

Decálogo de características de la literatura poscolonial: propuesta de una taxonomía para la crítica literaria y los estudios de literatura comparada

Decalogue of the Characteristics of Postcolonial Literature: A Proposal of a Taxonomy for Literary Criticism and Comparative Literature Studies

María Remedios Fernández Ruiz

Universidad de Málaga

fernandezruiz@uma.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1854-4327>

Gloria Corpas Pastor

Universidad de Málaga

gcorpas@uma.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6688-1531>

Miriam Seghiri

Universidad de Málaga

seghiri@uma.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6817-6665>

RESUMEN

El objetivo de este artículo es ofrecer una propuesta de clasificación de los rasgos presentes, en mayor o menor medida, en la literatura poscolonial en cualquier idioma. A pesar de que esta taxonomía toma como punto de partida definiciones teóricas previas de los conceptos clave relacionados con la literatura poscolonial (Edwards 2008, Nayar 2008 y Ramone 2011), parece ser la primera clasificación formal que se ha elaborado al respecto. De este modo, se analizan conceptos consolidados a la par que presenta la nueva noción de *plasticidad de géneros literarios* y explora las corrientes actuales en la investigación de la interseccionalidad. Como resultado, proporcionaremos un decálogo de características de la literatura poscolonial que favorecerá la crítica literaria y los estudios de literatura comparada.

Palabras Clave: literatura poscolonial; taxonomía; teoría de la literatura; crítica poscolonial; plasticidad.

ABSTRACT

This paper aims to offer a classification proposal of the features that are typically found, to a greater or lesser extent, in postcolonial texts in any language. In spite of the fact that this taxonomy model is based on previous theoretical definitions of the key concepts related to postcolonial literature (Edwards 2008, Nayar 2008, and Ramone 2011), it seems to be the first formal classification to be devised. It examines well-established concepts, presents the new notion of *plasticity of literary genres* and explores the current trends regarding research on intersectionality. The decalogue of characteristics of postcolonial literature obtained as a result will facilitate literary criticism and comparative literature studies.

Key words: Postcolonial literature; Taxonomy; Literary theory; Postcolonial criticism; Plasticity.

1. INTRODUCCIÓN

Es evidente que la literatura poscolonial constituye una rama de peso dentro de los estudios poscoloniales. Tras los trabajos seminales de Said (1978), Spivak (1988) y Bhabha (1990, 1994), se produjo una eclosión de investigaciones sobre literatura poscolonial. La Academia encontró en este campo de estudio un área novedosa y fértil, a lo que se sumó la moda en los años noventa por las teorías poscoloniales, situación que hizo que se incluyeran en las programaciones de las universidades de todo el mundo. En esa misma década, las obras de los autores poscoloniales se convierten en *bestsellers*, tanto de los recién llegados como Zadie Smith, como de los más consolidados como Salman Rushdie. Asimismo, estos autores comienzan a figurar en las listas de galardonados de premios literarios de prestigio, lo que les abre definitivamente las puertas del mercado editorial internacional.

No cabe duda, pues, de que estas literaturas del mundo han llegado para quedarse, ni del potencial que ofrecen a la literatura científica; sin embargo, casi cuarenta años después de la publicación de *Orientalism* (1978), aún se cuestionan los límites del objeto de estudio de esta disciplina. Moore-Gilbert (1997, 11) ya mostraba su preocupación por las paradójicas limitaciones que suponía la amplitud del campo de estudio, afirmando que «the problem derives from the fact that the term has been so variously applied to such different kinds of historical moments, geographical regions, cultural identities, political predicaments and affiliations, and reading practices»¹.

En el caso concreto de la literatura poscolonial, ya supuso un problema la denominación que debía emplearse para definir el campo de estudio. De hecho,

¹ «El problema deriva de que el término se haya aplicado de manera tan diversa a tipos tan diferentes de momentos históricos, regiones geográficas, identidades culturales, filiaciones y dificultades políticas y formas de lectura».

se ha venido llamando *literatura del tercer mundo*, *literaturas del mundo*, *literatura de la Commonwealth* (circunscribiéndolo únicamente a producciones literarias de las que fueron colonias del Imperio Británico), *nuevas literaturas en lengua inglesa* (de nuevo, una limitación que excluye expresiones artísticas en otras lenguas) o *tricontinental* (que dejaba fuera, por ejemplo, a escritores maoríes de la talla de Witi Ihimaera).

