

AS PALAVRAS DELA ERAM ESTRANGEIRAS MESMO DITAS NA MESMA LÍNGUA. TIPOLOGÍA, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA FIGURA DEL EXTRANJERO EN LA OBRA DE MIA COUTO

Ana Belén García Benito

Universidad de Extremadura, España

1. INTRODUCCIÓN

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

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

La obra de Mia Couto contempla sistemáticamente personajes que podemos caracterizar como “de fora do universo moçambicano” (Cerezer, 2010: 38), bien porque efectivamente lo son, bien porque, por razones diversas, se comportan como extranjeros aún estando en su tierra natal. En este contexto, el extranjero presente en la obra de Mia Couto se mueve entre la proximidad y la distancia, utilizando los conceptos simmelianos respecto a las medidas de proximidad/distancia. Y lo hace en un espacio resultante de la diversidad cultural. Precisamente, como apunta Cerezer (2010: 39), es esa diversidad la que da forma a los personajes de la obra de Couto. Así, los

personajes extranjeros son fundamentales para la composición de las intrigas coutianas, sean del tipo que sean, ya que la mayor parte de ellas se basan: a) En las relaciones humanas en general, con intercambios y vivencias constantes. b) En la exploración de las relaciones nativo-extranjero.

2. TIPOLOGÍA

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

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

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

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

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

En *O último voo do flamingo* (2000), Massimo Risi, de origen italiano, es el inspector enviado por Naciones Unidas para investigar la muerte en circunstancias verdaderamente extrañas, de varios sol-

dados, cascos azules de la ONU. Incuestionablemente él es quien en esta novela tiene la condición de “extranjero” en el sentido literal del término, si bien que, como señala Cerezer (2010: 46), sea posible identificar también en ella otras “marcas de estrangeirismo”, como sería el caso de los soldados de las Naciones Unidas, o por extensión de la propia ONU.

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

En las dos tramas que conforman *O outro pé da sereia* (2006) encontramos en la primera de ellas a Benjamin y Rosie Southman, matrimonio de antropólogos afroamericanos, residente en los Estados Unidos, que viaja a Mozambique persiguiendo el deseo de reencontrarse con sus orígenes. De la misma manera, en la segunda trama narrativa, los jesuitas portugueses D. Gonçalo da Silveira y el padre Manuel Antunes, en misión catequética por tierras de Mozambique, son extranjeros llevando el catolicismo a pueblos cuyos dioses poco o nada se parecían a las imágenes sagradas de los europeos. En este sentido, incluso la propia imagen de Nossa Senhora, transportada en el viaje, puede considerarse, en cierta manera, un personaje extranjero pues, como apunta Cerezer (2010: 160), toda la acción narrativa se desarrolla en función de su presencia simbólica en el viaje.

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

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

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

3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Precisamente porque toda la obra de Mia Couto asienta sus bases en la esencia del ser humano en relación con otros seres humanos, así como en los conflictos que se pueden derivar de esta interacción, hemos creído conveniente partir de las teorías de Simmel (1986) para nuestro análisis, pues es conocido que la figura del extranjero surge para este estudio en las distintas formas que estructuran la experiencia social de la identidad y de la diferencia. Para Simmel el extranjero permite dar forma a la frontera de lo social, ya que para que exista un “nosotros” tiene que haber necesariamente un límite de extensión, una distancia de “lo otro”, de lo que no somos. De los varios *a priori* que según Simmel, hacen posible la sociedad como “forma objetiva de almas subjetivas” (Simmel, 1986: 44), destacamos el hecho constatado de que la socialización se manifiesta en las prácticas externas en la medida en que cada individuo encuentra su lugar en la estructura social y se convierte en elemento social. Sin embargo, el individuo no se orienta solamente a lo social, sino que, como elemento de un grupo, nunca se integra y se orienta completamente a la sociedad. Necesariamente una parte de él queda excluida de ésta. A la definición de la sociedad le es inherente la definición de lo que está fuera de ella, de ahí que tipos sociales caracterizados por el hecho de encontrarse excluidos de la sociedad, como los extranjeros, los indigentes o los delincuentes (1986: 46), desempeñen un papel fundamental en la existencia y delimitación de la propia socie-

dad, pues cumplen un rol esencial en la constitución del “nosotros”, alimentando los hilos de la trama identitaria que se logra mediante la diferencia (Penchaszadch, 2008: 54).

