

social porque el gobierno continuaba sin admitir que había un problema. Las mujeres nos decían que habíamos de hacer algo, pues el gobierno no estaba luchando lo suficiente, y los rebeldes avanzaban rápidamente. No podíamos estar seguros de si nos despertaríamos y nos encontraríamos a los rebeldes por las calles de Freetown.

Margo: Había una gran sensación de inseguridad e incertidumbre.

Yasmin: Sí, y de miedo. Por esto se creó el Movimiento de Mujeres por la Paz de Freetown, que fue una organización que reunía a mujeres para que trabajaran conjuntamente para la paz, y también otras entidades de mujeres muy activas y representativas. También surgieron nuevas, más pequeñas, como donde yo estaba. Queríamos acabar con el régimen militar. El Foro de las Mujeres, que había sido un espacio creado sencillamente para encontrarnos y hablar, se convirtió en la plataforma donde movilizarnos, radicalizarnos y pasar a la acción. Nos ayudaba el hecho de que existieran todas estas redes por todo el país antes de la guerra, como la YWCA, la Asociación de Mujeres Católicas, la Asociación de Mujeres para el Desarrollo Nacional... La comisión nacional nos dijo: "Ayudadnos a traer a todas las mujeres del país". No sabíamos cómo, pero hablé con mi madre y ella conocía a treinta mujeres

de todo Sierra Leona y sabía cómo contactarlas. Así que aquellas redes todavía existían, estaban escondidas, pero eran operativas, y todas las mujeres se conocían. Si llamaba a una y le decía: "Te llamo porque me ha dado tu nombre tal..." Ellas me contestaban: "Sí, claro, cuenta conmigo".

Margo: ¿Representaban a todos los sectores de la sociedad (mujeres rurales, urbanas, de clase media, ricas, pobres...)?

Yasmin: Mayoritariamente sí. Lógicamente, como suele pasar, las mujeres de la élite dominaban. Pero en Freetown teníamos muchas mujeres desplazadas, muchas de las zonas rurales, y las organizaciones de mujeres trabajaban con ellas. Hicieron mucha formación, mucho trabajo para mejorar sus capacidades y su economía. Había redes que se centraban particularmente en este sector. Así que mantenían vínculos con sus comunidades de origen y podían abarcar una gran diversidad. Incluso ahora puedo ir a muchas partes del país y encontraré mujeres que me reconocerá de algo que hicimos el año 95.

Margo: Es un gran éxito.

Yasmin: Sí, fue un gran reto y supuso una gran mejora. Todavía lo es.

Margo: ¿Cómo te afectó personalmente y cómo encajas estas lecciones con el trabajo que estás realizando actualmente?

Yasmin: Bueno, la mayor parte fue muy positiva. Ya hace más de diez años que empezamos y las mujeres todavía continuamos con las actividades políticas. En MARWOPNET, cuando me convertí en la responsable de la sección nacional, me interesaba mucho que se expandiera fuera de la capital. Cuando la creamos, y debido a la guerra, las zonas rurales eran prácticamente inaccesibles. Así pues, del 2000 al 2004 la MARWOPNET se limitó a Freetown. Las mujeres de la capital debían salir y las mujeres con las que nos reunimos eran más beneficiarias que responsables. Sin embargo, desde el 2004 he intentado que sea más real nuestra incidencia entre las marginadas. Para ir a las comunidades y establecer los vínculos, para que nos hablen y poderlas ayudar si quieren hablar con quien sea, o hacer de portavoz si lo necesitan. Me sentí muy bien cuando oí que una mujer, en uno de los distritos, le decía a una amiga: "Si te ha dicho que te llevará a ver al presidente, lo hará. ¡Puedes confiar en ella!". Intentamos mantener este principio de facilitar que hablen por ellas mismas. Puede ser difícil, pero no lo es tanto como parece, pues estas mujeres están muy capacitadas. Sólo les faltan las oportunidades o los contactos.

Margo: ¿Estas experiencias han cambiado tus opiniones sobre quienes son realmente las mujeres?

Yasmin: Sí. Bueno, probablemente no. Cuando miro atrás veo que mi abuela tuvo una gran influencia en mi vida. En la superficie puedes ver a una africana analfabeta y pobre. Si ves una fotografía suya, pensarás: "¿Quién es esta?" Pero de hecho, tenía muchas capacidades y recursos, muchos conocimientos. Cuando hice mi máster sobre derecho humanitario, hice también jurisprudencia islámica. Y estaba estudiando la ley sobre el matrimonio y pude ver todo aquello que mi abuela solía decirme. Sus conocimientos sobre las leyes malachi y las islámicas eran absolutamente exactos. Las conocía interior y exteriormente.

Margo: Y no tenía ningún master...

Yasmin: ¡Exacto! Y todo lo que me había explicado era correcto. Muchos musulmanes jóvenes, de mi generación, no saben nada de esto. Recuerdo a mi tía diciéndome que su padre insistía en que las mujeres aprendieran el Corán igual que los hombres. Ella solía quejarse porque él decía que tenían que hacerlo por encima de otras prioridades. Ahora veo que aquel hombre insistió mucho, y verdaderamente así las educó, porque

después de esto hablé con mis tías y todas eran muy ilustradas.

Y hasta hace poco no me había dado cuenta que existe una tradición de mujeres intelectuales en el islam. No le había hecho caso. Hay un libro, la biografía de Nana Asma'u, la hija de Usmanu Dan Fodio (el guerrero musulmán que estableció el califato de Sokoto en el norte de Nigeria). Su hija fue una pensadora y profesora notable.

Margo: Así pues, ¿tu abuela te influenció?

Yasmin: Definitivamente sí.

Margo: ¿Quién más te inspiró?

Yasmin: Bueno, muchas mujeres de mi familia fueron muy inspiradoras. Mi madre es una bibliotecaria muy interesada en la historia, la tradición familiar y la genealogía. Así es como conozco todas estas historias maravillosas.

Margo: Antes de la entrevista, cuando estábamos en el taller, has mencionado la diferencia entre las mujeres de los márgenes y las mujeres de la cumbre, como una metáfora de la división entre las mujeres en la academia y las que

están en las organizaciones de base. ¿Qué tipo de relación te gustaría que mantuvieran ambos grupos? ¿Crees que el potencial para los dos colectivos es que trabajen de manera conjunta?

Yasmin: Había otra mujer con la que nos hicimos muy amigas, Hajia Aisha Sasu. Era una mujer krio, nacida cristiana pero que había aceptado el islam. Una de las cosas que me dijo fue: "Tienes estudios y muchos conocimientos, ahora los debes emplear para nosotras. No te imagines ni un segundo que Dios te ha dado estas capacidades para tu único provecho. No, es un objetivo". Y esto creo que es lo que se ha perdido. Me parece que las universitarias no comprenden las conexiones entre ellas y las mujeres de las comunidades. Cuando vives en según qué partes de África, puedes sentirte muy mal porque tú tienes mucho y otras tan poco...

Margo: ¿Debido a las desigualdades sociales?

Yasmin: Exactamente. Suelo decir a mis amigas de la universidad que saben que formo parte de la clase alta, parte de "el enemigo". Pero puedes hacer lo que Hajia nos pidió que hiciéramos. Por ejemplo, nos dijo: "No me gustan los términos como 'grupos de base'. Es como si nosotras estuviésemos

debajo y vosotras encima. Marchad y regresad con un término más adecuado". Le propusimos "mujeres del ámbito comunitario", que aceptó. Así que si podemos hacer lo que Haija nos pidió, creo que puede ser muy satisfactorio, porque significa que puedes utilizar tus capacidades hacia las demás y obtendrás una buena recompensa por ello. Si no tiendes a lo "colectivo" (en oposición a la cultura "individualista" occidental), si no trabajas con las personas a nivel comunitario, si no te mantienes con tus raíces africanas, tendrás problemas.

En la universidad, las mujeres son muy individualistas, así que fácilmente son víctimas. He sufrido malas experiencias en el ámbito público y oficial donde me he sentido como una víctima, sola y desprotegida. Así pues, creo que las relaciones y los vínculos son un beneficio para ambas caras de nuestro trabajo. Caminar juntas facilita que las personas tengan más maneras de verse y entenderse y vivir consigo mismas. Algunas de las experiencias que han tenido las mujeres, no tienen palabras, van más allá de la comprensión. En el tipo de sociedad que has crecido, no encuentras las palabras para describir algunas de las barbaridades. Otras pueden venir y ayudarte con los términos que necesitas para entender, procesar y gestionar tu experiencia.

Margo: De alguna manera parte del trabajo es ayudar a las otras a ser plurilingües, a tener varios lenguajes

dependiendo de las situaciones. Y en tu experiencia con Hajia, parece que también debes reconceptualizarlo. No sólo se trataba del concepto "de base", sino que tú, como profesora, también aprendías. Es un proceso recíproco.

Yasmin: Absolutamente. Estamos constantemente aprendiendo, y creo que siempre seré estudiante. Me gusta aprender. Ahora empiezo a ver que tengo ciertas capacidades de liderazgo, pero creo que mi instinto natural siempre ha sido el de ser alguien que está el último, que sigue.

Margo: ¿De verdad? ¿No me lo puedo creer!

Yasmin: Sí. Sólo recientemente empiezo a aceptarme y a decirme: "No, Yasmin. Algunos de tus problemas vienen porque en algunas situaciones no quieres ponerte al frente, pero puedes dirigir y debes hacerlo". Durante estos momentos, forzarte a ser el discípulo no es útil.

Margo: También diferenciamos entre liderazgo y seguimiento a ciegas, pero me pregunto si has pensado cómo ambas posiciones interactúan. ¿Qué piensas sobre el liderazgo feminista y cuáles serían sus tres principios más importantes?

Yasmin: ¡Dios mío! Bueno, debería incluir la acción de escuchar, ¿no crees? Y supongo que el ideal cristiano del servicio, "los primeros serán los últimos y los últimos serán los primeros". Esto debería formar parte de los principios. Ya tenemos dos. ¿Cuál sería el tercero?

Margo: Creo que debería ser algo relacionado con el proceso participativo, y no con un proceso jerárquico.

Yasmin: Sí. Durante años, por ejemplo, en el Foro de las Mujeres hemos mantenido esta idea de rotación de la presidencia. Cada mes una organización ha de encargarse del Foro y presidir las reuniones y organizar todas las actividades. Pensaba que era una idea maravillosa, pero había quien insistía que esto no funcionaría. El gobierno quiere saber quién preside el Foro para establecer relaciones. Al final, las instituciones nos han burocratizado y el Foro ha muerto. Así que ahora tenemos una ejecutiva que sólo se habla a sí misma. Y tienes todas estas estructuras formales, pero no tienes dinamismo. Los donantes fueron muy manipuladores en este proceso.

Margo: Tengo una pregunta más. Hemos hablado sobre la seguridad, tanto a nivel general como en el de las mujeres. ¿Cuáles crees que son los elementos fundamentales de esta

seguridad?

Yasmin: Creo que una de las claves debería ser la necesidad para la consistencia y la seguridad de la gente, a todos los niveles. Es un ideal, algo a lo que tenemos que aspirar. Pero creo que cuanto más certeza y coherencia tiene la gente, más pueden entender su entorno y pueden controlarlo, de alguna manera. Este sentimiento de que no todo está fuera de tu control está relacionado con la necesidad de información y apertura. Creo que la información también es importante, porque nos permite escoger. Puedes decidir por ti misma. Tienes autonomía. Cómo se ven las personas a sí mismas es muy importante para la seguridad humana.

Seguidamente, también creo que los derechos humanos y los derechos económicos y sociales son un componente importante. El hecho de que puedas disfrutar o tener acceso a tu derecho a la comida, la educación y la salud. Nuestro pasado nos muestra que la policía y los soldados no tienen mucho que ver con la seguridad.

Margo: No, probablemente sean todo lo contrario.

Yasmin: Sé que si la gente tiene información y autonomía se puede proteger por sí misma. Generar la oportunidad para que

la gente se proteja a sí misma es una parte importante de la seguridad humana.

Margo: Es el concepto de autodeterminación, pero no sólo en el sentido individual, sino también colectivo.

Yasmin: Exacto. La participación, la oportunidad de ser escuchados y escuchadas, de participar realmente en la toma de decisiones, es muy importante. El gobierno local, el que está más cerca de ti, es una parte importante de lo que considero que es seguridad.

Margo: Muchas gracias.

Yolande Mukagasana

No tengo miedo a morir, sino a no decir toda la verdad y no obrar con dignidad ante los africanos.

Entrevista realizada por Fatoumata Sidibé

Yolande Mukagasana (Ruanda, 1954), fue enfermera durante diecinueve años en un centro sanitario de Kigali, y posteriormente jefe de enfermeras en otro centro que ayudó a crear, en la misma capital ruandesa, hasta que empezó el genocidio de 1994. Víctima de las masacres que arrasaron el país, perdió a sus tres hijos y marido, así como a su hermano y hermanas. Refugiada en Bélgica, obtuvo la residencia en 1999. Además de ocuparse de una veintena de huérfanos ruandeses, Mukagasana ha escrito varios libros, tanto cuentos: *De bouche à oreille*. París: Editions Menaibuc, 2003. 2 vol.) como autobiográficos: *La mort ne veut pas de moi*. París: Fixot, 1997; *N'aie pas peur de savoir - Rwanda: une rescapée tutsi raconte*, París: J'ai lu, 1999; *Les Blessures du silence. Témoignages du génocide au Rwanda*, Actes Sud, 2001⁷.

⁷ Boubacar Boris Diop incluye el prólogo (censurado por el editor francés) a esta obra como capítulo de su libro *África más allá del espejo*, oozebap, Barcelona, 2009.

Fatoumata: "Nyamirambo Point d'appui" es el nombre de la asociación que has fundado y que presides. ¿Qué significa Nyamirambo?

Yolande: Es el nombre del barrio de Kigali donde vivía. Fue allí donde conocí el amor junto a mi marido y mis hijos, y la amistad con mis vecinos. También fue allí donde conocí el horror y asistí a la transformación, de la noche a la mañana, de mis vecinos en asesinos, algo que nunca había imaginado que pudiera suceder.

Trabajaba como enfermera en un centro de salud, atendiendo a todo el mundo. Fueron estas personas quienes asesinaron a mis hijos y los arrojaron a la fosa común. A pesar de todo, encontré mi punto de apoyo para reconstruirme, para continuar amando tras padecer el odio, tras perderlo todo. Me recuperaré ante la fosa común donde yacen mis hijos. Es en Nyamirambo donde encontré otra vez el amor para compartir con otros niños, en particular esos niños africanos olvidados y marginados.

Creamos la asociación en 1999 siendo tres personas: una huérfana que más tarde se retiró del proyecto, el fotógrafo belga Alain Kazinierakis y yo. Soy la única africana de la asociación, pero el resto estuvo de acuerdo con el nombre. Soy africana hasta la médula, y es por esto que no puedo recuperarme sin reconocerlo. Me gustaría que todos los africanos también lo reconocieran. Que conozcan lo que me ha

ocurrido sin por ello tener enemigos en el país. En mi trabajo, la gente venía de todos lados. A quienes ayudé, a quienes les salvé los hijos, mataron a los míos. Hoy en día lo lamentan, lo sé porque me lo han dicho. Es a partir de aquí que debemos reconstruir otra África.