Otro aspecto claro hoy en día es que el prefijo *pos-* no tiene aquí un matiz temporal, ya que como señalan Ashcroft, Griffiths y Tiffin en otra obra clave de la crítica poscolonial, *The Empire Writes Back* (1989, 2), el adjetivo incluye: «all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day»². Así pues, el término poscolonial no está encorsetado por limitaciones temporales ni geográficas y el requisito parece ser la orientación anticolonial o contracolonial de sus manifestaciones. Sin embargo, esta premisa da lugar a múltiples interrogantes en cuanto a quiénes son los autores poscoloniales: ¿Los turcos que escriben en alemán en Alemania? ¿La segunda generación de exiliados o emigrantes en la metrópolis? ¿Los canadienses y australianos de origen europeo que a menudo se etiquetan como poscoloniales, pero que son rechazados por autores de otras sociedades que sufrieron una mayor vejación colonial? ¿Los estadounidenses que sufrieron la colonización y que ahora se han convertido en uno de los máximos poderes neocoloniales? O, ¿Alejandro Dumas padre, de quién se está haciendo una relectura poscolonial por ser nieto de un esclavo de Haití?

2. METODOLOGÍA

Vistas, pues, las dificultades epistemológicas inherentes a este campo y su objeto de estudio, se hacía necesario cuestionarse qué es lo que convierte a un texto en poscolonial. Según Damrosch (2003, 281), «world literature is not a set canon of texts but a mode of reading: a form of detached engagement with worlds beyond our own place and time»³. Esta idea es fácilmente extrapolable al ámbito de la literatura poscolonial, donde no podemos agrupar a un determinado conjunto de textos por proceder a un país determinado, sino que exige una lectura que no solo disfrute de los planos estéticos, sino que atienda al contexto de la obra, como bien explica Wiskers (2006, xii):

Appreciating postcolonial literature does require a certain amount of contextual, cultural and critical work on the part of the reader. [It] involves readers in finding out about historical and cultural contexts in order to be able to read postcolonial

² «Toda cultura afectada por el proceso imperialista desde el momento de la colonización hasta nuestros días».

³ «La literatura universal no es un conjunto de textos, sino una forma de leer: una especie de compromiso distante con mundos que trascienden nuestro espacio y tiempo».

texts with some insight about why they were produced, how, where and to what ends, what they might be arguing, why they are exploring or arguing about those issues in those ways, and even the forms which the texts themselves take⁴.

Muchos autores (Ashcroft Griffiths y Tiffin 1989; Wiskers 2006; Nayar 2008; Edwards 2008; Ramone 2011) han tratado de facilitar la difícil tarea de abordar la literatura poscolonial categorizando los conceptos que la rodean. Ninguno de ellos –salvo parcialmente Edwards (2008) y, en menor medida, Nayar (2008)– la presentan como una clasificación *per se*, sino que van intercalando dichos conceptos clave con una contextualización histórica del colonialismo y poscolonialismo o con actores determinantes en el desarrollo de los estudios poscoloniales desde ámbitos muy diversos, como John Hobson, George Lamming, Claudia Jones, Frantz Fanon, Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong’o, Edward Said o Gayatri Spivak.

En los últimos años sí se han publicado dos obras de consulta que pretenden exclusivamente aglutinar la totalidad de conceptos que van de la mano de la literatura poscolonial. En 2013, Ashcroft Griffiths y Tiffin publicaron el tan valioso y difundido *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, una suerte de diccionario con 135 entradas. En 2015, Nayar publicó *The Postcolonial Studies Dictionary*, que coincide en bastantes de los términos con la obra anterior, pero que también realiza interesantes aportaciones nuevas –como *imaginative geography*, *ecological ethnicity*, *e-Empire* o *lactification*– en sus 146 entradas.