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

- Eles, todos eles, lhe estão a dizer coisas importantíssimas. Você é que não fala a língua deles.
- Não falo? Se nós falamos sempre em português?!
- Mas falam outra língua, outro português. E sabe porquê? Porque não confiam em si... (Couto, 1996: 77).

- Nós não lhe confiamos, inspector.
- Mas porquê? Só por eu ser polícia?
- (...)
- Será que, para vocês, eu não sou um homem bom?
- Você não é bom nen mau. Você simplesmente inexistente (Couto, 1996: 99).

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

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

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

que creía olvidada. Viajando por el río va al encuentro de su pasado. Tantos años alejado de la isla le han hecho olvidar, de ahí que, inicialmente le cueste comprender: “Não é apenas a língua local que desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão.” (2003: 211)

De nuevo, se trata de un extranjero en su propia tierra: “– Você ficou muito tempo fora. Agora, é um melungo” (2003: 159).

Que no entiende nada de lo que está pasando con su familia ni de lo que sucede en la isla. Sin embargo, a medida que avanza el relato, y mediante las esclarecedoras cartas del abuelo Dito Mariano, el lector descubre al mismo tiempo que el propio Mariano el verdadero motivo de su viaje a la isla: “...você não veio aqui chamado por funeral de pessoa viva. Quem o convocou foi a morte de todo este lugar.” (Couto, 2003: 171).

Solamente alguien como Mariano, que ha estado fuera, podrá cumplir esta misión salvadora de casa y tierra: “Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro” (Couto, 2003: 173).

También Arcanjo Baleiro, el cazador mulato que en *A confissão da leoa* (2012), tiene como misión capturar a los leones que están atemorizando a la población en los alrededores de Kulumani, y Gustavo Regalo, el escritor que le acompaña para dejar constancia escrita del episodio, son vistos y recibidos como extraños, a pesar de su origen mozambiqueño. Así, niegan legitimidad a la procedencia del cazador, al impedirle participar en los rituales que tradicionalmente preceden a la caça, vetados a todo aquel “de fora”:

Como eu queria estar mais presente, quem me dera eu pudesse participar do ritual! Naftalinda entende a minha desilusão:

– Você é como eu, que sou mulher: ficamos de fora...

(...) O ritual foi convocado de emergência. Os chefes das famílias querem ser eles, os da terra, a afastar a ameaça que pesa sobre a aldeia.

Não querem entregar-me a mim, um estranho, os louros dessa batalha...
(Couto, 2012: 156-157).

De nuevo manifestándose la incomprensión ante lo que les rodea: “Nãõ entender passou a ser a sua atividade mais bem sucedida desde que chegou a Kulumani” (Couto, 2012: 114).

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

La mayor parte de los personajes catalogados como extranjeros en la obra de Mia Couto se integran en este grupo, que podemos denominar como “extranjeros de fuera”. El inspector Lourenço de Castro, en *Vinte e Zinco* (1999), constituye un primer ejemplo. Su vida, con su madre y una tía, también portuguesas, transcurre instalada en la rutina de torturar a los acusados de ir contra la metrópoli, hasta el punto de negarse a aceptar como verdaderas las noticias sobre el 25 de Abril que, con algún retraso, llegan a Mozambique, dando más importancia a un asunto familiar, el embarazo de su Tía Irene, fruto de la relación amorosa de ésta con un “*quase preto*”, que a los acontecimientos de la revolución en Portugal. Lourenço de Castro nunca ha comprendido cómo alguien de su propia familia, la Tía Irene, puede relacionarse con negros y mulatos, quedándose embarazada de un mulato. Este último hecho causa más trastorno que las noticias que llegan desde Portugal.

– É por causa da notícia...

– Que notícia?

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

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

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

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

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

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

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

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

– Sei lá.

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

(...)