Fatoumata: Después del genocidio, ¿cuándo fue la primera vez que regresaste a Ruanda?

Yolande: Seis meses más tarde. En febrero de 1995 pude salir de allí, y en diciembre de ese mismo año regresé. Era una refugiada y no podía entrar, pero logré una autorización. Sin África, estoy muerta. Mis recursos están en el continente. Tengo que regresar varias veces al año, únicamente allí encuentro la vida, y si no reconstruimos en base a ésta, no hay nada que hacer. Para mí, África lo es todo. Veo y comparto los sufrimientos de la mujer africana.

Fatoumata: ¿Cómo supiste dónde estaban enterrados tus hijos?

Yolande: Tras su desaparición, intenté averiguar si todavía tenía familia. Encontré a mi sobrina, con su tía y su primo, en un campo de refugiados. Necesitaba saber que todavía había

algo de mi sangre en vida. Me las llevé conmigo y fue mi sobrina, que había permanecido con mis hijos hasta la muerte, quien me contó lo que no vi: cómo fueron asesinados mis hijos.

Actualmente es ella quien se ocupa de los huérfanos que pudimos acoger tras el genocidio. Esto le ayuda a recuperarse, ya que es como si le hubiera renovado mi confianza. Temía que yo pensara que había sido cómplice del asesinato. Antes de salir de Ruanda, regresé para hablar ante la tumba de mis hijos y asegurarles de que haré todo lo posible para que se cumpla la justicia. He podido reconstruir una pequeña casa en mi terreno de Nyamirambo, ya que mi casa fue completamente arrasada. No les bastaba con destruir a los tutsis, sino que necesitaban acabar con todo lo que les recordase a nosotros. Es la lógica del genocidio.

Fatoumata: ¿Sabes quiénes fueron los asesinos de tus hijos? ¿Te ves con ánimos de hablar con ellos? ¿Crees que es importante que víctimas y verdugos se reencuentren para reconstituir los vínculos sociales?

Yolande: ¿Los asesinos de mi marido y de mis hijos? Sí, fueron los vecinos, los amigos. Entre ellos, un hombre al que prácticamente crié. Nunca imaginé que ese chico podía hacer daño, ya que siempre lo había considerado como un hijo. Hoy en día tiene miedo de encontrarme, ya que sabe que lo que hizo

es irreparable. Al escuchar sus testigos queda claro que no puedes permanecer igual tras matar a un ser humano.

He llorado junto a los supervivientes. También era necesario que viera a los asesinos para entender, para recuperarme, para renovar el vínculo social en este país destrozado. Pude ver sus heridas y creo que es inútil que sus hijos sufran por lo que hicieron sus padres. En base a esto debemos reconstruir una África donde la gente viva como hermanos.

Lo que es triste es que los africanos que defienden esta postura son una minoría. Incluso si lo entienden, pueden moverse por el oportunismo y matar a sus hermanos. Creo sinceramente que si no podemos superar esto, África no tiene solución.

Si sobreviví en 1994 cuando una gran parte de Ruanda me odiaba, cuando anunciaron mi muerte en la radio, es por una misión concreta: soy una de esas abejas que reconstruyen África. Quizá me equivoque, pero estoy convencida que puedo aportar mi grano de arena, y asumo mi legado del genocidio. Y no me refiero únicamente a Ruanda, pues cuando veo lo que sucede en la Costa de Marfil, cuando veo el odio entre ruandeses en el Congo, me digo que los africanos no han comprendido nada y que es nuestro deber contribuir a que cambie la situación. Es uniendo esfuerzos que podemos conseguirlo.

Fatoumata: ¿Has acogido a huérfanos del genocidio?

Yolande: Sí, tengo a veintiún niños. Diecisiete de ellos están en Kigali, de los cuales cuatro ya han terminado sus estudios, trabajan y hacen su vida de adultos. Otros cuatro los he adoptado oficialmente y están conmigo en Bélgica. Tres de éstos son los huérfanos de mi hermano pequeño, y de la cuarta desconozco quiénes eran sus padres. La llevé conmigo para poderla curar, ya que por un corte de machete le falta un ojo y no tenía mandíbula. He conseguido que le coloquen un ojo de cristal y que recompongan su cara. Psicológicamente lo lleva muy bien.

Para los otros trece, es duro, ya que no tengo muchos recursos, pero compartimos lo que tenemos. Mis niños han entendido que no les niego nada, y esto es lo esencial. Todos los viernes, jugamos y encontramos un pretexto para olvidarnos de las preocupaciones. Todo lo que gano lo comparto con ellos. No tengo nada, pero lo tengo todo. No me hice cargo de estos niños por caridad, sino porque sin ellos no hubiera sido capaz de continuar viviendo. Necesitaba dar todo el amor que sentía por mis hijos. Ni uno solo no está escolarizado.

Me ayudan a recuperarme. Lo que les doy no tiene nada que ver con lo que me aportan. Me hacen vivir. Soy incapaz de vivir sin amar, dar y compartir. Me lo han dado todo. Es por esto que cuando me piden qué es lo que pueden dar, les

contesto: «Dad lo que yo os doy, con esto me basta». Dar no es fácil, significa abrir la mano y el corazón.

Fatoumata: ¿Qué sentido tiene tu lucha?

Yolande: Lo único que quiero es que allí donde mi marido y mis hijos estén, sepan que continúo viviendo con una misión. Lucho por los niños y las madres africanas. Las lágrimas que me caen cada día deberían bastar para que ninguna otra africana llore. Los que hemos sobrevivido nos negamos a aceptar que nuestros muertos desaparezcan. Es por esto que es necesario hablar sobre ello, hacerlos vivir. Sería triste dejar que también los arrancaran de nuestra memoria. Es éste el papel de la memoria. Hacer pervivir el mayor tiempo posible las víctimas para proteger a nuestras generaciones futuras. Y me irritan los africanos que no han entendido nada.

Estas personas no murieron porque sí. Me pueden matar, pero mis actos y mis libros continuarán. Las nuevas generaciones tendrán referentes. Intento abonar el terreno con el que se podrá continuar reconstruyendo. A la verdad no se la mata. No tengo miedo de morir, sino de no decir toda la verdad y de no obrar con dignidad ante los africanos.

Nuestra asociación existe. Damos lo que tenemos, que no es gran cosa. Apoyamos a las asociaciones de viudas y huérfanos

de Ruanda. Tenemos una exposición fotográfica sobre el genocidio que circula por el mundo, especialmente en Europa y en algunas partes de África. Colaboramos con todos aquellos que quieren apoyar a África y con los que compartimos unos valores fundamentales.

En ocasiones, escucho a los europeos hablar de África como si el continente estuviera mejor sin los africanos. Desgraciadamente, visto los problemas con los que se enfrenta África, muchas mujeres y chicas sueñan venir a Europa sin conocer nada de ella. Lo que me entristece es que nosotros, los africanos que vivimos en Europa, no decimos toda la verdad sobre Europa y, en este sentido, tenemos una gran responsabilidad. Hasta cierto punto sacrificamos nuestra dignidad para quedarnos. Pero no puedo sacrificar la mía.

Aminata Traoré

Estamos desbordados de potencialidades y me rebelo contra la naturaleza del sistema y su capacidad para destruir la esperanza en África.

Entrevista realizada por Samy Nja Kwa

Aminata Dramane Traoré nació en Malí el año 1942. Ministra de Cultura en su país de 1997 al 2000, actualmente es una de las figuras del altermundialismo, tanto en África como en el resto del planeta. Entre las muchas propuestas políticas que desarrolla, coordina el Forum pour l'autre Malí (www.autremali.org) y ha escrito cuatro libros: *L'état. L'Afrique dans un monde sans frontières* (Actes Sud, 1999); *Le Viol de l'Imaginaire* (Fayard/Actes Sud, 2002); *Lettre au Président des Français à propos de la Côte d'Ivoire et de l'Afrique en général* (Fayard, 2005) y *L'Afrique humiliée* (Fayard, 2008).

Samy Nja Kwa: ¿Cuál es el lugar de las mujeres en la lucha contra la globalización?

Aminata Traoré: Es esencial. El debate sobre el lugar y el papel de las mujeres en África se ha ninguneado. La lectura que se aplica a la economía y a la sociedad se ha aplicado también a las relaciones hombre-mujer. El estatus y el rol de las mujeres han sido juzgados, denunciados, y las soluciones sólo han sido entendidas en términos de desarrollo.

Así pues, África no ha tenido la libertad de pensar, escoger, decidir por ella misma, ni en el ámbito de la agricultura, ni en su industrialización, ni en los intercambios comerciales. No le han dejado libertad de pensamiento con respecto a la relación entre hombres y mujeres. Se han iniciado muchos proyectos para hacernos salir de nuestro estado de subdesarrollo, lo que significaba que hacía falta que las africanas adoptaran la imagen de las mujeres de los países desarrollados.

Es por esto que digo que se trata de un debate principalmente cultural. La mujer debía liberarse del mismo modo que las occidentales. El combate se ha convertido en intra-africano: hacía falta que nos equipáramos a nuestros hombres, que los superásemos incluso. Necesitábamos creer que éramos doblemente víctimas, frente a Occidente y frente a nuestros hombres que se aprovechan de este desarrollo.

En los años ochenta, las políticas de ajuste estructural llevaron

a nuestros hombres al paro, haciendo que la gran mayoría de asalariados se convirtieran en pobres. Aquellos mismos hombres que nos pedían que superásemos su integración a la modernidad y al desarrollo se encontraban sentados en casa: eran las mujeres, que no habían ido a la escuela, las que se veían obligadas a espabilarse para poder alimentarlos. Así, la clase de poder que se quería para las mujeres (sin pedirles su opinión) no es necesariamente la que ellas quieren.

Samy: ¿Te sientes apoyada en tu combate contra las instituciones internacionales?

Aminata: No tengo palabras para calificar las relaciones que las instituciones internacionales mantienen con nuestros países. Es de extrema gravedad. Desde el punto de vista de la mujer, lamento que las organizaciones femeninas africanas todavía no hayan tomado conciencia de la naturaleza del proceso en el cual se las invita a entrar. Pero no tengo nada en contra de esto, porque la misma dependencia económica que hace de nuestros estados instituciones miméticas prevalece a nivel de las asociaciones femeninas.

El Banco Mundial se limpia la conciencia hablando de las mujeres mientras que ha dinamitado completamente nuestras sociedades. El sistema capitalista aplicado a África se encuentra en su origen de la prostitución y de la privatización de los

servicios. Las mujeres pagan muy caro la falta de trabajo de sus hombres. Actualmente, lucho por una alianza entre hombres y mujeres africanas, puesto que estamos en el mismo barco. No tenemos destinos diferentes: el hombre no es mi enemigo, el sistema es nuestro enemigo. Y estoy convencida de que hay pocos padres en nuestras familias, da igual el contexto, que desean que su hija no vaya a la escuela. Sin perspectiva de futuro, se buscan elementos que desacreditan, que enmascaran los verdaderos problemas de África. Este continente no ha tenido la libertad de descubrir para sus adentros los propios males y curarlos, ya se trate de desescolarización, escisión o poligamia. Que se nos deje la posibilidad de debatir entre nosotros y de buscar soluciones que podemos asumir. Desgraciadamente, siempre hay gente que tiene certezas cuando se trata de la situación de África.

Samy: Defiendes la microresistencia frente a la macrodominación. Concretamente, ¿cómo se articula?

Aminata: Esta resistencia todavía está por construirse. Los mecanismos de la censura y de la autocensura funcionan maravillosamente bien. El 80% de los malienses piensan como yo. No paran de decirme que tengo razón. Pero el problema es que el Estado no se atreve a criticar el sistema. Estas mismas personas que dan lecciones de democracia, que exigen a los

Estados que apoyen a la sociedad civil, ignoran las estructuras como las mías, el Réseau d'éthique et d'esthétique, puesto que las cuestiona.

El Banco Mundial se permite la desfachatez de hablar a los malienses de gobernabilidad, de democracia, al mismo tiempo que prohíbe criticar su política en África. El sabotaje de las democracias africanas se debe, en primer lugar, a estos actores institucionales extremadamente poderosos que dictan a nuestros dirigentes, cada día, el tipo de política que hace falta aplicar. Nos sorprendemos que en las urnas haya descontento, pero el pueblo empieza a darse cuenta que esto de apostar por uno o por otro no sirve para nada desde el momento en que todos aceptan seguir las mismas reformas neoliberales que suprimen los puestos de trabajo, que condenan a la miseria los hogares y que nos obligan a pagar por el agua potable, la sanidad, la basura...

Samy: ¿Cómo reaccionan los jóvenes a tu discurso y a tus libros?

Aminata: Mi primer libro se publicó en enero de 1999, pero nunca tuve derecho a participar en un debate televisivo en mi país. Sólo a través de los diarios del exterior se me empezó a leer. Los que me leen, mes allá de los jóvenes que tienen muchas ganas de comprar el libro *Le viol de l'imaginaire*, que

cuesta relativamente caro para ellos, empiezan a venir a los debates que organizo. Sobre todo he creado el Foro para otro Malí como un espacio de diálogo, que agrupa más de trescientas cincuenta personas de todo tipo, trabajadores, intelectuales y muchos jóvenes. De todos modos, no podremos continuar teniendo atada eternamente a la gente, confiscarles la información y tener secuestrada la televisión nacional. La televisión por satélite, la radio internacional e internet permiten conocer las resistencias a nivel planetario. Nuestros gobiernos no podrán continuar engañando a la población.

Samy: Los objetivos básicos de tu batalla son nuestros problemas de agua, de sanidad y, por lo tanto, de los medicamentos genéricos.

Aminata: Una vez conocidos los problemas, el resto del debate no es más que un detalle: porque sabemos que no nos dan los medios para negociar. Es triste que sean los ciudadanos del Norte los que estén más preparados para defender los intereses de los pueblos africanos.

El acceso a los medicamentos es un verdadero drama en África. Han querido, en el marco de la privatización en estos sectores claves, que incluso los hospitales sean rentables y, por lo tanto, todo el mundo debe pagar. Una mujer embarazada con dificultades económicas, con el marido en el paro, que no tiene

ingresos, está obligada a tener a su círculo familiar o de amistades que puedan pagar su parte. Los medicamentos existen, pero si no puedes pagarlos te mueres. Es un escándalo. Y, políticamente, este sistema desestabiliza a todo el mundo.

El Norte subvenciona su agricultura y cierra sus fronteras a nuestros productos, y nos impone reformas estructurales porque las multinacionales, como depredadores, vengán a sacarnos las pocas empresas que funcionan, especialmente en el sector eléctrico, de telecomunicaciones y del agua. Este expolio de África puede continuar indefinidamente. Pero, ¿por qué nuestros dirigentes no se muestran más valientes, más visionarios? Para decir que, en el fondo, hay una brecha abierta en el sistema. Hay grietas por todas partes: África paga el precio más elevado y las élites en el poder prefieren hacer la vista gorda. No hay elección, pero con el pueblo puede haberla. ¡Hace falta que en algún momento digamos no!

Samy: ¿El NEPAD sería una alternativa?