Dado que el objetivo de nuestro estudio es facilitar la tarea de aquellos que pretendan acercarse a la literatura poscolonial, nos basaremos en las obras con una intención de simplificación más didáctica para elaborar una clasificación de las características de esta literatura condensándolas en diez bloques. La mayoría de los autores no presentan dichas características como una clasificación, por lo que hemos extraído aquellos términos relevantes que abordan, respetando los bloques en los que los autores los han clasificado.

3. RESULTADOS

La suerte de decálogo propio que hemos elaborado se nutre de los conceptos clave expuestos por Edwards (2008), Nayar (2008) y Ramone (2011) reorganizándolos de modo que la clasificación siga unos criterios temáticos y un eje cronológico allá donde tenga cabida, como explicaremos más adelante.

⁴ «Apreciar la literatura postcolonial requiere una cierta cantidad de trabajo contextual, cultural y crítico por parte del lector. [Esto] involucra a los lectores en el descubrimiento de los contextos históricos y culturales para poder leer textos poscoloniales sabiendo por qué se escribieron, cómo, dónde y con qué fines, qué podrían estar defendiendo, por qué están explorando o defienden esas cuestiones de esa manera, e incluso las formas que adoptan los propios textos».

La Tabla 1 muestra la comparativa entre los conceptos contemplados en la monografía de Edwards (2008) y nuestra propuesta de denominación y clasificación.

Edwards (2008)	Propuesta propia
Postcoloniality	Experiencia poscolonial
Language	Elección del idioma (polifonía, heteroglosia)
Orality	Oralidad
Rewriting	Reescritura
--	Plasticidad de géneros literarios
Difference	Hibridación (diferencia, subalternidad,
Hybridity	alteridad, ambivalencia, mimetismo)
--	Negritud (panafricanismo, <i>créolité</i>)
Violence	Violencia
Maps	Desarraigo (hogar, diáspora, dislocación)
Memory	
Haunting	
Diaspora	
Travel	
Globalization	
Gender	Interseccionalidad
Queer	
--	

TABLA 1. Propuesta de clasificación de las características de la literatura poscolonial comparada con los conceptos clave descritos por Edwards. Fuente: elaboración de las autoras.

Edwards (2008) hace una recopilación de los siguientes conceptos en una monografía más que recomendable para quien aborda por primera vez la literatura poscolonial: *postcoloniality* (experiencia poscolonial), *difference* (diferencia), *language* (idioma), *orality* (oralidad), *rewriting* (reescritura), *violence* (violencia), *travel* (viajes), *maps* (mapas), *gender* (género), *queer* (diversidad sexual), *haunting* (fantasmas del pasado), *memory* (memoria), *hybridity* (hibridación), *diaspora* (diáspora) y *globalization* (globalización).

Hemos revisado el listado que propone Edwards y realizado algunas modificaciones hasta obtener finalmente nuestro decálogo. Explicaremos aquí el porqué de los conceptos y del orden elegido. En primer lugar, hemos equiparado el concepto de *postcoloniality* con *experiencia poscolonial*. En segundo lugar, a la controversia de la *elección del idioma* hemos añadido los conceptos hermanos de *polifonía* y *heteroglosia*. En tercer y cuarto lugar, hemos mantenido la *oralidad* y la *reescritura*. En quinto lugar, hemos acuñado y añadido el concepto de *plasticidad* referido a géneros textuales, puesto que la hibridación, el postmodernismo y las secuelas de la colonización van a condicionar los géneros, en oca-