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

- Deixe isso, senhor Castro. Ainda lhe vou convidar para a festa da nossa Independência.
- Preferia morrer a ver essa tragédia.
- Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão-de vir outros vinte e cinco, mais nossos, desses em que só há antes e depois. (Couto, 1999: 118)

De ahí la reflexión de Jessumina sobre la incomprensión del inspector: “Aquele homem nunca iria entender o que se passava. Porque em Moebase não sucedia nada. Tudo continuava nem no mais nem no menos. Não era esse dia, o 25 de Abril, que fazia o antes e depois daquela terra”(Couto, 1999: 122).

En la misma obra, su madre, Dona Margarida, exhibe su condición de extranjera en el que es un ejemplo claro de “fobia”, en el sentido de Pageaux (1989). No sólo la realidad cultural extranjera – en este caso africana – es considerada inferior o negativa respecto a la cultura de origen, sino que hay una negación absoluta de la otra cultura. “Porque ela realiza ter sido a primeira vez que falara com uma mulher de outra raça. Vinte anos de África e nunca trocara confidências com uma negra”(Couto, 1999: 69).

Para Dona Margarida la realidad africana no existe, existe su casa, espacio tras el cual comienza África, lo cual no es relevante para ella, pues nunca franquea las fronteras de su casa: “Fosse medo, fosse cansaço acumulado, o certo é que uma força interior nela se repentinou. Armada de sombrinha, a portuguesa meteu pé nos atalhos da savana. Em casa ninguém se apercebeu de que partiria. Margarida nunca saía. África começava logo ali, no sopé da varanda” (Couto, 1999: 63).

Sin embargo, por encima de su condición de extranjera, es ante todo, madre, una madre preocupada por los extraños sucesos que están acaeciendo a su hijo. Por eso, a pesar de que su contacto con la realidad africana ha sido inexistente, cuando lo necesita, y pese a su

falta de convencimiento y a su incomprensión, no duda en consultar a la hechicera Jessumina.

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

De la misma manera, la desesperación de Massimo Risi en *O último voo do flamingo* (2000) es evidente. El inspector de las Naciones Unidas, que viaja desde Europa a la aldea de Tizangara para aclarar el asunto de varias muertes de soldados, de cascos azules, de los que no queda ningún resto excepto su miembro viril, a medida que avanzan los hechos, va aumentando en confusión, reconoce que no comprende nada de lo que sucede en ese mundo: “Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que não entendo é este mundo daqui” (2000: 42). Y manifiesta abiertamente su desazón al no poder enviar a la sede de Naciones Unidas ningún informe aclaratorio de los hechos:

- Está a entender, senhor Massimo?
 - Mais ou menos...
 - Pois o senhor me parece um tanto ou quanto.
- O italiano não voltou a responder. Levantou-se, derrotado. Estava ali o final de sua carreira, o desmoronar da sua própria razão. (...)
- O italiano já nem escutava. Sentou-se, cabeça entre os joelhos. De vez em quando, suplicava em voz baixa:
- O meu relatório. O que vou escrever, como vou explicar? (Couto, 2000: 221)

Como señala Cerezer (2010: 47), la relevancia de este personaje es diferente de la de los restantes personajes de la obra, ya que sirve de contrapunto a la narrativa, al experimentar el choque cultural. Sin embargo, su caracterización es muy sucinta. Poco se nos dice a cerca de sus características físicas, su perfil psicológico, su familia, etc. Ni siquiera su nacionalidad italiana es relevante, pues lo verdaderamente importante es la función que ejerce, de investigador de la ONU, representando los valores europeos, considerados responsables de la opresión en la época colonial. Y toda su ignorancia e incomprensión de la cultura, ritos, costumbres, creencias de Tizangara no hacen sino reforzar aún más su condición de extranjero, entendido éste en el sentido de desplazamiento, de estar en un mundo a parte en el que las nociones europeas de poco sirven y donde los hechos presentan una dimensión para él incomprensible. Se trata de un caso claro de no pertenencia al grupo, cuya presencia, sin embargo, es absolutamente indispensable para la conclusión de la investigación de las muertes, pues solo así lo que para Massimo es una sospecha,

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

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

A tática do administrador era simples: com o final da guerra restaram as minas e, por isso muitas verbas eram mandadas para lá a fim de desminar os terrenos. Para manter as cotas ativas, ou seja, garantir que

o dinheiro para desativar as bombas continuasse sendo repassado, era necessário forjar minas, plantá-las propositadamente de modo que chamassem a atenção da comunidade internacional quando as notícias da mutilação se espalhassem. (Couto, 2000: 196)