Aminata: Es un proyecto de jefes de Estado africanos que creen lo que las naciones ricas les explican. Es una lástima porque pienso que el contexto sociopolítico es histórico: el entorno mundial nos permitiría construir una visión mucho más solidaria de las realidades africanas. Pero su preocupación es, sobre todo, la de seducir al exterior. Han concebido el proyecto

en su gabinete con un grupo de africanos denominados "especialistas", escogidos al azar. Este proyecto se presentó en Washington, en Japón y en Europa.

Han buscado la confianza y el aval de los países ricos, y hablan de apropiación por los africanos. La necesidad de dinero rápido y la preocupación de gustar a Occidente les impide cualquier alianza con las poblaciones africanas. Debemos decirles que no estamos de acuerdo, puesto que intentan convencer a golpes de seminario y de reuniones, inyectando dinero en diferentes ámbitos y consiguiendo así sus objetivos. Es la autoflagelación: reconocemos nuestros errores, y que lo hemos hecho mal. Occidente se dice a sí mismo: "Muy bien, así nos podemos limpiar la conciencia". De hecho, les estamos diciendo lo que quieren escuchar, y por eso funciona.

Samy: ¿Te consideras afropesimista?

Aminata: No estaría en el lugar que ocupo si lo fuera. Estamos desbordados de potencialidades y me rebelo contra la naturaleza del sistema y su capacidad para destruir la esperanza en África: todo lo que podríamos hacer por nosotros mismos se ve alterado por estas instituciones. Les gusta mucho que seas demócrata, pero si no les obedeces dejan de solidarizarse. Occidente sólo recompensa a quienes traicionan a su pueblo. ¿Cómo no rebelarnos contra un sistema así, que da la

impresión que lo hace todo por África y que África no hace nada por ella misma?

No soy pesimista, ni mucho menos. Aquí en Malí hago lo que puedo a través de acciones concretas de transformación de mi entorno con la gente de mi barrio. Movilizo la opinión, espero el día cuando los dirigentes comprenderán que no estoy en su contra. Me digo que en cuarenta años hemos aprendido considerablemente, y debemos sacar todo el provecho de lo que hemos conocido de este sistema, de su naturaleza y de la facultad de los países del Norte para salirse siempre con la suya.

Samy: La Red de Intelectuales Africanos para la Ética y la Estética, que has creado conjuntamente con Ray Lema, agrupa artistas e intelectuales. ¿Es fácil tener un discurso homogéneo sobre cuestiones donde soléis discrepar?

Aminata: Tenemos el mérito de intentarlo. Me digo a mí misma que tienen mucho talento. Si hay un componente de las sociedades africanas que contribuya a esta África positiva, está en los creadores de todos los ámbitos. Pero el déficit de informaciones que sufrimos como africanos con respecto a la verdadera naturaleza de la globalización hace que estos artistas tampoco puedan participar, desde sus ámbitos, en la construcción de una opinión africana. Por ello esta alianza entre investigadores, intelectuales y creadores permite imprimir

una nueva dinámica a la creación artística y cultural.

Homenajeamos constantemente a Aimé Césaire, Bernard Dadié, todas estas figuras que se levantaron contra el sistema colonial y que han alimentado la revuelta de los africanos, que nos permitieron afirmar, ya entonces, que otra África es posible, diferente del África colonial y colonizada. Hoy, necesitamos redescubrir esta misión de los intelectuales y creadores. Por eso vamos a nuestro ritmo. Es un proceso de aprendizaje y de compartir.

Un joven creador como Didier Awady, por ejemplo, forma parte de esta red. Tiene un discurso dinamizando cuando habla de los jóvenes. El día dónde una masa crítica de mujeres y jóvenes sepan de qué estamos hablando aquí, África cambiará, por fuerza, y no me refiero a la violencia, sino a las urnas. Son estas mujeres y hombres que se deben movilizar para confiar el poder a gente capacitada para enfrentarse a todos aquellos que están saqueando África de riquezas y privilegios.

Samy: Como dice el escritor camerunés Célestin Monga en su libro, ¿hace falta un plan de ajuste cultural para África?

Aminata: Este debate no lleva a ninguna parte. ¿Acaso quiere decir que, del mismo modo que nuestras economías están enfermas, nuestras culturas también lo están? Yo no lo

enfocaría de este modo. Si hay ajuste, debe surgir de una iniciativa interna de los africanos. Se ha responsabilizado a las culturas africanas de todos los males. Gracias a ello la dominación resulta posible y fácil. Se nos dijo que debíamos replantearnos cómo nos comportábamos con los niños, con las mujeres, etcétera. Y nos lo creímos.

Con esto no quiero decir que nuestras culturas sean perfectas, pero es nuestra responsabilidad modificar nuestro patrimonio cultural para ver qué se debe apartar para convertirse en pieza de museo y qué dimensiones de estas culturas pueden continuar alimentando la creatividad en todos los ámbitos.

Samy: ¿Cómo se debe hacer entender a los dirigentes africanos que la cultura puede ser un factor de desarrollo?

Aminata: Para empezar, tenemos que liberarlos de su sumisión a cualquier experto del FMI o del Banco Mundial que venga a venderles cualquier idea. El camino de la mendicidad y el mimetismo no funciona. No pueden confiar con la cultura mientras las soluciones que dan estas instituciones les permitan embolsarse mucho dinero. Porque invertir en cultura es invertir en los pueblos. Hoy en día, desentenderse de la base significa ponerse a disposición de los inversores extranjeros, con todo lo que esto comporta a nivel de endeudamiento.

Queremos la anulación de la deuda, pero debemos movilizar otros recursos para enriquecer aquellos que son capaces de vendernos cualquier cosa, entre ellas las nuevas tecnologías de la información. Este sector no funciona y buscan conquistar los mercados del Sur. Internet es una proeza tecnológica fabulosa, pero atención: nadie necesita hacer una campaña que nos diga que la radio, el coche o el avión son útiles. Lo sabemos, lo hemos descubierto por nosotros mismos. Así pues, ¿por qué hace falta una cumbre internacional de la informática y la información para decirnos que vivimos en la sociedad de la información?

Ken Bugul

**Se nos quiere hacer creer que la mujer
africana siempre está en el campo
o en el mercado transportando algo
en la cabeza o en la espalda.**

*Entrevistas realizadas por Renée Mendy-Ongoundou y
Gnimdéwa Atakpama*

Ken bugul significa, en wolof, "persona de la que nadie quiere saber nada" y es el pseudónimo utilizado por Mariétou Mbaye (Senegal, 1948) para escribir. La fuerte implicación autobiográfica para tratar temas polémicos, como la ablación, la poligamia o la prostitución han ido caracterizando toda su carrera literaria, que inició el año 1982.

A continuación recopilamos tres entrevistas que giran en torno a su vida y experiencias y que tienen como hilo conductor tres de sus novelas.

1) Sobre la novela *Riwan ou le chemin des sables*⁸

Renée Mendy-Ongoundou: ¿Podríamos decir que *Riwan* es, ante todo, una historia de mujeres?

Ken Bugul: Sí, es una historia que me ha permitido hablar de las mujeres africanas. Siempre digo, aun cuando parece ambiguo, que amo a las mujeres, me gustan. Las encuentro guapas y dulces. Nací en un ambiente polígamo donde los niños conviven mucho con las mujeres. Las niñas juegan a papás y mamás entre ellas. Aprendemos a darnos besos entre chicas, no con chicos. En África, la virginidad se debe preservar. Todo esto ha influenciado mucho en este amor que tengo por las mujeres.

Renée: Hablas de los juegos entre las niñas. Con *Riwan* pocas veces una mujer ha llegado tan lejos con la sensualidad, con las bromas entre las mujeres y la evocación de las danzas eróticas, por ejemplo. Es un libro muy sensual...

Ken Bugul: En efecto es muy sensual, pero a la vez es verdad. Una gran parte de este libro se corresponde con lo que he

⁸ Trad. esp.: *Riwan o El camino de arena*, Ediciones Zanzibar, 2005.

vivido. Se nos quiere hacer creer que la mujer africana siempre está en el campo o en el mercado transportando algo en la cabeza o en la espalda. Se imaginan que no hacemos bromas, que no hablamos y que no conocemos nada. ¡Pero es falso! Escribo contra estos estereotipos y las ideas recibidas que se tienen de la mujer africana.

Renée: ¿Has sido verdaderamente la mujer número 28 de un "seriñ", de un marabú?

Ken Bugul: Sí. En aquella época, también lo entendí como un trabajo de búsqueda sobre mí misma. Estaba harta de ser una mujer de origen rural. Una musulmana. Una africana que ha ido a la escuela, que de golpe se ha encontrado en Occidente y muy implicada en aquella cultura. Me habían atraído la Ópera, los quesos, los vinos y me interesaba mucho la cultura occidental. Al mismo tiempo, mis dos culturas me imponían estereotipos. De una parte y de la otra querían que entrara en un molde.

Cuando llegué a aquel pueblo, el marabú ya tenía una cierta edad. Yo buscaba la referencia de un padre y de mi infancia. Tenía treinta y dos o treinta y tres años y quería volver a empezar mi vida. Después de buscar por todas partes, volví directamente a mi pueblo natal. El encuentro con el marabú significaba que se abría una puerta de salvación.

Renée: ¿Qué es lo que te empujó a entrar en su harén?

Ken Bugul: Era la primera vez que veía tantas mujeres juntas. Yo, que más de una vez estuve dominada por los celos, las veía guapas y serenas, felices. Prácticamente fui yo quien sugerí al marabú de formar parte de su harén. Nos casamos sin que me enterara, lo supe por casualidad. Pero esto no me desagradaba, ya que amaba al seriñ. Era mi amigo. Casarnos era la posibilidad de exorcizar todas mis contradicciones y los celos.

Renée: Pero, de hecho, estas mujeres no son tan felices como parece. Para ver al seriñ, tienen que esperar su turno, lo que para algunas nunca llega. Para la última en llegar todavía es peor. Cada una tiene su momento para sentirse desgraciada...

Ken Bugul: Sí, pero a la vez insisto siempre en la dimensión religiosa y espiritual. Esta dimensión atenúa el lado material y físico. Todas, excepto Rama, disfrutaban de esta dimensión espiritual. Por esto Rama acaba por engañar al seriñ y huir. Las otras trabajan la dimensión espiritual porque están bajo el "endiguel".

Renée: Justamente, ¿qué es el "endiguel"?

Ken Bugul: Es el hecho de someterse y abandonarse a alguien. Es el dinamismo del muridismo. La mujer sólo puede estar bajo el endiguel de su marido, mientras que los hombres murids deben buscar un seriñ para estar bajo su endiguel. Esta sumisión total es igualmente la garantía del paraíso. Se prefiere hacer abstracción de una vida material y física para acceder a la vida eterna.

Renée: ¿No es una fantasía?

Ken Bugul: ¿Pero quién nos asegura que todo lo que hacemos no lo sea? El hecho de venir al Salón del Libro, de creerse emancipada y conceder una entrevista es igual de vanidoso que pensar en asegurarse el paraíso. En la vida todo es vano: nos creamos fantasías. Porque es mejor tener una cosa a la que aferrarse que no creer en nada. Necesitamos fantasías para vivir. Vivimos todos en ambigüedades porque no sabemos verdaderamente dónde se encuentra la felicidad.

Renée: En todo caso, uno de tus personajes no quiere saber si el paraíso existe o no en el más allá. ¿Quiere vivir el paraíso en la tierra!

Ken Bugul: Efectivamente, se trata de Rama.

Renée: Es un personaje absolutamente extraordinario. ¿Ha existido verdaderamente o te lo inventaste?

Ken Bugul: No me lo he inventado exactamente. Hace unos cuarenta años, me explicaron una leyenda que la sociedad crea para dar miedo a las chicas. Se trataba de una mujer que había engañado a su marido, se había ido de su pueblo y su casa se había quemado. Como chica que era, me hacía preguntas relativas a la leyenda: ¿se puede engañar a alguien? ¿Acaso Dios me ve cuando robo algo? Aquel personaje lo he mantenido toda mi vida en algún rincón de mi interior.

Renée: ¿Por qué no has titulado el libro sencillamente "Rama"?

Ken Bugul: Al inicio, el libro se debía titular así, me parecía lógico. Es un nombre bonito y espiritual. El personaje me fascinaba. Pero el editor prefirió cambiar el título y priorizar a Riwan, que también encontraba fascinante. Yo quería hablar de las religiones y de las ilusiones donde vivimos. Y aprovecharme de este personaje, tan tradicional, para decir que no funcionamos todo el rato según las fantasías. De alguna

manera, este personaje con el cual he vivido toda mi vida se me parecía.

Renée: ¿Trabajar esta ambigüedad expresamente entre el personaje-narrador, tú y Rama?

Ken Bugul: Sí, es mi manera de escribir, como en *Le Baobab fou*⁹. Es para demostrar la ambigüedad de la vida y de lo que somos. Soy la narradora-personaje, pero a la vez me gustaría poder ser Rama. Se me parece. Rechazaba la religión musulmana y al mismo tiempo pedía en secreto a Dios que me enviara señales de su existencia. Hoy, quiero creer y al mismo tiempo tengo dudas. Es por esto que escribo que la duda es necesario. Incluso es constructiva. He querido cuestionarme aspectos de la religión y de la vida.

Renée: Parece como si hablaras de todas las religiones. Del budismo, del muridismo, del cristianismo, del Dalai Lama...

Ken Bugul: Sí, y del Jesús que conocí en Polonia... Estoy en contra del sectarismo. Siempre he sido rebelde. Cuando tenía veintidós años estaba muy abierta al mundo, ¡incluso quería ser judía! El islam también me convenía para determinados

9 Trad. esp.: *El baobab que enloqueció*, Ediciones Zanzibar, 2002.

aspectos. Pero no quería abandonarme a un islam que encuentro limitado, a pesar de todo el amor que tengo hacia él. Tengo una visión ecuménica.

Renée: Riwan es un personaje que cuesta clasificar. ¿Quién es?

Ken Bugul: Riwan, Rama y la narradora son los personajes centrales. Si los mezclamos, aparezco yo. Riwan llega loca a casa del serñ. Yo también llegué trastornada porque estaba llena de contradicciones. El estado en el que me encontraba era una forma de locura. Riwan llegó encadenada porque se la considera peligrosa. Pero cuando llega a casa del serñ encuentra la serenidad. Con respecto a mí, mi experiencia y bagaje intelectual hacían que necesitara analizar lo ocurrido. Necesitaba más tiempo que Riwan para reencontrar la paz. Poco a poco, el serñ consiguió tranquilizarnos a las dos.

Renée: El serñ tiene una forma extraordinaria de serenar a la gente...

Ken Bugul: Sí, por eso es serñ y tiene tantas mujeres. Es un ser absolutamente extraordinario. En Senegal hay personas así. Pero se prefiere enviar a los que no están bien al manicomio o

darnos pastillas. Mientras que un contacto humano, la suavidad en la voz, y recibir confianza y tolerancia, pueden resolver los problemas de un montón de gente. Deberíamos tener más seriñs, hombres y mujeres, para que el mundo fuera mejor.

Renée: Marchaste de casa del seriñ cuando se murió. ¿Has cambiado mucho después de esto?