siones mixtos, en el que deciden expresarse estos autores. En sexto lugar, hemos aunado los conceptos de *difference* y *hybridity* en *hibridación*, englobando la *diferencia*, *subalternidad*, *alteridad*, *ambivalencia* y *mimetismo*. En séptimo lugar, hemos incluido la *negritud* como primer movimiento transnacional que indiscutiblemente deja una impronta en numerosos autores poscoloniales. Asimismo, englobaremos aquí la *créolité* y el *panafricanismo*, como movimientos hermanos de la negritud, aunque se desarrollaran con un talante diferente y presenten matices opuestos a esta. En octavo lugar, coincidiríamos con Edwards en la necesidad de reseñar la *violencia*, de varios tipos que posteriormente señalaremos, como un elemento frecuente en los textos poscoloniales. En noveno lugar, hemos hecho confluír en el *desarraigo* esa búsqueda de identidad constante del sujeto poscolonial (*memory* y *globalization*), las causas que lo provocan por vivir en una tierra inventada por otros (*maps*), la sensación de mortificación y angustia constante (*haunting*) que se produce como consecuencia de la identidad desaparecida y, por último, el abandono físico del hogar (*diaspora*, *travel*). En décimo y último lugar, el concepto de *interseccionalidad* ha unificado a las nociones de *gender* y *queer*; sin embargo, la interseccionalidad es un concepto mucho más amplio que no tiene por qué limitarse a integrar estudios de género o de diversidad sexual, sino que englobaría a todos aquellos campos que sufren de un desequilibrio de poder, como veremos en la *ecocrítica* que menciona Ramone (Tabla 3).

A continuación, estableceremos una comparativa en la Tabla 2 con los conceptos destacados por Nayar.

Nayar (2008)	Propuesta propia
Postcoloniality	Experiencia poscolonial
Orality, folk, myth, magical realism, postcolonial English	Elección del idioma (polifonía, heteroglosia)
--	Oralidad
--	Reescritura
--	Plasticidad de géneros literarios
Nation, identity, subalternization	Hibridación (diferencia, subalternidad, alteridad, ambivalencia, mimetismo)
--	Negritud (panafricanismo, <i>créolité</i>)
--	Violencia
Hybridity, diaspora, cosmopolitanism	Desarraigo (hogar, diáspora, dislocación)
Gender	Interseccionalidad
Queer	
--	

TABLA 2. Propuesta de clasificación de las características de la literatura poscolonial comparada con los conceptos clave descritos por Nayar. Fuente: elaboración de las autoras.

Como puede apreciarse, el hilo discursivo de Nayar aúna términos temáticamente bastante diversos desde el punto de vista de nuestra clasificación, pero que el tejido tan tupido y rico de la literatura poscolonial sin duda permite relacionar de una manera coherente y justificada. En primer lugar, Nayar, como hacía Edwards y nuestra propia propuesta, menciona la experiencia poscolonial. En segundo lugar, engloba en el bloque de oralidad elementos que considera aportan musicalidad al texto, como *folk* (tradicción), *myth* (mitos, leyendas), *magical realism* (realismo mágico) y *postcolonial English* (inglés poscolonial). Un bloque que nuestra propuesta divide en dos: *elección del idioma* (incluyendo *polifonía* y *heteroglosia*) y *oralidad*. En un tercer bloque, aborda los conceptos de *nation* (nación), *identity* (identidad) y *subalternization* (subalternidad). En nuestra propuesta entraría dentro de la característica de *hibridación* (*diferencia*, *subalternidad*, *alteridad*, *ambivalencia*, *mimetismo*). Este autor, en cambio, aúna en otro apartado *hybridity* (hibridación), *diaspora* (diáspora) y *cosmopolitanism* (cosmopolitismo), lo que para nosotros se correspondería con *desarraigo* (*hogar*, *diáspora*, *dislocación*). Por último, al igual que Edwards, hace alusión a *gender* (género) y *queer* (diversidad sexual), que en nuestra propuesta formarían parte de los estudios interseccionales.

Por último, observaremos en la Tabla 3 la comparativa de los conceptos tratados por Ramone y nuestra propia propuesta.