Lo que el administrador no esperaba, como apunta Cerezer (2010: 44), es que las minas matasen también a los soldados, atrayendo la atención no sólo de la comunidad internacional, sino de los responsables de la ONU. En el fondo existe una fuerte cuestión política, que no es otra que las actuaciones de la ONU en África – no olvidemos a este respecto que tanto los soldados como la propia organización son también ejemplos de extranjeros de fuera –. Ciertamente, a la crítica explícita que encontramos en la novela: “Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?” (2000: 34), debemos añadir otra crítica velada en el asunto de las explosiones de los cascos azules, también conocidos como “gafanhotos”, metáfora que deja patente la imagen que los habitantes de Tizangara tienen de los soldados. Tal como el insecto, eran considerados una verdadera plaga destructora, a la que se debe combatir. De esta forma, los soldados enviados a África representan en la narrativa la opresión de los países ricos hacia los pobres, pues realmente la presencia de las Naciones Unidas se convierte en una intromisión más que en una labor de ayuda.

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

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

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

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

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

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

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

– Eis África autêntica, repetiam deleitados.

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

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

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

Por eso los habitantes de la aldea acaban revelándose:

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

En la misma obra, el misionero jesuita, D. Gonçalo da Silveira es el prototipo de extranjero llevando el catolicismo a tierras africanas. Distante de Europa, se comporta como si verdaderamente estuviese en sus dominios, siendo evidente la supremacía de su cultura, que se impone brutalmente a la de los nativos. Desde el principio se mantiene fiel a los preceptos religiosos y patrióticos bajo los cuales había emprendido su misión catequética. Durante el viaje, tanto su fe como sus promesas a Lisboa se conservan también inalterables, hasta el punto de que las dificultades con las que se encuentra no hacen más que reforzar la grandiosidad de su misión. El único punto de inflexión que encontramos en él es la sorpresa de tener que luchar también contra los de su mismo origen, pues al presenciar el comportamiento de sus coterráneos en el reino de Monomotapa, comprende que, antes de convertir a los africanos, era necesario moralizar primero a los que viajaban a bordo de las embarcaciones portuguesas.

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

se le va revelando como un espacio cada vez más extraño: “Desde que ali chegou, Sidónio Rosa vem estranhando muita coisa” (2008: 11).

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

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

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

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

Y mientras ella sueña con que África la invada por completo, en *Jesusalém* sueñan con huir y viajar a Europa: “As palavras dela eram estrangeiras mesmo ditas na mesma língua. O idioma de Marta tinha outra raça, outro sexo, outro veludo. O simples acto de a escutar, era, para mim, um modo de emigrar de *Jesusalém*.” (Couto, 2009: 158)

Finalmente, en *A confissão da leoa* (2012), encontramos al Padre Amoroso, cuya condición de extranjero proviene no ya de su diferente color de piel o de la lengua que habla, sino de sus diferentes costumbres: “O missionário português era o único branco que conhecíamos. O homem se distinguia não pela cor da pele, nem pela língua que falava, nem pelas vestes que envergava. O que o diferenciava era não ter mulher que lhe fosse vista. Nem filhos que lhe seguissem os passos” (2012: 138).

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

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

Por otro lado, son varias las obras de Couto en las que es posible encontrar, además de los tipos de extranjero que acabamos de describir, una tipología diferente de extranjero, compuesta por aquellos que, siendo “los otros”, consiguen hacer la travesía entre fronteras, demostrando cómo la dialéctica entre proximidad-distanciamiento puede manifestarse con otras dimensiones. Se trata de extranjeros que niegan la esencia de su condición de extranjeros: la movilidad.

El portugués Domingos Mourão, en *A Varanda do Frangipani* (1996), es un claro ejemplo de extranjero que se establece, que se fija en el territorio y que consigue situarse en la frontera entre dos mundos, sin pertenecer ya a ninguno de ellos. También la Tía Irene, en *Vinte e Zinco* (1999), no tiene ningún problema para relacionarse con negros y mulatos, adoptando sus costumbres, tatuándose el vientre

como hacen las negras, recurriendo a su medicina o bailando como los africanos. Finalmente, el padre Antunes en *O outro pé da sereia* (2006), funciona como contrapunto a la figura del padre Gonçalo da Silveira, situándose al lado de los negros, pues el trato con los esclavos que viajaban en la embarcación le hace modificar por completo su manera de ver las cosas, especialmente en lo referente a su religiosidad.