Ken Bugul: A su muerte, fui a la ciudad y encontré trabajo tres días después. Estaba bien, había vuelto a ser yo misma. Ahora, funciono como una persona. He dejado atrás el arlequín que era, rota en mil pedazos, para convertirme en un ser humano. Esto me ha permitido saber que pertenecía al mundo. Soy como un árbol que tiene las raíces en África, pero cuyas hojas se desperdigan por el universo. Lo necesitaba: soy un ser preocupado, trastocado por la vida. El encuentro con el marabú y todas las mujeres me hizo mucho bien. Fue una experiencia absolutamente extraordinaria.

Renée: ¿El seriñ era tan bueno y carnal como lo describes, o bien es fruto de tu imaginación?

Ken Bugul: Siempre digo que el hombre no tiene edad. Es cierto que era tierno, ¡y esto debe conocerse! (risas). No nos

imaginamos que un seriñ es un ser humano. Pero cuando la puerta se cierra, es una persona de carne y hueso. Tiene ganas de divertirse y charlar. Por su apertura y su universalidad, se parecía a los hombres de mi generación. No sublimo al seriñ, como hacen otros, pero encontré una persona fantástica con la que hablar en un pueblo perdido. Él también se encontraba algo aislado y conmigo podía hablar de cualquier cosa. Aprendí mucho. Me rehabilitó, conmigo misma y con mi entorno. No lo olvidaré nunca. Si el paraíso existe y, al llegar, tuviera que escoger entre todo el mundo que conozco, lo escogería a él.

2) Sobre la novela *Rue Félix-Faure*

Gnimdéwa Atakpama: Has dedicado el libro *Rue Félix-Faure* a Cesaria Évora, entre otros. ¿El personaje de Drianké está inspirado en la diva descalza?

Ken Bugul: Durante mi búsqueda creativa, siempre asocio la historia que tengo en el corazón con una música, un color, un lugar y un tiempo. La música de este libro me la imaginaba en la calle Félix-Faure, una calle de Dakar habitada por inmigrantes de Cabo Verde que han dejado su isla desecada desde hace un siglo. Cuando iba a que las costureras de esta

calle me hicieran la ropa, se oía el violín, la morna y la guitarra. Esto me hizo pensar en Cesaria Évora.

Pero el personaje de Drianké, que he novelado, está inspirado en la diva senegalesa Aminta Fall, ¡que Dios la bendiga! De hecho he dedicado el libro a Cesaria Évora, Aminta Fall y Djibril Diop Mambetty. La primera por el ambiente caboverdiano, la segunda por el personaje de Drianké (debo precisar que Aminta Fall no sufrió los abusos de un gurú como Drianké). Y, finalmente, a Djibril Diop Mambetty porque fue él quien me hizo conocer la calle Félix-Faure. Aunque soy senegalesa, no fue hasta los años ochenta que di con esta calle. Con Djibril entrábamos en los patios y las casas-bares clandestinos que encontramos un poco por todo por todas partes en África. Escribí el libro como un homenaje con el formato de un guión de película, cuyo final se encuentra en un manuscrito recogido una mañana en un patio de la callejuela Félix-Faure.

Gnimdéwa: ¿Fue con este libro como pasaste a ser la veintiocho mujer de un seriñ?

Ken Bugul: No, no tiene nada que ver. Los seriñs no tienen nada en común con los gurús, los moqadams y otros "profetas" modernos. Ya expliqué en *Riwan ou le chemin de sable* mi experiencia como mujer del seriñ, que se inscribe en mi

búsqueda identitaria iniciada con *Le baobab fou*. En el Islam, como máximo puedes casarte con cuatro mujeres. El seriñ no transgrede la ley, sino que utiliza su autoridad espiritual y material para valorizar a las mujeres marginadas por la sociedad (viudas, repudiadas o con deformaciones físicas) y las reinserta en la sociedad dándoles un matrimonio, como un padre.

Se dice que el hombre que se case con una "protegida" del seriñ, esta le trae la felicidad. Por lo que a mí respecta, cuando llegué a Dakar era una mujer marginada. Con treinta y cinco años, no tenía hijos, no estaba casada ni tenía trabajo. Explicué mi caída al infierno en el libro *Cendres et braises*. Para rehabilitarme me puse bajo la autoridad del seriñ, pero vivía con mi madre. Me reconcilié conmigo misma y con mi entorno. Hoy en día, los seriñs modernos son más individualistas y rechazan interpretar su papel de rehabilitación y reinserción.

Gnimdéwa: El personaje de guía religioso tal y como lo vemos en *Rue Félix-Faure* es básicamente lo opuesto al que describes en *Riwan*...

Ken Bugul: El moqadam no es ni seriñ, ni marabú, ni imam. En principio es un término que designa al discípulo a quien su maestro delega un poder si considera que está capacitado. Mi libro denuncia a la gente que se proclama responsable de una

vía espiritual desconocida y que organizan grupos de plegaria fuera de las mezquitas, en casas y garajes. Lo que me preocupa es la clandestinidad del fenómeno, puesto que hace posible la manipulación y la explotación económica y sexual. Desgraciadamente, las víctimas no se atreven a hablar.

Equivocadamente, creemos que las sectas sólo se encuentran en el cristianismo. Pero cada vez más asistimos a un fenómeno parecido en el islam. Generalmente, esto toma la forma de un islamismo radical. En Senegal, con la llegada de los "profesores" venidos de Kuwait, de Irán, o de vete tú a saber donde, vemos a mujeres con el velo, totalmente cubiertas, con guantes y calcetines, que no saludan a los hombres, no van más a los ginecólogos, etcétera. Cosas que no tienen nada que ver con el islam negro. África, con su pobreza, enfermedades, refugiados, guerras, desesperados... se convierte en un terreno propicio para el desarrollo de estas sectas.

Gnimdéwa: ¿Podemos decir que todos los caminos llevan a la calle Félix-Faure ?

Ken Bugul: Sí, es una calle especial. Es la calle de la vida, de los bares clandestinos, donde corre el vino Kiravi Valpierre y la cerveza Gazelle Comba. En esta calle encontramos mujeres con las espaldas descubiertas, aprendices de filósofos, una cantante de blues, personas furtivas que persiguen un sueño

con "la esperanza doblada de paciencia".

Gnimdéwa: ¿Qué quiere decir "la esperanza doblada de paciencia"?

Ken Bugul: Es la premisa de los habitantes de Félix-Faure. Es algo como regresar a Dios. La esperanza es la base de la espiritualidad, de la elevación hacia Dios. Debes doblar la paciencia porque es esta la que hace que no te desfallezcas. Los habitantes de Félix-Faure no tienen nada material, pero sueñan, tienen proyectos. El futuro no les angustia. Tienen la esperanza doblada de paciencia. Son felices. Es por esto que digo que Dios vive en la calle Félix-Faure.

Gnimdéwa: Vemos una clase de paradoja en los personajes femeninos del libro. Nos gustan porque, incluso en lo más profundo de su padecimiento, de su decadencia, continúan siendo dignas. Al mismo tiempo, tenemos la tentación de pensar que son objetivos fáciles.

Ken Bugul: Sin paradoja, no hay historia y, por lo tanto, novela. Me he inspirado en una historia que sucedió en Camerún. Una compañera mía, entre dos viajes, empezó a frecuentar una nueva iglesia donde decidió depositar todos sus

ahorros. También los de su marido. La explotaron hasta la médula. Con violaciones colectivas diciéndole que así la purificaban.

Las chicas sufren el mismo destino por "curarse" de los problemas sexuales. Yo misma, he caído. Fue mi hija quien me salvó la vida. Me dijo: "Mama, tú que lees el Corán y la Biblia, ¿qué buscas en esta gente?" Es decir, no sólo se trata de pobreza y miseria. También los ricos y los intelectuales pueden caer. Los hombres de Dios siempre han sido respetados. Un traficante de drogas vestido de cura pasaría sin problemas por la aduana. Respetamos todo lo que nos recuerda a Dios. Especialmente las mujeres siempre han apoyado a las religiones desde Abraham, Moisés, Muhámmad, etcétera.

Gnimdéwa: El moqadam transmite la lepra a algunas de sus víctimas. ¿Por qué la lepra y no el sida, por ejemplo?

Ken Bugul: Todo el mundo puede coger el sida a través de las relaciones sexuales, la transfusión de sangre, una jeringa... preferí hablar de la lepra por lo que representa. Se cree, equivocadamente, que es un estigma o una maldición. Y quería que el personaje del moqadam, este seductor arrogante y sin corazón, fuera leproso y estuviera obligado a esconderse. Finalmente, ya no es más un moqadam, sino su sombra.

Quería que fuera cortado a trocitos y que sus ojos explicaran por sí mismos la historia de su decadencia. Sobre todo quería que hubiera una reacción concreta, positiva. No quiero que caigamos siempre en el discurso victimista. Mostrar que se puede salir de las situaciones difíciles. Que las mujeres pueden encontrar la solución por ellas mismas sin pasar por un "salvador" cualquiera.

3) Sobre la novela *La Folie et la Mort*¹⁰

Renoée Mendy-Ongoundou: ¿Por qué has escogido una radio como personaje central de *La Folie et la Mort*?

Ken Bugul: Antes, cuando te casabas, el dote tenía que ser de 15.000 francos CFA, un reloj, una radio y, si era posible, una máquina de coser. Las familias tenían encima de la mesa estos objetos que oficializaban el matrimonio. La protagonista ha recibido una radio de su marido que vive en Italia. Ella siente mucho afecto por el aparato, puesto que simboliza el marido que no está y, al mismo tiempo, le hace compañía y la instruye. Es un objeto con valor: desde el momento en que tiene la radio,

¹⁰ Trad. esp.: *La locura y la muerte*, El Cobre Ediciones, 2005.

el pueblo sabe que se ha casado.

También hay el hecho de que, en África, las radios nunca se apagan: a la gente les gusta mucho. La radio efectivamente es un personaje importante del libro, incluso central. La utilizo para vehicular mensajes a favor del "Caudillo", que tiene un monopolio de los medios de comunicación. A través de la radio, que está omnipresente, se banaliza la intoxicación. El pueblo está condicionado por la radio que, poco a poco, se convierte en algo angustioso.

Renée: También es una crítica de los "caudillos" que utilizan la prensa como si les perteneciera.

Ken Bugul: Efectivamente, no hay ninguna información concreta. Pero se nos habla de las inauguraciones del gran Caudillo, de los viajes a su pueblo, de su hija que se casa, etcétera. Nuestros hijos son adoctrinados desde pequeños, cuando podríamos utilizar los medios de comunicación para informarnos mejor sobre los problemas de salud, higiene, educación...

Las escuelas están cerradas, los alumnos deben dar dinero para motivar a los profesores que cobran poco o nada, con clases de ciento veinte alumnos y algunos que van a la escuela con la silla bajo el brazo... Hay algo que no funciona. ¡Es la locura o

la muerte! Este era el título inicial del libro.

Amidou Día me dijo que soy optimista, pues para ser realistas se trata de la locura y la muerte. En África, vivimos situaciones catastróficas, pero no hay alerta. Parece que todo fuera normal y funcionara como tiene que ser.

Renée: No hay nadie que se libre de las críticas, empezando por los cooperantes y la "francocracia".

Ken Bugul: Ve a Dakar y comprueba la amplitud de la prostitución masculina. Con la miseria, los chicos se pasean para encontrar clientes entre los diplomáticos y los extranjeros. Dependen de ellos materialmente. Como Yaw ("tú" en wolof), en el libro, a veces se unen. Es muy habitual. Incluso hay mucho obispos y curas que tienen varios hijos. Tomemos otro ejemplo: la educación y la sanidad. El Banco Mundial y el FMI han decidido no subvencionarlas más en países en vía de desarrollo. Resultado: hace falta pagar para acceder a la educación y a la sanidad. Ves a los campus universitarios, las estudiantes tienen a veces hasta tres viejos que les ayudan a pagar los libros y los estudios. Igualmente vamos a la escuela, ¿pero a la escuela de quién? ¡Nuestros masters y nuestros DEA vienen todos de Occidente! Y nadie reacciona. O estamos locos, o hay algo que no funciona.

Renée: Pero, justamente, ¿cómo reaccionar?

Ken Bugul: Hace falta morir. Y morir significa rechazarlo todo. Debemos cerrar todas las puertas del continente. Necesitamos quedarnos en casa y que ellos se queden en la suya. Como dice Aminata Traoré, estamos oprimidos. Creo que hace falta morir. ¿Quiénes juzgaran a un muerto? Hace falta que el pueblo se subleve.

Renée: Ya no es posible, pues estamos "globalizados"...

Ken Bugul: ¿Acaso me "globalizo" con Bernadette Chirac que tiene su palacio, mientras que yo todavía estoy pagando la casa que compré hace veinte años en mi pueblo? Nos podríamos globalizar con los países que tuvieran el mismo nivel de desarrollo que nosotros, para crear un mínimo de bienestar común, pues África cada vez es más miserable. Tomemos un país como Senegal. Incluso las familias que se denominan "medias" sólo comen una vez al día por falta de medios. Cada vez hay menos pescado, pues el mero se ha ido a las mesas de los grandes restaurantes europeos. ¡Hay algo que no funciona!

Renée: ¿No hay otra alternativa que la muerte?

Ken Bugul: No. África debe morir para volver a nacer. Hace falta que cierre sus puertas para reencontrarse y reconocerse de otra manera. Debemos quedarnos entre nosotros, consumir localmente, mirar los programas africanos... Los que sobrevivirán a esta muerte simbólica empezarán con bases nuevas sobre las cuales nos recompondremos con el mundo, fijaremos nosotros mismos los precios de las materias primas. Si no, sólo los otros se aprovecharán de la globalización.

Renée: Estás forzando bastante los hechos para hacer reaccionar a los africanos. Pero, al menos, existen pequeños intersticios de luz, como la alternancia política en Senegal o en Ghana...

Ken Bugul: Sí, hay motivos para esperar algo más de democracia. Pero la democracia no significa siempre el desarrollo. Si fuera así, Francia estaría desarrollada. Los franceses viven de lo que consiguieron, del prestigio de sus antepasados. Los de hoy no han hecho nada. No porque las elecciones pasen sin demasiadas trifulcas los problemas desaparecen. Necesitamos justicia social. Esto es lo esencial y sólo puede venir de los mismos africanos.

Renée: ¿Es para poder reaccionar a todas las injusticias que el libro es algo violento?

Ken Bugul: El libro es la imagen de la reacción de un africano que ha encajado demasiados golpes. Yo misma los he recibido y poco a poco la violencia me invade. Es el resultado de estar harta. En África, cuando se reacciona, siempre hay violencia. Esta violencia refleja también mi impotencia como individuo para poder cambiar las cosas.

Renée: Los escritores empiezan a menudo por la autobiografía. Ahora publicas tu primera novela no autobiográfica. ¿Has llegado a la madurez como autora?

Ken Bugul: En cada libro gano más madurez. Tengo la ambición de convertirme en escritora. Todavía no lo soy. Quiero escribir obras literarias. Pero la escritura autobiográfica quizás sea la más difícil. Hace falta responsabilizarse y hacer salir del estómago las cosas que a veces impactan. No hubiese podido escribir esta novela si no me hubiera desnudado a través de la autobiografía.

Este ejercicio me ha permitido abrirme a otros universos. Las preguntas de los periodistas, de los estudiantes y de los académicos que han leído mis libros también me enriquecen. Esta relación me hace ser más consciente y madura. Como autora, considero que los genios son los otros.