Ramone (2011)	Propuesta propia
Postcoloniality	Experiencia poscolonial
--	Elección del idioma (polifonía, heteroglosia)
--	Oralidad
Postcolonial counter-text	Reescritura
--	Plasticidad de géneros literarios
Otherness (nation, language)	Hibridación (diferencia, subalternidad, alteridad, ambivalencia, mimetismo)
Native and nation (subaltern, orality)	Negritud (panafricanismo, <i>créolité</i>)
--	Violencia
Globalisation	Desarraigo (hogar, diáspora, dislocación)
Diaspora	
Migration (hybridity, conviviality)	
Gender	Interseccionalidad
Ecocriticism	
--	

TABLA 3. Propuesta de clasificación de las características de la literatura poscolonial comparada con los conceptos clave descritos por Ramone. Fuente: elaboración de las autoras.

De nuevo, las agrupaciones de Ramone difieren de nuestra propuesta y en ocasiones encuentra cierto paralelismo con las de Nayar: *Nation*, *identity*,

subalternization con *Native and nation (subaltern, orality)*; o *Hybridity, diaspora, cosmopolitanism* con *Migration (hybridity, conviviality)*. Como los demás autores, parte de la experiencia poscolonial. A continuación, hace referencia al *postcolonial counter-text* (texto contracolonial). En tercer y cuarto lugar, realiza una división un tanto forzada entre *otherness, nation, language* (alteridad, nación, idioma) y *native, nation, subaltern, orality* (nativo, nación, subalterno, oralidad), que para nosotros se aúna en el reflejo de la *hibridación* en la escritura, donde ya están implícitas la otredad y la subalternidad, puesto que consideramos la *oralidad* y la *elección del idioma* características independientes. Después atiende por separado a *globalisation* (globalización), *diaspora* (diáspora) y *migration* (migración), que nosotros hemos englobado en la noción de desarraigo. En lo que nosotros hemos denominado interseccionalidad, Ramone conjuga, junto con los estudios de género, el interesante concepto de ecocrítica con el poscolonialismo, ya que como señala Huggan (2004, 701) son «two relatively recent critical schools that, despite their obvious differences, share similar concerns with social justice and transformation»⁵.

Una vez presentados y comentados los conceptos expuestos por Edward, Nayar y Ramone, procedemos a presentar no una propuesta propia de conceptos esenciales, como hacen ellos, sino una propuesta de clasificación de características de la literatura poscolonial en la Tabla 4. Entre los tres autores, consideramos que el planteamiento de Edwards como el más completo y estructurado, por lo que nuestra propuesta encuentra más paralelismos con la suya, a pesar de ciertas disimetrías puntuales que ya hemos comentado.

Decálogo de las características de la literatura poscolonial	
1	Experiencia poscolonial
2	Elección del idioma (polifonía, heteroglosia)
3	Oralidad
4	Reescritura
5	Plasticidad de géneros literarios
6	Hibridación (diferencia, subalternidad, alteridad, ambivalencia, mimetismo)
7	Negritud (panafricanismo, <i>créolité</i>)
8	Violencia
9	Desarraigo (hogar, diáspora, dislocación)
10	Interseccionalidad

TABLA 4. Decálogo de las características de la literatura poscolonial. Fuente: elaboración de las autoras.

⁵ «Dos escuelas críticas relativamente recientes que, a pesar de sus diferencias evidentes, comparten preocupaciones similares con la transformación y la justicia social».

Como puede apreciarse en la Tabla 4, hemos mantenido la mayoría de conceptos que definían Edwards, Nayar y Ramone, añadiendo los de plasticidad de los géneros literarios, negritud e interseccionalidad, que describiremos con detalle más adelante.

En lo que respecta al orden elegido, no es aleatorio, sino que hemos intentado conferirle a nuestra clasificación un cierto matiz temático y cronológico. Hemos colocado la experiencia poscolonial a modo de premisa, puesto que afecta de un modo u otro a cualquiera del resto y, a continuación, según la temática, hemos dividido las características en dos grandes bloques: el primero estaría más enfocado hacia los textos en sí (elección del idioma, oralidad, reescritura, plasticidad de los géneros textuales e hibridación) y el segundo hacia las experiencias vitales del autor (negritud, violencia, desarraigo e interseccionalidad).