4. CONCLUSIONES

Verdaderamente, “el otro”, “el que procede del exterior”, es una presencia constante en la obra de Mía Couto, llegando incluso a adoptar el perfil de personaje tipo, cuyas características se repiten obra tras obra: Izidine Naíta, Mariano, Arcanjo Baleiro, Gustavo Regalo, Lourenço de Castro, Massimo Risi, el matrimonio Southman, D. Gonçalo da Silveira, Sidónio Rosa, Marta y el Padre Amoroso comparten la desesperación de estar en un universo, el africano, que no comprenden. Representan también a todos los que, tras haber viajado, ya no pertenecen a ninguna parte. Izidine Naíta, Mariano, Arcanjo Baleiro e Gustavo Regalo son de dentro pero vienen de fuera, es decir, son extranjeros por su formación, no por su origen, aunque hay algo que los diferencia: de todos ellos, Mariano, es el único que muestra una evolución, sin buscar nada, consigue reencontrarse, consigo mismo y con su tierra, con sus costumbres. Todos los demás son personajes de tipología plana, tanto por su comportamiento, como por los atributos que los distinguen. Desde el principio hasta el final de las novelas nada cambia en la personalidad que el escritor ha diseñado para ellos. Continúan de forma lineal fácilmente reconocibles como “extranjeros”, siendo esta su principal marca de identificación, pues en el caso de los extranjeros lo que se ve en ellos no es lo individual, sino la procedencia extranjera, que es común a muchos extranjeros.

De ahí que a los extranjeros no se les perciba como individuos, sino como extranjeros de un tipo determinado (Simmel, 1986: 721).

La extrañeza que buena parte de estos personajes experimentan en África evidencia la enorme distancia existente entre el mundo africano y el mundo occidental. Distancia que no es insalvable, pues Mia Couto deja siempre abierta la posibilidad de establecer puentes. Domingos Mourão, la Tia Irene y el Padre Antunes son una buena prueba de ello. Se trata de personajes de tipología redonda, en clara evolución, capaces de “transitar de raça”, con la gramática contaminada, con la piel tatuada. El cambio de raza del Padre Antunes, el cambio de nombre de Domingos Mourão o los tatuajes en la piel de la Tia Irene, simbolizan la necesidad que sienten de ser “otros”, de comenzar una nueva vida, dejando atrás los preconceptos de su mundo.

Podemos afirmar, por tanto, que los personajes extranjeros en la obra de Couto se construyen para representar las múltiples interferencias culturales presentes en el universo de Mozambique, al tiempo que sugieren que el pasado no puede continuar siendo motivo de eterna desconfianza, en relación a todo lo que viene de fuera. En definitiva, el conjunto de la obra coutiana se sitúa en una zona de frontera entre diferentes racionalidades, entre diferentes percepciones del mundo, entre diferentes culturas. Frontera que será atravesada, en uno y otro sentido, por la mayor parte de los personajes que se mueven por su obra y, en definitiva, por nosotros mismos, lectores, que con ellos viajamos por ese mosaico de culturas que es Mozambique.

Por esta razón, la obra de Mia Couto se convierte en un inestimable recurso pedagógico intercultural, pues los suyos son textos con los que es posible desarrollar una verdadera conciencia intercultural. No sólo por las temáticas recurrentes que aborda en sus obras: racismo, soledad, violencia contra la mujer, ceguera ante la diversi-

dad, desvalorización de la palabra y del pensamiento en nombre del lucro fácil, procesos de folclorización del continente africano, ideal de hombre, falta de reflexión de los africanos sobre los propios africanos, las grandes y rápidas transformaciones de la sociedad actual, absolutamente dependiente de las nuevas tecnologías, las dificultades para conciliar tradición y modernidad, etc., sino por los numerosos ejemplos de “choque cultural”, de falta de comprensión hacia la cultura del otro, que encontramos en su obra, como hemos tratado de mostrar en este trabajo. De esta manera, la literatura y en concreto la obra de Mia Couto, ayuda, en cierta manera, a desarrollar una nueva conciencia cultural, formando lectores más críticos y más comprometidos.