Assia Djebar

Vivir en un barrio-dormitorio con tres habitaciones, cuando el marido te dice “tú no sales”, no es lo mismo que en una arquitectura adaptada, con un espacio abierto en el centro, con el jardín, las fuentes, las mujeres que se reúnen, incluso si la casa es pobre.

Entrevista realizada por Albert Russo y Nadine Dormoy

Assia Djebar, seudónimo literario de Fátima Zohra Imalayen, nació en Cherchell, Argelia, en 1936. Estudió en Argel y Sèvres (Francia). En 1956 escribió su primera novela, *La Soif*. En 1958 empezó a colaborar en *El Moudjahid*, la revista órgano del Frente de Liberación Nacional. En 1962, tras la Independencia, comenzó a trabajar de profesora de historia en la Universidad de Argel, pero, tras el golpe de Estado de Boumedian, se trasladó a París, donde se dedicó a la crítica literaria

y cinematográfica y al teatro. En 1974 se reincorporó a la Universidad de Argel y realizó dos largometrajes: *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, premio de la crítica de la Bienal de Venecia de 1979, y *La Zerda ou les chants de l'oubli*.

En castellano se han traducido los siguientes libros: *Las noches de Estrasburgo*, Alfaguara, 2002; *Lejos de Medina: hijas de Ismael*, Alianza, 2004; *Sin habitación propia*, Lumen, 2009; *El blanco de Argelia*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1998; *Grande es la prisión*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1997; *Sombra sultana*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1995; *El amor, la fantasía*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 1990.

Albert Russo: Empecemos por situar tu trayectoria. Naciste en Argelia, en una pequeña ciudad que se llama Cherchel, que es también el escenario de una de tus novelas.

Assia: Sí, en *El amor, la fantasía* y en *Grande es la prisión*. Pero a esta ciudad la llamo Césarée (Cesárea) porque era la capital de la antigua Mauritania, es decir, en una época donde África, el Magreb, es colonia romana. Existía un rey llamado Juba II cuyo padre se sublevó contra los romanos, pero que había sido educado en Roma. Se le obligó a casarse con la hija

de Cleopatra, así pues la hija de un vencido se casa con el hijo de un vencido. Los enviaron a Cesárea, que actualmente está a 100 kilómetros de Argel, y la ciudad se convierte en la capital de medio Magreb que, desde la Constantina actual, abarcaba todo el norte de Marruecos. Fue un reino que duró cuatro siglos. El rey Juba II era un apasionado de la literatura griega, evidentemente eran latinista, pero en especial helenista, e hizo venir de todos lados artistas griegos. Se decía que era el rey más culto: tenía bibliotecas, escribió numerosos libros. Muchos siglos después llegó la invasión de los Vándalos. Más tarde, esta ciudad, llena de ruinas romanas, fue repoblada por los refugiados tras la caída de Granada, los refugiados moriscos, los españoles de cultura musulmana expulsados de su país con los judíos. Hay una cultura andaluza, ruinas romanas y está rodeada de montañas bereberes. Es, pues, una especie de cruce de culturas. Explico todo esto porque mi padre, y yo después, hemos estado influenciados por los sitios romanos. Hay un faro muy antiguo, iba a un hammam en el centro y pasaba todos los días por delante del circo romano.

Albert: Lo que resulta muy interesante en tu obra es que no sólo eres novelista, sino también historiadora. Nos enseñas muchas cosas sobre la mujer argelina, la importancia de su papel, su lucha durante el colonialismo y su rol actual, en la trágica situación en la que se encuentran los argelinos en general, y las argelinas en particular.

Assia: La sociedad argelina, como todas las sociedades del sur del Mediterráneo con tradición islámica en la época de la cultura del Al-Ándalus, representaba una mezcla de culturas, pero desde el siglo XIV esta cultura va rompiéndose poco a poco. En las ciudades, la segregación sexual deviene más intensa. En Argelia esto aumenta por la presencia francesa. Evidentemente, el siglo XIX es un siglo de destrucción en Argelia. Las zonas rurales estaban constantemente en guerra. Francia, para conquistar el país, provocó cuarenta años de incesante lucha. Los pequeños pueblos antiguos, con sus tradiciones (existe una gran diferencia entre los rurales y los urbanos), cerraron sus casas, hicieron entrar a sus mujeres, vivieron en un mundo pequeño y cerrado. Durante mi infancia, al final de la década de 1930 y en los años cuarenta, las mujeres vivían verdaderamente como en el cuadro de Delacroix: en los patios, en casas cerradas y en jardines, en una especie de tiempo suspendido. No me parecían desgraciadas. Al mismo tiempo, por estas tradiciones andalusíes, había una cultura refinada pero cerrada en sí misma. No debía haber contacto con el extranjero. Cuando empecé a ir al colegio francés, era como si estuviera en dos mundos: el mundo colonial es un mundo donde dos sociedades viven en paralelo y no saben nada la una de la otra, se desarrollan a ciegas. Sin hablar de los problemas políticos. Además, a partir del momento en que las mujeres, desde los diez u once años, quedan encerradas en las casas, tienen su mundo allí, sueñan con el exterior sin conocerlo, y esto genera fantasmas cruzados.

En el imaginario de los hombres occidentales que sueñan con las mujeres orientales, se les dice que los hombres pueden tener varias mujeres, y tienen la impresión de que toda casa árabe es, para el hombre, un lugar de voluptuosidad, y el blanco sueña con la poligamia; cuando ve pasar a las mujeres totalmente cubiertas, de las que sólo ve sus ojos, evidentemente fantaseará. Paralelamente, las mujeres que están encerradas en estas casas imaginan esta libertad de las que disfrutan las occidentales. Hablo de ello en la novela *El amor, la fantasía* porque son escasas las ocasiones donde estas mujeres occidentales entran en estas casas. Miran este mundo de mujeres que pasan un tiempo infinito en los trabajos de costura, brodando... Pero no se hablan. Generaciones enteras de colonos en el Magreb nunca aprenderán el árabe. Aprenden el italiano, el castellano e incluso el inglés, que estaba de moda en un determinado momento, pero nunca el árabe. Los que terminan por frecuentar ambos mundos es mediante la escuela francesa: yo, que pertenezco a una vieja tradición de sociedad femenina, voy a la escuela francesa. Cuando tengo diez años, mi padre me dice que debo continuar: me encuentro en un internado en medio de las hijas de los colonos, que me cuentan sus vidas. Cuando regreso a casa, vivo en el interior de esas casas con las mujeres reclusas y, por tanto, me encuentro en lugares y épocas diferentes, en la misma ciudad, sobre la cuestión de la mujer.

Nadine Dormoy: ¿Por qué tomó tu padre esta decisión de enviarte al internado francés, con la ruptura cultura que implica?

Assia: No fui la primera. Podemos entender la evolución de la sociedad argelina a partir de la escuela francesa. En los años 1920-1930, hubo una formación de profesores autóctonos. Es el momento donde, en las familias algo burguesas, el hijo se convertirá en médico, abogado, y, naturalmente, cuando se case regresará a su entorno de origen y se casará con su prima, o con una chica joven de su sociedad que permanecerá con velo. Al contrario, en Oriente Medio la evolución de las mujeres del mundo musulmán en Turquía, después en Egipto, en Siria..., estuvo marcada por una occidentalización en los años treinta.

Nadine: Con la influencia de Atatürk.

Assia: Sí, pero antes que esto, incluso en la época de los sultanes, existía por parte de las princesas un deseo de occidentalización. Esto ocurrió en primer lugar en Oriente Medio donde, no debemos olvidarlo, encontramos minorías cristianas y de todo tipo, también en las clases burguesas, y hay mezcla. En el Magreb, al contrario, y en concreto en Argelia, la burguesía era muy reducida, la gran burguesía fue arrasada por

los enormes problemas del siglo anterior. Existe una gran oposición entre la sociedad musulmana y la francesa o afrancesada, y la única minoría autóctona que pasó al otro lado fue la judía, los judíos argelinos. En 1871, hubo un decreto de Crémieux que les reconoció su legalidad, es decir, la ciudadanía francesa. Entre 1871 y 1900, los judíos que antes que nada hablaban árabe se integraron rápidamente en el Estado francés. Seguidamente, alrededor de 1900, hubo altercados antisemitas contra los judíos argelinos. Progresaron muy rápido, se convirtieron en grandes médicos. Pero la evolución de esta sociedad les hizo perder el árabe. Se integraron completamente en la sociedad francesa, sobre todo en el norte. Derrida explica por qué en el momento del petainismo se volvió a una segregación antijudía. Nosotros éramos los colonizados, y ellos estaban bien integrados en el otro bando.

Albert: ¿Puedo preguntarte si eres parcialmente bereber?

Assia: Lo cuento en *Grande es la prisión*. El idioma bereber, en todo el Magreb, tiene una presencia más antigua que el árabe, es el idioma más antiguo. El árabe penetra con el Corán y el islam. En las regiones bereberes, que son las montañosas, hubo una islamización bastante fuerte, y el árabe permaneció como la lengua litúrgica, pero por ejemplo en la Kabilia sólo se

habla bereber. En el este de Argelia, que es una zona montañosa, se habla chauí, que es un dialecto bereber, pero también se habla árabe por motivos religiosos y para comunicarse con Oriente Medio. Podemos encontrar las mismas diferencias en el Medio Atlas, en el Alto Atlas para Marruecos. Mi región es una pequeña ciudad rodeada de montañas cuya población es berberófona, pero cuando salimos de las montañas se pierde el uso del bereber y en la ciudad se habla árabe. Mi abuela, que había tenido tres maridos, enviudó dos veces. Cuando quiso separarse de su tercer marido, no pidió el divorcio, sino la separación. Se instaló en la ciudad, mi madre debería tener tres o cuatro años. Al reseguir su trayectoria de mujeres, la historia de mi abuela y la historia de mi madre, no entendía por qué mi madre no quería hablar bereber, decía que lo había olvidado. De hecho, es porque su padre, en un determinado momento, venía a la ciudad los días de mercado y se encerraba con mi abuela intentando convencerla para que volviera. Como no lo consiguió, se casó con otra... Para mi madre, la pérdida del bereber está vinculada a la ruptura con el padre.

Albert: A propósito del idioma, has dicho en alguna parte que el francés es tu lengua paterna. ¿Qué quieres decir con esto? Por otro lado, has dicho que el francés es un idioma impuesto que utilizas como arma contra el poder colonial.

Assia: Mi abuela, una vez al mes, recibía a los aparceros en una de las habitaciones de su gran casa y pasaban cuentas. Yo asistí a estas sesiones donde se hablaba de lentejas y garbanzos. Las tierras montañosas eran muy pobres, pero ella tenía el sentido de los negocios y no quería que sus hijos no tuvieran parte de sus bienes. Así que hacía las cuentas según un sistema de aparcería que existe en todo el Magreb y que da al aparcerero una quinta parte de la cosecha. Así, el bereber era la lengua de los aparceros... Esta lengua no tenía para nosotros ninguna presencia, salvo en las fiestas, entre la burguesía representaba el idioma de los proletarios. Me fascinaba escuchar hablar a las mujeres rurales en los entierros o en las bodas. Era la lengua de la improvisación. Había mujeres músicos en la ciudad y cuando mi abuela realizaba sesiones de trance una vez al mes, las invitaba. La improvisación era a través de los cantos religiosos con los que ellas improvisaban tonalidades del misticismo popular, al mismo tiempo que recitaban versículos del Corán. En un momento dado, mi abuela se levantaba y empezaba a bailar y entraba en trance. Duraba toda la noche. Yo estaba en un rincón, mi primo también estaba allí, asustado. Creo que ella me dio el sentido de la poesía basada en la terapia, de algún modo. Más tarde comprendí que su vida había sido una lucha perpetua para defenderse de la sociedad masculina, y que así exhalaba todas sus frustraciones. Posteriormente, visité los santuarios populares que existen en todo el Magreb, donde van las mujeres. Los mausoleos de mi ciudad están situados cerca de las playas. Las mujeres iban allí para encontrarse en las

playas reservadas para ellas. Allí, veía a mujeres de todos lados explicando sus penas, sitios de reunión para compartir dolores, opresiones, injusticias que no podían expresar en otros lugares.

Nadine: ¿Existen pues santos y santas en el islam?

Assia: Claro.

Nadine: Estas prácticas no son muy diferentes de lo que ocurre en las regiones católicas con sus lugares de peregrinaje, las procesiones...

Assia: De tumbas de los santos, había varias, yo iba a las montañas bereberes, la región de los antepasados de mi madre. Cuatro siglos antes, la tumba de un padre y su hijo se habían convertido en lugares de culto. Cuando llegaba a las montañas, decían: «Es la hija de tal», es decir, de mi madre, y los ancianos venían a abrazarme. Veníamos de una línea noble de origen religioso. Las tumbas de los santos estaban allí, el padre y el hijo, y las mujeres estériles venían a rezar. Cuando llegaba a estas montañas me convertía en un objeto de devoción, simplemente porque era la hija de mi madre, y esto me impactaba. En la ciudad, al contrario, los lugares de culto eran sitios de refugio. Cuando iba a las montañas, podía ver que existía

una cultura bereber, mientras que en la ciudad había una cultura árabe refinada. Evidentemente, iba a la escuela francesa y sabía, pues, el francés: por el lado de mi padre, el entorno era muy pobre, proletario, originario también de la montaña. El nombre de mi padre es realmente bereber. Él perdió a su padre muy pronto. Fue a la escuela francesa a los siete años, y para él la escuela significaba una apertura. Hacia los dieciséis aprobó el acceso a los estudios superiores. Ser profesor representaba para él una promoción, porque su madre era viuda con tres hijas para casar. Su primer deber fue familiar, en primer lugar tenía que casar a sus hermanas que debía sostener. Hacía su trabajo en una mesa baja, iluminada por una bombilla. Eran muy pobres.

Albert: También has contado la historia de una mujer que va en busca de su hijo encarcelado en Francia.

Assia: Se trata de mi madre, y ocurrió durante la guerra de Argelia.

Nadine: Se trata de un texto autobiográfico.

Assia: Sí. Al principio mis novelas eran obras de pura ficción, donde utilizaba mis conocimientos de la sociedad, la

arquitectura de las casas, el estilo de vida de la gente, la oposición entre los personajes tradicionales y los jóvenes que buscaban cambiar las tradiciones. Después de mis primeras novelas, vino un periodo de silencio durante el cual trabajé en mis películas.

Albert: Háblanos de tu actividad cinematográfica, pues también eres poetisa y cineasta.