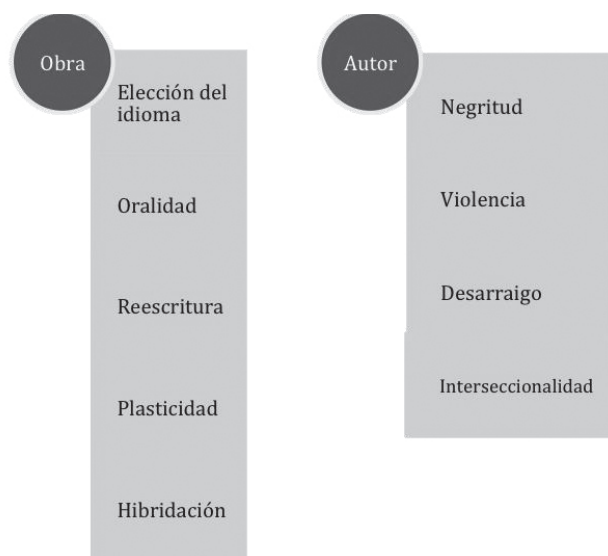


FIGURA 1. Clasificación de las características de la literatura poscolonial por afinidad con la obra literaria o con el autor. Fuente: elaboración de las autoras.

Según el matiz cronológico, en el segundo bloque hemos comenzado con la negritud (años treinta), la violencia (atendiendo a los textos de Fanon en los años cincuenta y principios de los sesenta), el desarraigo (los movimientos migratorios significativos) y, por último, la interseccionalidad (tendencia de la investigación actual en estudios poscoloniales). En los epígrafes siguientes expondremos brevemente cada una de las características.

3.1. *La experiencia poscolonial*

La premisa básica para que un texto sea considerado poscolonial es que su autor haya vivido, o sea heredero de, una experiencia de subyugación colonial. Conviene aclarar que el prefijo *pos-* no indica temporalidad, como hemos mencionado previamente en la cita de Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989, 2), el adjetivo incluye: «all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day»⁶.

El utilizar un término tan amplio como *culture* permite incluir a los autores de la diáspora, a las segundas generaciones de inmigrantes y, en definitiva, a todos aquellos individuos híbridos como consecuencia de la experiencia poscolonial. Estos escritores proponen una revisión historiográfica del discurso colonial, de los valores que se consideraban universales, del canon occidental imperante y de la representación de *el otro* (Spivak 1988).

3.2. *Elección del idioma*

El autor poscolonial se encuentra en la tesitura de elegir un idioma en el que expresarse y transmitir el contenido de su obra. Debe optar entre hacer uso del idioma del colonizador –a través del cual, en la mayor parte de los casos, ha recibido su formación intelectual– o de las lenguas vernáculas. La gran mayoría de esos autores poscoloniales habían desarrollado su conceptualización, es decir, la percepción cognitiva que el individuo tiene del mundo que lo rodea, en el idioma del colonizador.

Frantz Fanon (1952), en su obra *Peau noire, masques blancs* ya describe el idioma como un elemento esencial de poder del que se sirve el imperialismo, puesto que interpreta la realidad a través del lenguaje, forjando así el pensamiento colectivo.

En la línea de Fanon, y desde el espacio anglófono, las declaraciones del keniano Ngũgĩ wa Thiong’o en su obra *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986) supusieron un antes y un después para muchos autores que se enfrentaban a esta disyuntiva. Ngũgĩ había abandonado el inglés como medio de expresión literaria en 1977 en favor del gĩkũyũ⁷ –influido por la Conference of African Writers of African Expression que tuvo lugar en 1962– y animaba a que la educación se llevara a cabo en esta lengua⁸.

⁶ «Toda la cultura afectada por el proceso imperialista desde el momento de la colonización hasta nuestros días».

⁷ En un principio, traducía él mismo estas obras al inglés (como tantos otros autores poscoloniales), pero no así las últimas, afirmando que la traducción era una actividad que había dejado de interesarle.