REFERÊNCIAS

- CEREZER, M. C. (2010). *A representação do estrangeiro nas obras O último voo do flamingo e O outro pé da sereia*, de Mia Couto, Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pos-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo. Brasil. Disponible en <http://www.ppgl.upf.br/index.php?option...gid...> (consultado el 14/12/12)
- COUTO, M. (1996). *A Varanda do Frangipani.*, Lisboa: Caminho. Coleção Uma Terra sem Amos.
- COUTO, M. (1999). *Vinte e Zinco.* Lisboa: Caminho. Coleção Uma Terra sem Amos.
- COUTO, M. (2000). *O Último Voo do Flamingo.* Lisboa: Caminho. Coleção Uma Terra sem Amos.
- COUTO, M. (2002). *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra.* Lisboa: Caminho. Coleção Outras Margens.
- COUTO, M. (2006). *O Outro Pé da Sereia.* Lisboa: Caminho. Coleção Outras Margens.

- COUTO, M. (2008). *Venenos de Deus, Remédios de Diabo*. Lisboa: Caminho. Coleção Outras Margens.
- COUTO, M. (2009). *Jesusalém*. Lisboa: Caminho. Coleção Outras Margens.
- COUTO, M. (2012). *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho.
- DOMENICHELLI, M., Fasano. (1997). *Lo straniero. Atti del Convegno di studi di Cagliari*. Roma: Bulzon.
- PAGEAUX, D. H. (1989). “De l’imagerie culturelle á l’imaginaire”, in P. Brunel e Y. Chevrel, (dirs.), *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF. 131-161.
- PAGEAUX, D. H. (1995). “Littérature générale et comparée et imaginaire”. *1616 Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y comparada*. Vol. IX. 81-95.
- PENCHASZADEH, A. P. (2008). “La cuestión del extranjero. Una mirada desde la teoría de Simmel”. *Revista Colombiana de Sociología*. 31. 51-67.
- SIMMEL, G. (1986). *Sociología I y II, Estudio sobre las formas de socialización*, Madrid: Alianza Editorial.

ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze the figure of the foreigner in the set of the work of the Mozambican writer Mía Couto because in his work “the other”, the one that comes from the outside, is a constant presence that gets to adopt the profile of a character type, identifiable through identical behaviors in similar situations. We make an approach to the different types of the foreigner analyzing his specificity. We suggest an interpretation of this “omnipresent foreigner”, because most of the times it’s someone completely out of the African reality not only because for him it’s an unknown reality but also because it hardly will be understood. So, his interpretation of the African culture is based on his own culture placing himself in a monocultural level through which he reaches the culture of the other from a peripheral and superficial perspective. Finally and consequently we

present Mia Couto's work like an inestimable intercultural and pedagogical resource because it contributes to develop, in the reader, the necessary sensibility to establish a relationship between his culture and the culture of the other.

Keywords: Mia Couto, "the foreigner", "the other", interculturality

RESUMO

É objetivo do presente trabalho analisar a figura do estrangeiro no conjunto da obra do escritor moçambicano Mia Couto, visto nela "o outro", o que vem do exterior, ser uma presença constante, atingindo o perfil de personagem tipo, identificável através de comportamentos idênticos perante situações semelhantes. Realizaremos uma aproximação aos diferentes tipos de estrangeiro que se podem encontrar, analisando a sua especificidade. Tentaremos oferecer uma interpretação desse "estrangeiro omnipresente" na obra de Couto, pois, na maior parte dos casos, se trata da visão de alguém completamente alheio à realidade africana, que desconhece e que dificilmente chegará a compreender. A sua interpretação da cultura africana baseia-se, portanto, na sua própria cultura, situando-se num nível monocultural em que o acesso à cultura do outro é feito numa perspetiva periférica e superficial. Finalmente e como consequência, a obra de Couto surge como um inestimável recurso pedagógico intercultural, já que contribui a desenvolver nos leitores a sensibilidade necessária para estabelecer relações entre a sua cultura e a cultura do outro.

Palavras-chave: Mia Couto, "o estrangeiro", "o outro", interculturalidade