Assia: He escrito cuatro novelas, durante diez años (de los veinte a los treinta) fui novelista y universitaria, profesora de historia en Argel. Después no publiqué durante diez años, de los treinta a los cuarenta. Durante ese periodo, me pregunté si no podía convertirme en escritora en árabe. Pero el árabe es un idioma disglósico, con un nivel dialectal muy diferente al literario, al menos en Argelia. En otros países esta disglósia no impide a los escritores hablar en su dialecto y cuando escriben pueden jugar con el registro del dialecto en los diálogos y, al mismo tiempo, escribir el árabe literario para el resto. Así, un novelista sudanés puede ser leído por un marroquí o por un iraquí aunque, a su vez, encuentras el dialecto. Por ejemplo Mafouz, que está inmerso en el dialecto del Cairo, que sólo utilizan los cairotas. En Argelia, en las aldeas donde se encuentran las mujeres que nunca han ido a la capital, conocen las comedias y las canciones egipcias como si vivieran en El

Cairo. Esto hace que las novelas de Mafouz puedan circular por todos lados, porque transmiten una determinada lengua. Pero para el argelino existe una distancia enorme. Esto se debe a ciento treinta años de colonización francesa: en efecto, como mujer, con el francés puedo ir a todos lados y hacerme entender, mientras que con el árabe me quedaré en casa. Pero la destrucción cultural radica en que durante ciento treinta años el árabe fue expulsado de la escuela. Esto dio un árabe que, durante generaciones, ha sido un dialecto que se ha alejado del resto de hablas árabes, salvo si tenías la suerte de vivir en el sur, en las puertas del desierto. Los beduinos, los nómadas, han conservado una lengua pura, porque se encontraban alejados de las ciudades francófonas y después hicieron del árabe una herramienta de resistencia. Evidentemente, esto queda reflejado en la poesía y no en otros sitios. Existe una poesía árabe viva. Con el sur, la circulación con el resto del mundo árabe se hacía por las rutas de la peregrinación, por las caravanas, etcétera, y cien kilómetros al norte tienes una ciudad con un colegio francés con las chicas como yo o más jóvenes y es otro mundo.

La evolución de las lenguas muestra que son universos distintos. Todo esto acabará confrontándose, incluso después de treinta años de independencia, pues existen dos o tres Argelias diferentes con una concepción del mundo completamente distinta, en particular sobre la mujer, sobre la forma de ser, sobre las relaciones mixtas... El partido único no ha permitido que las confrontaciones culturales y lingüísticas se desarrollen

con libertad. Aportó un conformismo, despreció el dialecto y mantuvo una lengua arcaica. Y cada vez más la gente ha hablado en francés. Nunca hubo tantos francófonos como después de la independencia.

Nadine: Pensaba que la educación escolar se daba en árabe.

Assia: Debemos saber que antes de 1962 apenas había el 5% de niños argelinos que iban a la escuela. El resto no iba, Argelia es el país del mundo árabe que ha realizado el mayor esfuerzo para abrir colegios, para escolarizar a los niños, incluidos los de las zonas rurales. La democratización de la enseñanza ha sido grande. Cuando un alumno pasaba la selectividad, tenía derecho a una beca para continuar estudiando.

Albert: Había estudiantes argelinos en Estados Unidos con becas públicas. Conocí algunos de ellos en la Universidad de Nueva York.

Assia: Hay una diáspora de intelectuales argelinos que procede de esa formación extranjera. Para el francés, la tasa de escolarización pasó al 80%, absolutamente mixta. La única igualdad que las mujeres tenían era en la escuela. El francés se quedó en la educación primaria no como primera lengua, sino

como segunda. Primero el francés empezaba en segundo de primaria, después en tercero. Cuando el niño llega a sexto, en principio sabe hablar francés. La primera lengua viva extranjera es, pues, el francés, con un estatus privilegiado. Lo que no entendieron es que hace falta formar a los alumnos no sólo en cantidad, también en calidad. El problema actual es que incluso si son arabizados, lo han hecho de forma normal, y los argelinos suelen encontrarse hablando dos idiomas a la vez, pues ninguna de los dos lo dominan a la perfección. Cuando se desarrolló el fundamentalismo, el integrismo, hacia finales de la década de 1970, cuestionó la enseñanza del francés. Por motivos ideológicos, cada vez más gente asumió que el francés es el idioma de la colonización, incluso treinta años después. Y, además, mucha gente viaja todo el año hacia Arabia Saudí, con el pretexto del peregrinaje, pero en realidad van hasta allí porque sienten fascinación por la sociedad saudí. Lo que más les gusta, evidentemente, es la separación de sexos. Para ellos, esto muestra que se puede vivir como si estuviéramos en tiempos del Profeta con un estilo de vida americano.

Nadine: Cuando fuiste profesora de historia en Argel, ¿dabas las clases en francés o en árabe?

Assia: En 1962 ya era profesora y sólo podía dar clases en francés. Pienso en francés. Intenté reencontrar el árabe, el árabe

literario, y sólo lo logré para escribir *Lejos de Medina*. Como lengua de trabajo, puedo utilizar el árabe, con la condición de que esté en los archivos, en los documentos. Estudié latín, griego, y conozco el árabe clásico como un idioma muerto. Realicé estudios coránicos, pero no conservé nada para mi trabajo personal. Esta no fue la base de mi formación. El árabe dialectal permanece como una lengua familiar.

Nadine: En general, pues, en Argelia la educación en los institutos se imparte en francés.

Assia: Hasta 1962, sí. Cuando llegué a secundaria en sexto, con diez años, y me preguntaron qué idioma extranjero quería aprender, escogí el árabe. Era la única, así que opté por el inglés. Siempre fui la única niña árabe en medio de las niñas de colonos. La sociedad colonial no se interesaba por el árabe, incluso si estaba allí desde hacía generaciones. Esta falta la retuve como una especie de nostalgia y lo estudié por mí misma. Para volver a los diez años durante los que no publiqué, me dije que quizá podría regresar a mi lengua de origen y empecé por escribir poesía en árabe. Me atrajo el audiovisual porque quería continuar trabajando con la lengua materna. Era en los años setenta, y en Argelia pronto se veía la diferencia entre el árabe oficial que se hablaba en los medios de comunicación y que querían que todos aprendiéramos, y la

lengua materna vivida, la que practicaba en mi familia. Incluso había una forma femenina de la lengua, pues cuando vives en dos sociedades diferentes, ya no hablas más el mismo idioma. El modo de callarse, de emplear las atenuaciones, de hablar de modo figurado con sobreentendidos, todo esto logró una lengua femenina diferente. Mi trabajo en el cine siempre ha empezado por lo oral, y por este tipo de conversaciones con las mujeres.

Albert: Háblanos de tu película *La Nouba des femmes*, premio de la crítica de la Bienal de Venecia en 1979.

Assia: Había regresado de Francia en 1974 y no sabía qué quería hacer. Tenía una cultura cinéfila, iba mucho al cine, y tenía ganas de incluirla en mis clases en la facultad. Fui a ver los servicios de la televisión, donde me propusieron firmar un contrato para una adaptación de una de mis novelas. Les dije que no era eso lo que me interesaba. Les pedí un jeep y un técnico de sonido para ir a las montañas de mi infancia y registrar conversaciones con las mujeres. Vieron que no era nada caro: durante un mes tuve acceso a un jeep para ir hasta las montañas donde no había carreteras. Tenía conductor y un técnico de sonido. Pedí una chica como asistente, pero cuando me asignaron una técnico y le expliqué que dormiríamos en las casas de los pueblos, su familia no le dio la autorización de marcharse así, sin saber dónde dormiría ni a quién conocería.

Así pues, me dieron un técnico, que solía esperarme en la ciudad, pues la presencia de un hombre habría transformado completamente las relaciones que quería establecer con las mujeres que entrevistaba. Había que pasar tiempo con ellas, establecer relaciones de confianza. Pasaba horas con ellas antes de grabar la conversación. Y les aseguraba que no registraría nada que pudiera interferir en su vida privada. Aceptaban porque soy hija de quien soy. Pude registrar unas cuarenta horas de conversaciones. El chofer y el técnico pasaban el tiempo con los otros hombres, pero yo quería una memoria de mujeres y el pretexto era que hablasen de su experiencia en la guerra, de 1954 a 1962. La memoria de las campesinas me aportó muchísimo, en especial sobre la forma. Creo que maduré en ese momento. Remarqué que cuanto más ha sufrido alguien, más parco es en sus recuerdos. Así, durante la guerra o poco después, hay toda una literatura basada en la puesta en escena de la desgracia. Yo me dirigía a personas que habían tenido que pasar por cosas terribles, pero no quería que contaran todos los detalles, quería dejarlas que explicaran lo que quisiesen. Por ejemplo, al hablar de su hijo, una me dijo: «Estoy muy enfadada con mi hijo porque no sabía tener miedo. En un combate, tenía una herida en el estómago y tuvo que utilizar la ropa para que no le salieran las tripas. Antes de la guerra, era guapo, le gustaba bailar y la fiesta, ahora está desfigurado». No me lo decía para hacer de su hijo un héroe. Simplemente lo contaba. Otra me dijo: «He perdido cuatro hijos, mi marido, ya no me quedan lágrimas». Seguidamente,

contó un pequeño detalle, cómo su hermano le había dicho antes de morir: «Atención, si alguna vez me matan, no dejes que mi cuerpo se lo coman los chacales». Sus palabras están llenas de pudor y de ilusiones.

Nadine: Prefieren quedarse en las descripciones periféricas, hablan en torno al acontecimiento, no del acto en sí mismo.

Assia: Es lo que pasaba en las películas. Se filma sobre la parte más dolorosa. En el montaje puse esta parte dolorosa de la que no podían hablar. Busqué reconstituirla bajo la forma de un cuadro. Por ejemplo, una mujer me explicó la historia de su hija que se había unido a la guerrilla con catorce años. Vio cómo los soldados franceses mataban a su hermano, huyó y se encontró sola en mitad de la noche en pleno campo. Tenía miedo de dormir en el suelo, así que se puso en la rama de un árbol. Su madre dijo: «La pobre durmió sola encima del árbol por miedo a los chacales». Y seguidamente se corrige: «Sola, salvo con la compañía de Dios». Se puso a llorar por su hija más que por su hijo. La madre lloraba recordando esto veinte años después. Lo conservé para la película, pues sus lágrimas se mezclaban con la voz. La imagen que perdura es una chica en un árbol. El padre está allí, también empieza a llorar. Y el personaje que les ha escuchado, al volver a su jeep, ve un árbol majestuoso. Se detiene y sueña. Encontré a una campesina de

doce o trece años e hice volver a repetir la escena.

Nadine: Me parece que hemos llegado, por así decirlo, al punto de partida, y que las mujeres se encuentran, hoy día, en la misma situación que hace treinta años.

Assia: Excepto que durante la guerra de Argelia las estudiantes en todo el país éramos dos o tres mil entre nueve millones de habitantes.

Nadine: Hablas de las chicas.

Assia: Sí, como adolescentes entre las dos culturas y las dos sociedades. Apenas representábamos el 1%.

Nadine: No representabais, pues, un «peligro» para esa sociedad.

Assia: Todo lo que he explicado sobre las mujeres durante la guerra es de las campesinas, que representan a miles de mujeres, lo que transformó la sociedad rural. Pero las chicas que estudiaban o que residían en el extranjero, como yo,

fuimos las que entramos en la universidad en 1962 y nos convertimos en profesoras. Treinta y cinco años más tarde, aunque las amenazas provengan del fundamentalismo y no de la colonización, ya no somos dos o tres mil mujeres resistiendo. La población argelina es de 25 millones, la mitad son mujeres, el 50% menores de veinte años, y desde hace tres décadas existe el movimiento de formación de mujeres. Actualmente, es en los movimientos de mujeres que están entre las dos culturas y que resisten a volver atrás, donde la cultura es más fuerte. Argelia es el punto de encuentro de las máximas contradicciones. Es aquí donde los integristas son más misóginos, porque no tienen una cultura árabe que hayan podido comprender, incluido en el plano religioso, y por otro lado, en las mismas familias, encuentras a las chicas que se convierten en enfermeras o maestras. Es lo mismo en los barrios periféricos, donde los chicos pueden fracasar en los estudios mientras que sus hermanas lo logran. La contradicción es muy fuerte. Si la chica se convierte en secretaria, debe alimentar a la familia. Trabaja, pero el hermano, el tío o el joven marido todavía estarán más atentos a su forma de vestir y le dejan trabajar con la condición de que lleve el chador.

Nadine: Es decir, que los hombres, en una situación así, intentan desesperadamente mantener una autoridad que en realidad se les escapa.

Assia: Por otro lado, si observamos el movimiento integrista, no hay sólo terroristas y asesinos, algunos han sido formados en las universidades y desean instaurar una sociedad islámica, pero por medios pacíficos. Es el caso de Jordania, por ejemplo. En estos ambientes, hay estudiantes que se convierten en médicos, enfermeros, informáticos, y que creen realmente poder conciliar su saber profesional con el sueño de una sociedad islámica purificada de los «vicios» de Occidente. Estos los ven de forma muy esquemática, en particular a través de las películas que emiten en televisión. Desde hace unos años, Argelia recibe en directo todas las cadenas francesas, y yo, que miro poco la tele en Francia, es en Argel que me di cuenta, en un momento dado, de que había películas X.

Nadine: ¿Cuál es el efecto que produce esto en Argelia?

Assia: Imagina uno de estos barrios dormitorio en el que todo el mundo recibe la televisión. Hasta 1975 o 1980, había cines, la gente salía por las noches, incluso había teatros. Y, de repente, todo el mundo se reúne ante el televisor. Bruscamente ven cosas que les impactan, e imaginan una sociedad europea donde se ofrece este espectáculo desde que desembarcas en el aeropuerto de Orly (París). Como viven en una sociedad donde faltan tantas cosas, esto despierta deseos enfermizos y provoca una violencia sobre las mujeres que estaban justamente

saliendo en tejanos o minifalda. Los conflictos y las contradicciones aumentan. Pienso que Argelia ha sufrido, desde hace dos décadas, conflictos en primer lugar visuales, en una sociedad que ha empezado a empobrecer, con gobiernos que no se ocupan realmente de las necesidades sociales. El integrismo ha surgido en estos suburbios de las metrópolis del Tercer Mundo, con el hecho de esquematizar Occidente a partir de las pantallas. Sólo vemos lo peor, así que debemos regresar a la separación de ambos sexos. En 1974, regresé a vivir a Argelia tras marcharme en 1965, realicé la película *La Nouba des femmes* durante dos años y volví a al enseñanza. En los ochentas vi verdaderamente la evolución de la sociedad en las ciudades. Tenía cada vez más chicas en los anfiteatros de las universidades, contemplaba una Argelia invisible que se educaba (salen más mujeres que hombres en la carrera de medicina). Hay numerosos sectores sociales-profesionales donde las mujeres sostienen el país (en los hospitales, en los puestos administrativos y en otros sitios). Pero incluso las mujeres que tienen un cargo importante en un ministerio, cuando regresan a su casa, de repente desaparecen detrás de su marido por miedo al qué dirán. Allí retoman el rol tradicional. Existe, pues, una Argelia pública que está constituida exclusivamente por hombres. En 1979-1980, decidí ir a vivir a París para escribir sobre mi país. Durante la filmación de las películas, tuve el placer de descubrir mi país, sobre todo la zona rural. Pero también me encanta la calle, los restaurantes, me gusta pasear por la ciudad. Poco a poco, me tomaban por

una turista. Me instalé en París cuando tenía cuarenta años, abandoné una carrera de profesora que duraba desde 1962, mi apartamento, mi confort burgués y viví en París como una estudiante. Quería comprender mi país, pero como una fotógrafa que debe tomar cierta distancia.

Nadine: Muchos escritores han hablado de su país instalados en París, porque esta ciudad te deja libre, no te impone nada, no te asfixia.