⁸ En 1968, en el artículo «On the Abolition of the English Department», que escribió junto con Taban Lo Liyong y Henry Owuor-Anyumba, aboga por suprimir estos departa-

Defendía que el inglés en África constituía una *cultural bomb* que, incluso tras la descolonización, continuaba erosionando la cultura precolonial autóctona. Su postura (Ngugi en Owusu 1988, 225) suscitó un debate internacional al que pocos autores y críticos resultaban indiferentes:

Some participants in the debate are clearly in support of the challenge in the book, that African writers should stop serving foreign/colonial and neo-colonial languages such as French, English and Portuguese, and turn to the development of African languages by writing in them. Other participants in the debate form a group which feels embarrassed at even the slightest mention of African languages⁹.

No obstante, la razón que mueve a Ngũgĩ no es únicamente su activismo político, sino que también es consciente de que solo una minoría africana habla las lenguas de los colonizadores, mientras que el 90 % únicamente habla las lenguas vernáculas y es a estos hablantes, de diferentes clases sociales, a los que el autor pretende llegar.

Escritores de todo el mundo se vieron reflejados en este dilema, lo que no es sino un ejemplo más de lo complicado de estudiar a los autores poscoloniales en función de su país o continente de origen, algo habitual en la crítica literaria eurocéntrica. La antiguana Jamaica Kincaid (1988, 31) subraya el desarraigo de su pueblo al no poder siquiera elegir el idioma de su narrativa, puesto que ya no existen hablantes del mismo:

What I see is the millions of people, of whom I am just one, made orphans: no motherland, no fatherland, no god [...] and worst and most painful of all, no tongue [...]. For isn't it odd that the only language I have in which to speak of this crime is the language of the criminal who committed the crime?¹⁰

Sin embargo, no todos perciben el idioma impuesto como algo ajeno. El poeta y crítico barbadense E. K. Brathwaite (1984) subraya la importancia de desarrollar una variante propia del inglés, que no denomina dialecto, sino *nation language* y que dará lugar a una *national literature*. Un paso más allá va Derek Walcott (1970) que celebra la pluralidad que entraña la hibridación cultural y

mentos de las universidades africanas y denuncia que continúan siendo un agente de control cultural. Lo que de hecho se ha conseguido en Kenia, donde los Departamentos de Inglés han caído en favor de los Departamentos de Estudios Africanos (Woods 2004, 736).

⁹ «Algunos participantes del debate apoyan claramente el desafío del libro, que los escritores africanos deben dejar de estar al servicio de idiomas extranjeros/coloniales y neocoloniales como el francés, el inglés y el portugués, y dedicarse a desarrollar los idiomas africanos escribiendo en ellos. Otros participantes del debate conforman un grupo que siente vergüenza en cuanto salen a colación las lenguas africanas».

¹⁰ «Lo que veo es que a millones de personas, de las cuales solo soy una, las dejaron huérfanas: de patria, de dios [...] y lo peor y más doloroso de todo, de lengua [...]. ¿Por qué no resulta extraño que el único idioma que tengo para hablar de este crimen sea el idioma del criminal que lo cometió?».

lingüística y se mueve con naturalidad desde el inglés más formal hasta el *patois* en sus producciones poéticas y teatrales. La escritora estadounidense Sandra Cisneros escribe en *spanglish*, fusionando inglés y español, e incorporando además algunos vocablos en lenguas indígenas como el maya y el náhuatl. El escritor trinitense Sam Selvon eligió el *pidgin* en obras como *The Lonely Londoners* (1956) con el fin de reflejar la manera de hablar real de los emigrantes caribeños.

