victoria (2009): "La lectura construye personas, repara, pero no siempre es un placer". Clarín.com, 28 de junio: <http://edant.clarin.com/diario/2009/06/28/sociedad/s-01947873.htm>
- Teixidor, Emili (2012): *La lectura i la vida*. Barcelona: Edicions 62.
- Valle, Nicolás (2008): *Ubuntu. Estimada terra africana*. Barcelona: Proa.
- Waberi, Abdourahman A. (2006): *Aux États-Unis d'Afrique*. Arlès: Editions Jean Claude Lattès/ Actes du Sud.



AUDIOVISUAL

- Adichie, Chimamanda Ngozi (2009): The danger of a single story. TedGlobal. http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story

NOTAS:

1 Esto no es exclusivo de los africanistas. Si nos fijamos, por ejemplo, en la cantidad de licenciados en historia, que han ejercido de maestros de primaria o secundaria, y que escriben ficción, la proporción también es importante.

2 Aunque nos basamos en el caso catalán, hay otros ejemplos. Uno de significativo en el campo de los estudios africanos es el del mozambiqueño João Borges Coelho, profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Eduardo Mondlane y autor de una decena de obras de ficción.

3 Muchos escritores “clásicos” pasaron una juventud llena de aventuras antes de ponerse a escribir, como Conrad, Melville o Defoe. Pero muchos otros no salieron de casa y escribieron novelas brillantes.

4 Este mismo autor, decía que la idea de esta novela había comenzado cuando vio un gesto. Un solo gesto es el origen de una novela. (Puedo decir, por experiencia, que también un gesto puede ser el inicio de una investigación etnográfica.)

5 En nuestra tesis doctoral apuntamos que la búsqueda es como un rompecabezas en constante big-bang en el que cada dos por tres aparecen piezas nuevas. En cierto modo, estamos de acuerdo con la idea de que estas piezas van juntándose en la cabeza del escritor de ficción o... del antropólogo que hace investigación después de mucho tiempo de trabajar en ello-.

6 En este sentido, nos viene a la mente la cantidad de veces que aparecen estudios de antropólogos en el libro de cartas entre Paul Auster y J.M. Coetzee.

7 En cierto modo, como dice Cabré: “Cuando nominamos, cuando ponemos nombre, estamos creando” (2010: 47).

8 Soy de los que piensa que el autor es responsable último de su texto, pero que el lector, en el fondo, tiene una gran responsabilidad –en positivo– y hace grandes aportes con su mirada a la obra que lee.

•10•



9 Cabré ya lo decía. “Una cosa es el arte y otra la vida. La vida no está ordenada artísticamente” (2010:79).

10 Esto no quiere decir, siguiendo a Coetzee (2012), que los escritores tengan que saberlo todo de sus personajes.

11 No hace falta decir que esta voluntad de difusión a gran escala a través de la literatura existe en miembros de tantas otras disciplinas.

12 Para el caso africano, otra ucronía mucho más reciente también puede haber despertado consciencias sobre la explotación europea de África: *Aux Etats-Uns d’Afrique*, de Abdourahman Waberi.

13 Sobre el rol de la literatura y la lucha contra el colonialismo en África hay muchos estudios. De hecho, la primera novela escrita por un escritor de origen africano –nacido caribeño– es *Batouala*, de René Maran, en la que denuncia el colonialismo en África Central, en 1921. Ganó el Goncourt.

14 En eso coincidieron todos los ponentes de las Jornadas: Nicolás Valle, Ana Moya, Alícia Gili, Agnès Agboton, Remei Sipi, Lluís Mallart, Albert Sánchez Piñol, Alfred Bosch...

15 http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story

16 En el mundo de la comunicación, tener información no significa acceder al conocimiento. Entrando en internet puedes confirmar constantemente los tópicos que tengas. En este sentido tam-

bién, las obras literarias de ficción o académicas sí que estructuran el conocimiento...

17 Y para luchar contra el poder de las dictaduras, como mostró, entre tantos otros, Manuel de Pedrolo en tantas obras literarias.

18 En este caso, Nicolás Valle hablaba de *Ubuntu* y de *Secrets de Guerra*, que no son de ficción, pero que hacen también la función reparadora tan necesaria en un reportero de guerra. Véase su interesante texto en este mismo número de *Nova Africa*.

19 Piénsese, por ejemplo, en Agustí Bartra, padre del antropólogo Roger Bartra, cuando escribió *El Crist dels 200.000 braços*, donde aparece parte de su experiencia en el campo de refugiados republicanos de Argelès (que huían después de que Franco, el militar golpista de ideología fascista que provocó la guerra civil española de 1936-1939, entrara en Barcelona). Tampoco hay que caer en etiquetar las novelas, como se quejaba Joan Sales, cuando decían que *Incerta glòria* era una novela de guerra: “Lo que me parece absurdo es que se la considere una novela de guerra cuando no lo es. En todo caso, la guerra forma como un telón de fondo, obligado por las circunstancias, del juego de conflictos humanos que encarnan los personajes.” (Saladrigas, 2014: 16).



Para citar este artículo:

Tomàs, Jordi “La investigación en estudios africanos y la literatura de ficción. Reflexiones personales”. Revista NOVA AFRICA número 31, julio de 2014

<http://novafrica.net/index.php/articulos/126-estudiosafricanosyficcion>