Assia: Exactamente. Encontré pues la libertad a la que estaba acostumbrada, pero al mismo tiempo me inundaba la necesidad de conocer mi país, y su evolución que me parecía peligrosa. Si bien no pensaba exactamente en la violencia y en otros ámbitos veía que salíamos de la pobreza, del subdesarrollo. Pero en el plano de las relaciones hombre-mujer, en los valores culturales, no lo veía. Es cuando publico *Mujeres de Argel*. Son relatos, algunos escritos antes, pero el primero, el que abre el libro, son mis relaciones con la ciudad de Argel. Y, finalmente, puse el título del cuadro de Delacroix porque esta pintura era el cuadro de las mujeres que, como mi madre, cuando estaban encerradas no se sentían encerradas. No era así en 1980. Vivir en un barrio-dormitorio con tres habitaciones, cuando el marido te dice “tú no sales”, no es lo mismo que en una arquitectura adaptada, con un espacio abierto en el centro, con el jardín, las

fuentes, las mujeres que se reúnen, incluso si la casa es pobre. En un bloque de los suburbios, es realmente la cárcel. Es entonces cuando empecé a concebir *El amor, la fantasía*. Para comprender la evolución de mi país, hacía falta que, constantemente, me encontrara en los vaivenes entre el pasado y el presente, para poder afrontar las contradicciones. Entendí que incluso la estructura de la novela debía cambiar. Esto fue difícil de que lo entendieran editores y críticos. ¿Qué se espera en París de una novelista argelina? Que cuente una historia más o menos exótica, punto y fin. Pero si te encuentras realmente en la mutación de tu país, a la vez en el espacio, en las relaciones hombre-mujer, en una perspectiva histórica y sociológica, me veía incapaz de plasmarlo en una intriga literaria. Tenía que incluir perspectivas diferentes. Por eso, *El amor, la fantasía*, con una estructura algo compleja, no fue entendida por muchos editores. Para mí, la novela bebe tanto de la arquitectura como del lenguaje. La estructura se convertía en algo muy importante porque las sociedades eran contradictorias.

Nadine: Es una verdadera esquizofrenia...

Assia: Yo hablaría de un laberinto. Cuando estaba en el instituto, me gustaba hacer deporte, funcionar como una occidental. Cuando regresaba al mundo tradicional, había el velo, claro. No se lo consideraba como ahora. Era un velo de

seda, y había muchos velos. Durante las fiestas estaba lleno de encajes. Era un mundo de poesía.

Albert: Se ha convertido en algo terriblemente simbólico, en un arma.

Assia: Hacía falta, en cada ocasión, tomar la verdad a partir de estos mundos cerrados. Quería expresar una especie de fidelidad y, al mismo tiempo, no pude escribir textos autobiográficos hasta después de los cuarenta años. En la cultura musulmana, nunca se habla de uno mismo. Cuando terminé el libro *El amor, la fantasía* enfermé durante seis meses. Tuve una tendinitis y nadie entendía por qué.

Albert: Hablemos de *El blanco de Argelia*, en el que te expresas con mucha valentía. Hablas de amigos, de intelectuales...

Assia: Es el modo en que vivo el drama argelino desde 1993, durante los primeros tres años. Los primeros tiempos me decía a mí misma que no podía escribir sobre la sangre, sobre la violencia de esta forma. Me encerré durante casi un año, los muertos con frecuencia eran amigos. En ocasión de mi viaje a Estados Unidos, cuando fui a Berkeley, no quise quedarme más

de un mes, y en ese momento tuve la sensación de que los amigos más íntimos que estaban muertos me habían acompañado. Tuve un tipo de alucinaciones, de diálogos con los muertos, como si estuvieran allí.

Albert: En el libro sentimos como una conversación con los muertos. No hay ninguna violencia, sino una conversación íntima.

Assia: Intenté devolverlos a la vida. Me dije que había una tradición antigua de diálogo con los muertos. Pero cuando regresé de Berkeley y me puse a escribir este libro, nuevamente surgió el problema del idioma. Estaban muertos y les hablaba en francés. Esto generó una revolución interior. De hecho, fue como si entraran en mí todavía más. La muerte natural era del ámbito litúrgico, y la lengua coránica está allí, era como si las lenguas se repartieran los territorios de mi vida interior. En la muerte, no podía quedarme con el francés, debía entrar en mi lengua materna. Pero esos amigos fueron asesinados brutalmente. Quise, pues, escribir este diálogo de los muertos como si estuvieran allí, así que hablamos en francés. Me dije que el francés era el idioma no para celebrar la muerte, sino para superarla. Cuando estaban vivos, hablábamos tanto en árabe como en francés, pero como yo era la única mujer entre ellos, conservaba el francés como un idioma neutro. Y ahora que

están muertos, les hablo en una verdadera lengua, les quiero en francés y se lo puedo decir, ahora que están ausentes, pues mi pena ha cambiado.

Tsitsi Dangarembga

Como mujer africana, ¿quién te hará caso hasta que no ganes el Nobel?

Entrevista realizada por Upenyu Makoni-Muchemwa

Tsitsi Dangarembga nació en 1959 en Mutoko, en la colonial Rhodesia (actualmente Zimbabwe). Estudió medicina en la Universidad de Cambridge, pero en 1980, justo antes de la independencia y tras quince años de guerra, vuelve y empieza a estudiar psicología en la Universidad de Zimbabwe. Escritora en inglés -que dominará más que el shona al ser este el idioma con el que cursa todos sus estudios-, escribe poesía y teatro a partir de entonces. En 1988 se estrena como novelista con lo que será su libro más conocido: *Nervous conditions*¹¹, convertido en uno de los "clásicos modernos" de la literatura africana. El título se basa en el también clásico anticolonialista *Los condenados de la tierra* (1965) de Frantz Fanon, donde se explica que la "estatus del nativo" es una condición nerviosa

11 Trad. esp.: *Condiciones nerviosas*, Icaria, Barcelona, 2011.

introducida y mantenida por el colonizador entre los colonizados y sin el consentimiento de estos. Como señala Taonezvi Vambe¹², mientras el libro de Fanon se centra en el estado de alienación que experimentan los africanos bajo uno regimos colonial brutal, la novela de Dangarembga "incorpora que el sentido marginal de muchos africanos bajo el sistema colonial es también un espacio físico, intelectual y psicológico con sus propias dinámicas de tensión y contradicciones. En este espacio opresivo, la mujer negra vive una vida de discriminación sexual por parte de su marido, pero a la vez la mujer se encuentra colaborando con el hombre negro contra el colonialismo, incluso si lucha contra su propio marido". En 1996 realiza *Everyone's child*, la primera película dirigida por una mujer negra en Zimbabwe, donde explica la historia de cuatro huérfanos con unos padres muertos por el sida.

12 Maurice Taonezvi Vambe: "Subverting Traditional Images of Women in the Postcolonial Zimbabwean Novel" (Universidad de Zimbabwe, Harare, 1995). [N. del T.]

Upenyu Makoni-Muchemwa: ¿Por qué las protagonistas de tus historias son siempre mujeres?

Tsitsi Dangarembga: En mis relatos y películas las protagonistas generalmente son mujeres porque, mientras crecía, me relacionaba básicamente con mujeres. Creo que esto es normal cuando se es joven, pero a medida que voy madurando también tengo relaciones profundas con hombres, y esto se va reflejando en mi trabajo.

Upenyu: ¿Te ves con la responsabilidad de explicar las historias de las mujeres africanas?

Tsitsi: No, no me siento con esta responsabilidad, pero sí con la de explicar la verdad sobre lo que veo. Ahora mismo, el mundo lo entiendo como una cebolla. Cuando era joven lo veía de una manera debido a la gente con la que me relacionaba, y a medida que voy creciendo mi mundo se expande, y se añade una nueva capa.

Hablo con gente diversa de formas diferentes. Es un proceso evolutivo continuo. Espero que, con el tiempo, llegue a encontrar cierta continuidad. Entonces habré desarrollado un tipo de teoría de la que se podrá decir: "Esto es lo que pensaba Dangarembga", y espero no contradecirme demasiado.

Upenyu: Como narradora, ¿sientes que tu manera de explicar va evolucionando con el tiempo?

Tsitsi: Sí, definitivamente existe una evolución. Lo afirmo porque me tomé muy en serio las clases de redacción en inglés en el colegio, y siempre pienso en ellas cuando debo explicar historias. Lógicamente, espero que de aquellas primeras composiciones en la escuela hasta ahora haya cosas que hayan cambiado. Si enfocamos la pregunta desde otra óptica, diría que conscientemente voy empujando los límites. Constantemente busco diferentes maneras de explicar historias.

Ya sea en cine, prosa o poesía, siempre busco aquellas formas que de alguna manera reflejen nuestra cultura, pero que a la vez sean comprensibles en el siglo XXI. Este es, actualmente, uno de mis objetivos. Se trata de forma, pero también de contenido. Me interesa mucho que la forma que empleo sea relevante con el contenido. Porque, cuando lo miramos así, la vivencia que estoy teniendo como africana, en el Zimbabwe actual, es una experiencia única.

Cada persona que está viviendo en Zimbabwe actualmente tiene una experiencia única que ninguna forma de representación ha podido captar antes. Así que es muy posible que estas formas no sean adecuadas. De hecho, es algo que se está viendo en los estudios postcoloniales, sobre la disyuntiva en la voz de los que han sufrido determinados traumas. Por lo tanto, estoy buscando

romper barreras, definitivamente.

Upenyu: ¿Qué inspira tus historias y, particularmente, los personajes femeninos tan fuertes?

Tsitsi: Lo que me inspira es lo que veo. Esto puede parecer muy superficial, pero creo que es difícil imaginar lo inimaginable. Así pues, básicamente lo que sabes lo has sacado de algún lugar. Y en esto se trabaja. Como el gran escultor Dominic Behura , que hace que las piedras bailen y vuelen. Es decir, ¿quién se hubiera imaginado que las piedras vuelan o bailan? Pero él lo consigue porque tiene el concepto de la piedra y el concepto del baile. Lo que posee, a diferencia de otros, es la habilidad de combinarlos. Mis historias provienen de lo que he vivido. La manera como las pongo en común, creo, las hace diferentes.

Hablar de mujeres fuertes es muy interesante; estoy trabajando la noción de *fuerte* en este momento. Había una época en Zimbabue donde las mujeres que querían ser consideradas duras se autodenominaban *mahadhi* y no sé si todavía es una moda, pero es una cosa sobre la que pensar. No es el mismo *duro* que *fuerte*. Sabemos que las sustancias duras pueden romperse fácilmente, así que, una vez más, la noción de carácter fuerte, de una mujer fuerte, es una cosa sobre la que quiero reflexionar. Por ejemplo en mi libro *Book of Not*,

Tambudzai se muestra como un ser humano, pero lo que admiro de ella es que puede explicar la historia de su desnudo. Cuánta gente puede levantarse y decir: "mirad, he hecho esto". A sabiendas de que la gente la juzgara de manera negativa, y diciéndoles: "Os lo explico. Esta historia necesita que se conozca y así podremos preguntarnos por qué nos comportamos así".

Upenyu: ¿Te definirías como una mujer fuerte?

Tsitsi: No exactamente. Estoy hecha de barro. Lo que me permite pensar que esto me ha hecho sobrevivir. Al estar hecha de barro se generan muchas opiniones sobre mí, y debo lidiar con ellas si quiero continuar. Me gustaría ser más fuerte. Si lo fuera hubiera hecho mucho más. Pero para alguien de barro, no me puedo quejar.

Upenyu: ¿Como definirías a una mujer fuerte?

Tsitsi: No puedo. Soy incapaz de definir a una mujer fuerte porque no encuentro que esta categoría sea útil. ¿Qué es una mujer fuerte? ¿Qué significa ser una persona fuerte? Lo que tenemos son determinadas condiciones, en las cuales la gente debe actuar para conseguir lo mejor para el grupo. Para mí, esto es muy importante. Y es un aspecto de mi herencia shona y

africana que no quiero rechazar. Haces lo mejor para ti y para el grupo. No puedes escoger entre uno u otro, debe existir un equilibrio. Si insistimos en la definición de fuerza, creo que es alguien que tiene la capacidad de hacer lo mejor para sí mismo y para el grupo.

Upenyu: Como mujer, ¿qué dificultades afrontas al establecer tu empresa de producción?

Tsitsi: Cada día es un reto. Una amiga me lo dijo: "Tsitsi, mi madre también tuvo una época dura y se levantaba cada día de madrugada y, dirigiéndose a Dios, decía: "Tú y yo contra ellos", y esta es la actitud que he adoptado. Para ser sincera, hay algunos hombres buenos, pero la mayoría no quieren a las mujeres en posiciones de poder, y van a perjudicarnos si tenemos una ilusión, quieren que no la hagamos realidad. Cada día nos enfrentamos a esto.

Algunas veces ganas, y otras pierdes pero, como digo, tu convicción es lo que necesitas para hacer lo mejor para ti misma y para el grupo. Sólo así, si pierdes no te desanimas, sino que te sirve de lección. Te dices, "de acuerdo, esto no ha funcionado, pero otra cosa sí puede funcionar". También, al ser de barro ayuda, te acuestas y vuelves a modelarte. Te levantas al día siguiente como nueva.

Upenyu: ¿De todos los libros que has escrito, cuál es tu preferido?

Tsitsi: No puedo responder a esta pregunta. No te puedo decir cuál prefiero. Tengo tres: dos novelas y una obra de teatro. Cuando escribo suelo pensar que ese es mi favorito, pero sencillamente porque pongo todas mis energías y los otros ya están terminados. Creo que no me corresponde a mí juzgarlos. Deben salir y hacer su curso. Me sorprende mucho cuando estoy, ponemos por caso en Suecia, y me viene una chica y me dice: "Oh, la protagonista Nyasha, explícame algo más de *Nervous Conditions*". Y pienso, "Dios mío, otra vez vienen con esto de *Nervous Conditions*", porque estoy tan metida en lo que estoy haciendo en ese momento... Así que me quedo con lo que estoy trabajando. Pero una vez finalizado, tiene que ocupar su lugar entre el resto de trabajos. Esto es algo que he aprendido leyendo a Toni Morrison, porque ella dice que tus trabajos pueden convertirse en muy caprichosos. Te piensas que los controlas, pero en realidad son ellos los que te controlan. No los escribes, no los produces, sino que son ellos los que se producen a sí mismos a través tuyo. Así que, de alguna manera, debes ver que se ha producido a sí mismo y debe permitirme tomar cierta distancia.

Upenyu: En una entrevista del 2008 con Miriam Kotzin en *Per Contra* decías: "Como escritora africana estás sujeta a todo tipo de explotación". ¿Qué tipo de explotación has vivido?

Tsitsi: Bueno, ahora mismo estoy en una batalla legal con ZPH, que se ha comportado de una manera que considero vergonzosa. Espero que podamos resolverlo amigablemente. Lógicamente, en Zimbabue es muy difícil que las cosas funcionen de manera positiva. La gente siempre se queja de la economía, etcétera. Pero una vez más, volvemos a lo que decía antes sobre qué hace que una persona sea persona. Siempre tienes una opción, incluso si la economía va como va, te puedes comportar de una forma o de otra. Para mí, si te comportas por beneficio de ti misma y del grupo, lo que en el caso de un editor quiere decir por el bien de tu empresa y de tu autor, entonces no habría de haber problemas. Pero me parece que no tenemos esta ética.

Creo que tenemos una carencia total de moralidad. Una vez más, veo que los celos son algo que nosotros, los habitantes de Zimbabue, tenemos endémico en nuestra cultura. Por algo tenemos una creencia como la del *uroyi*: si sientes celos de alguien, dale un trozo de bilis de cocodrilo. Tenemos muchas cosas de estas. También creo que esto provoca que mucha gente no apoye mi trabajo. Pero no sólo ocurre en Zimbabue,

fuera del país he tenido problemas con editoriales. Estoy en una batalla legal con el editor inglés. Estoy segura que ganaré los juicios, pero se necesita mucho tiempo y energía.

Pienso que uno de los problemas que tenemos los artistas en Zimbabue es que no tenemos managers ni administradores. Tenemos empresarios, pero estos sólo piensan en hacer dinero a cualquier precio. No tenemos empresarios que tengan una pasión real y una comprensión por las artes, y por lo tanto desprecian el arte. Este ha sido uno de mis problemas. Si hubiese tenido un agente, no me hubieran pasado estas cosas. Pero, nuevamente, como mujer africana, ¿quién te hará caso hasta que no ganes el Premio Nobel? Debo poner esto en mi agenda.

Upenyu: Crees que los escritores africanos masculinos sufren el mismo tipo de explotación?

Tsitsi: Sí, no creo que la explotación en el mundillo artístico esté segregado hasta este punto. Existen elementos sociales que hacen que una mujer lo tenga más difícil para entrar en el mundo cultural. Pero una vez lo ha superado y ha decidido que el arte se convierta en su profesión, se enfrenta a los mismos problemas que los hombres. Por ejemplo, pongamos por caso un bailarín: ¿cuánta gente le respetará como hombre? Le dirán de todo, le adjudicarán orientaciones sexuales con las que este

hombre tendrá que enfrentarse. Creo que una vez tomada la decisión, los problemas son básicamente los mismos.

Donde las mujeres nos vemos más afectadas es para obtener las capacidades básicas en términos de educación y para poder superar la presión social contra el conjunto de la profesión. Después de esto, la única cosa, en mi opinión, es que los verdaderos artistas masculinos respetan a las mujeres artistas. Fijémonos en alguien como Oliver Mtukudzi, no es alguien que irá a perjudicar a mujeres como yo. Alguien como Dominic Benhura también me respetará del mismo modo que yo le respeto por su arte. Es toda esta gente en los márgenes que se piensan que hay algo que les pertenece y que ahora mismo son el problema. Y, nuevamente, la cuestión de género se convierte en evidente.

Upenyu: ¿Con qué estereotipos sobre las mujeres africanas, y especialmente como mujer artista, te has encontrado?

Tsitsi: Personalmente no pienso en estereotipos de estos cuando trabajo. Pienso en qué hace falta decir, pero no me siento enfrentada con estos estereotipos. Quizás no acabo de entender tu pregunta, pero tal vez se deba a que no estoy en esta órbita, y los estereotipos no me afectan. Quizás por esto un personaje como Tambudzai en *Book of Not* se convierte en alguien tan decepcionante.

Actualmente los estereotipos recaen en las africanas fuertes, que nada las puede hacer caer, que sencillamente van y lo hacen todo. Intento mirar los casos particulares. Por otro lado, lógicamente, también debes tratar los temas generales, porque el público tenga referentes. Y creo que la manera en que se hace constituye tu arte. Si se hace con estereotipos, o de una manera muy individual y original, es el que da valor a tu arte. Todavía queda mucho por decir sobre el arte político que está viniendo. No creo que el arte político deba ser propagandístico. Soy una feminista. Lo he sido desde los ochentas, y en esa época nuestro lema era "lo personal es político". Así que para mí, como más puedas manifestar de la persona, sea mujer, hombre, da igual, más te comportas de una manera política, en el sentido de que estás actuando como artista en el mundo de hoy.

Upenyu: Como mujer trabajadora, ¿cómo has mantenido el equilibrio entre los dos papeles de mujer y madre al mismo tiempo que diriges una productora respetada y eres artista?

Tsitsi: Ha sido muy difícil encontrar el equilibrio, y a menudo no lo consigo. Mis pobres hijos a veces no me ven. Si vuelvo de un casting, por ejemplo como me pasó ayer, y tengo una idea y la tengo que escribir, le digo a su padre: "Por favor, quédate con los niños mientras me pongo a escribir". Cuando

vuelvo ya están durmiendo, y esto es muy triste. Pero intento explicarles qué hago y hablamos sobre mi trabajo. Creo que entienden qué hace su madre, quién es, y les gusta.

Lo que me ha permitido continuar con este estilo de vida, poco equilibrada, es el apoyo de mi marido. Si le digo que no me puedo quedar con los niños, él lo hace. Si me tengo que levantar pronto porque tengo que escribir algo, él lleva los niños al colegio y los recoge. He estado enormemente bendecida por tener un compañero que me comprende. En parte también se debe a que es artista. Es un editor con mucha experiencia y muy respetado que ha editado programas por todo el mundo. He tenido suerte.

Esto es lo que diría. No es nada de lo que he hecho lo que ha creado un equilibrio, porque en términos generales podemos decir que los artistas no son demasiado equilibrados. Soy afortunada en este sentido, pues cuando no actúo como artista, puedo actuar de otras maneras. También he aprendido otras maneras de hacer. Pero cuando estás en el proceso creativo, es muy difícil ser equilibrado. Debes poder dejarte trastornar para dejar todas estas cosas fuera. ¿Cómo puedes ser equilibrada en el momento del trastorno? Pero estoy muy contenta de afirmar que he aprendido otras maneras de sumar mundos y decir, de acuerdo, ahora estamos en el terreno administrativo o lo que sea.

Upenyu: ¿Cuál crees que es el papel de la mujer en el África actual?

Tsitsi: Me parece que las africanas tenemos el papel de vivir. De ser felices. Tenemos el rol de interactuar con la gente de nuestro alrededor, de forma que también contribuya al bienestar y a la felicidad de los que nos rodean. Y de manera recíproca, no sólo como un sacrificio. Pienso que tenemos un deber con el planeta, y hemos de entender que nuestro comportamiento afecta el legado que dejamos a nuestros hijos. Pero también pienso que estos son roles que todo el mundo, y en todas partes, tiene. No veo por qué yo, debido a que soy africana, debo tener un rol diferente al de cualquier otro.

Upenyu: ¿Crees que el hecho de que una mujer, Ellen Johnson-Sirleaf, al fin haya conseguido la presidencia en un país africano, hará que la causa de las mujeres del continente avance?

Tsitsi: No creo que la gente necesite modelos. Tener como presidenta a una mujer es positivo, porque las chicas pueden verla y decir: "Yo también puedo conseguirlo". Desde esta perspectiva es bueno. Del mismo modo que ahora los jóvenes negros pueden decir: "Puedo ser el presidente de la nación más

poderosa del planeta", puesto que antes no teníamos este tipo de modelo. Esto es positivo.

Sin embargo, debemos ver cómo actúa esta gente. Y, nuevamente, es aquí dónde es importante nuestro papel como sociedad. Si consideramos que se están comportando mal, debemos denunciarlo, porque estos niños, estos jóvenes que los están mirando, entiendan que esto es una cosa maravillosa, pero que puede no serlo. Así, la próxima generación lo podrá hacer mejor.

Upenyu: ¿Qué pueden aportar las mujeres al cambio?

Tsitsi: Podemos cooperar. La no cooperación es uno de los mayores obstáculos de nuestro progreso. A las mujeres no suelen gustarle las otras mujeres. No debemos lamentarnos a nosotros mismas por esto. Es normal que en cualquier grupo oprimido encontremos que el odio provocado por la opresión se internalice. Así que cuando ves a alguien como tú, en lugar de decir que esto es una cosa maravillosa que he de amar, piensas que es una cosa horrible que debes destruir. Creo que las organizaciones de mujeres deben lidiar seriamente con este tema humano fundamental, que también es el de las mujeres. Puedes tener todo el presupuesto del mundo por temas de género e igualdad, pero si no entendemos por qué dos mujeres no pueden trabajar juntas en una oficina y que de allí surja algo

positivo, no lo conseguirán. Para mí, este es el inicio y, nuevamente, por esto creo en mi reivindicación de las artes, ya que es allí dónde podemos interrogarnos sobre estas cuestiones.

Upenyu: ¿Tienes algunas recomendaciones para las futuras escritoras o realizadoras?

Tsitsi: Sí, absolutamente. Ve. Hazlo. Para escribir, necesitas un lápiz y un trozo de papel. Puede ser cualquier papel. Así que hazlo. Quizás quieres escribir una novela, pero quizás no tienes tiempo, pues escribe un poema, o un relato. Sencillamente hazlo.

Habla con otras personas, lee todo lo que puedas, investiga por ti misma. ¿De dónde viene este deseo? ¿Dónde está la voz que me habla? ¿Qué te dice? ¿O sólo escribes porque crees que es glamuroso? En mi opinión, si escribes por glamur debes tener éxito. Pero esto sólo pasa cuando pasa. Tienes que escucharte a ti misma para saber qué necesitas expresar, y cuándo eres coherente con el aspecto que quieres conseguir.

Posteriormente, necesitas encontrar entidades que te puedan apoyar. Tenemos la Women Filmmakers of Zimbabwe, donde estamos haciendo esta entrevista, en el número 5 de Windemere Close (Helensvale). Estamos abiertas a nuevos miembros, mi trabajo aquí es ofrecer formación a las chicas

que no la han recibido del sistema educativo, puesto que los artistas acostumbran a pensar diferente del resto. Así que a menudo no continúan con el sistema escolar. Quería ofrecer un espacio para estas mujeres. Tenemos también la Zimbabwe Women Writers. Hay mujeres que publican, como Endai Nyagura que está en la NUST (Universidad Nacional de Ciencia y Tecnología). Tenemos muchas mujeres que están empezando a entenderlo.

Anexo

Las entrevistas del libro han sido seleccionadas por su alto nivel conceptual y emocional. Si bien gran parte del mérito es de las mismas entrevistadas, también es cierto que en el otro lado de la grabadora hay profesionales y medios de comunicación que conocen perfectamente el campo donde se mueven. Su implicación va mucho más allá del mero interés profesional, y son justamente estas complicidades las que enriquecen todas las conversaciones. Por este motivo, y como agradecimiento por su labor y activismo, dedicamos también un espacio a referenciar quiénes son y qué trabajo realizan.

Elaine Rosa Salo (entrevista a Amina Mama)

Salo es la directora del Institute for Women's and Gender Studies de la Universidad de Pretoria, Sudáfrica. Doctora en Antropología por la Universidad de Emory (EE.UU.) en 2004 presentó la tesis: "Respectable Mothers, Tough Men and Good Daughters: making persons in Manenberg township, South Africa". La entrevista con Amina Mama se publicó en *Agenda, African Feminisms I*.

Web: www.agenda.org.za

Desiree Lewis (entrevista a Molaria Ogundipe)

Editora jefe de la publicación *Feminist Africa*, una revista sobre estudio de género en África producida por la comunidad de académicas feministas de este continente. Con el tiempo se ha convertido en una plataforma para la investigación intelectual y activista, el diálogo y la estrategia. Actualmente tiene la sede en el African Gender Institute de Ciudad del Cabo (Sudáfrica).

Web: www.feministafrica.org

Joanne Henry (entrevista a Fatma Alloo)

Investigadora y docente del African Gender Institute (AGI). Su área de trabajo gira en torno al desarrollo, la implantación y el

uso de las nuevas tecnologías en los contextos educativos.

Web del AGI: www.agi.ac.za

Tara Turkington (entrevista a Fatima Meer)

Vive en Johannesburgo, posee más de quince años de experiencia en el campo de la escritura y el periodismo. Ha colaborado con numerosos proyectos de periodismo en línea y es profesora del Programa de periodismo de la Universidad de Witwatersrand en Johannesburgo.

Web personal: www.taraturkington.com

Human Rights Dialogue (entrevista a Ayesha Imam)

La entrevista la llevó a término el equipo de redacción de Human Rights Dialogue, una publicación que promueve el debate global sobre los derechos humanos, tanto en el ámbito práctico como en el ideológico, y presenta experiencias directas que estén relacionadas específicamente con contextos de la vida real.

Web: http://www.carnegiecouncil.org/resources/publications/dialogue/2_10/index.html

Margo Okazawa-Rey (entrevista a Yasmin Jusu-Sheriff)

Profesora en la School of Human & Organizational Development, Oakland (EE.UU.), Okazawa-Rey es una reconocida intelectual dedicada a la investigación de los estudios de género. Ha publicado varios trabajos, como por ejemplo *Women's Lives: Multicultural Perspectives* (2007), G. Kirk y M. Okazawa-Rey (Eds.) Nueva York: McGraw-Hill; “Warring on Women: Understanding Complex Inequalities of Gender, Race, Class, and Nation” (2002) en *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 17(3), y también el trabajo *Activist Scholarship: Social Movements and Emancipatory Knowledge*, coeditado con Julia Sudbury.

Fatoumata Sidibé (entrevista a Yolande Mukagasana)

Nacida en 1963 en Mali, es periodista independiente, pintora, escritora y miembro del comité belga del colectivo Ni putas ni sumisas. Es miembro del Parlamento Belga por FDF desde el 2009. Ha publicado la novela *Une saison africaine*, Présence Africaine, París, 2006.

Web personal: www.fatoumatasidibe.be

Sam Nja Kwa (entrevista a Aminata Traoré)

El periodista y fotógrafo camerunés Nja Kwa colabora habitualmente con publicaciones francesas, como por ejemplo

Musique Info, *L'Autre Afrique* y *Africultures*. Esta última revista, referencia importantísima de las artes y las culturas africanas, es donde se publicó la versión original de la entrevista con Aminata Traoré.

Web: www.africultures.com

Renée Mendy-Ongoundou y Gnimdéwa Atakpama (entrevistas a Ken Bugul)

Las tres entrevistas con la escritora senegalesa se publicaron en la veterana revista *Amina*, que se fundó en 1972. Primera en términos de ventas y la más antigua del mercado francófono, tiene un carácter abierto y plural, y se centra en las mujeres de las comunidades negras, tanto de África como del resto del mundo.

Web: www.amina-mag.com.

·Renée Mendy-Ongoundou nació el año 1970 en Senegal. Es licenciada por las universidades de la Sorbona y Oxford, y ha sido corresponsal de *Amina* durante más de diez años por todo el continente africano. Es autora del libro *Elégances Africaines: Tissus traditionnels et mode contemporaine* (Alternatives, 2002).

·Gnimdéwa Atakpama es periodista, profesor y escritor originario de Togo. Ha publicado los libros *La Désillusion* (bilingüe kabyé-francés) y *TOLO TOLO*, 2004.

Upenyu Makoni-Muchemwa (entrevista a Tsitsi Danga-remgba)

Periodista de Zimbabwe, es una de las personas responsables del proyecto Kubatana, que tiene por objetivo recopilar los esfuerzos de la sociedad civil del país que trabajan a favor de los derechos humanos y la educación. Su web contiene más de diecisiete mil documentos sobre la sociedad civil de Zimbabwe, y tienen una red de más de doscientas ONG locales.

Web: www.kubatana.net

oozebap, 2013

Más libros y documentación sobre África en nuestra web

www.oozebap.org

zoobap@oozebap.org