Otros autores, no obstante, adoptan una postura opuesta que defiende el contenido sobre el idioma de expresión. Tal es el caso del somalí Nuruddin Farah (Jussawalla y Dasenbrock 1992, 53), quien señala que la elección del idioma debería ser algo secundario: «[s]ome writers bother too much with the politics of language and not with the experiential content of what they pen»¹¹. Y va más allá en la crítica a la postura de Ngũgĩ (Jussawalla y Dasenbrock 1992, 45):

If you take the question of Ngũgĩ insisting that he's going to be writing in a Kenyan language, my problem also stems from the unavoidable thought that Kenya, as an entity, as a nation, is a colonial creation. And so when Ngũgĩ says he's writing in a Kenyan language, is he not conscious of the fact that Kenya does not exist other than in the colonial formation which it has been given by the colonists?¹²

A pesar de que la intervención de Farah evidencia la vehemencia del debate, su posicionamiento, aunque con fundamento, nos resulta reprobable, puesto que el objetivo de Ngũgĩ es, por un lado, demostrar que no existe necesidad alguna de usar una lengua ajena y, por otro lado, llegar al grupo étnico mayoritario, los *gĩkũyũ*¹³, al que él mismo pertenece.

Sin embargo, no todas las expresiones literarias se sitúan en uno u otro extremo. Muchos autores adoptan una postura más flexible, como es caso del padre de la tradición literaria nigeriana, Chinua Achebe. Este autor escribe en inglés, en lugar de *igbo*, pero enriquece la lengua inglesa con rasgos poéticos propiamente africanos, de los que resulta paradigmático el uso de proverbios. Asimismo, al igual que Selvon, utiliza el *pidgin* sin complejos en sus textos¹⁴.

¹¹ «algunos escritores se preocupan demasiado por la política del lenguaje y no por el contenido experiencial de lo que escriben».

¹² «Con respecto a la insistencia de Ngũgĩ en que va a escribir en una lengua keniana, mi problema también surge al pensar inevitablemente que Kenia, como entidad, como nación, es una creación colonial. Por lo que cuando Ngũgĩ afirma que está escribiendo en un idioma keniana, ¿no es consciente del hecho de que Kenia no existe más que en la conformación de las colonias que les han diseñado los colonos?».

¹³ Pueblo de origen bantú, que se cree llegó a la zona desde el oeste en el siglo XVI.

¹⁴ John Updike condenó su uso del *pidgin* en su reseña en *The New Yorker* de *Anthills of the Savannah*.

Esto nos lleva a los conceptos de *polifonía* y *heteroglosia*, que Carbonell (1997, 131) considera las características principales de los textos poscoloniales:

La característica más importante de los textos poscoloniales –sobre todo de los textos literarios– es su polifonía, según la noción bajtiniana [Mikhail Bakhtin], reelaborada por Julia Kristeva como heteroglosia, es decir, son textos múltiples: el significado es intertextual, opera a varios niveles y a caballo entre lenguas y culturas.

Estos términos que la literatura poscolonial comparte con el postmodernismo están presentes de manera natural en el tercer espacio en el que se mueve el autor híbrido, por lo que es habitual que este lo traslade a su obra literaria.

3.3. *Oralidad*

Si profundizamos aún más en el epígrafe anterior, debemos recordar que la literatura vernácula de las colonias era la literatura oral¹⁵ (Finnegan 2017). Se calcula que esta literatura se inició hace 60 000 – 10 000 años, pero lejos de ser reemplazada por la palabra escrita, aún continúa teniendo su propio espacio en nuestros días, en ocasiones a través de nuevos medios como la televisión¹⁶.

La tradición oral requiere un acuerdo tácito entre narrador y público. No solo se narra una historia, que suele ser una lección de vida, sino que se construye como una actuación, una *performance*. En palabras de la escritora beninesa Agnès Agboton (2017), entrevistada por García de Vinuesa: «[s]e propone una comunión con el espectador. En África hay unas palabras, unas fórmulas clave antes de empezar el cuento, se establece un compromiso». Cuenta, por ejemplo, que en Senegal el narrador comienza el cuento con la fórmula *lebon* (estoy contando), a lo que le responden con *lepon* (dime), entonces el narrador dice *amon afi* (había una vez) a lo que le replican *danaamu* (suele pasar), y tras este ritual de fórmulas, que también recoge Barbens (2011, 51) comienza la historia. Agboton continúa relatando cómo un pueblo mandinga en Burkina Faso establece la sesión como un juego, con el narrador en cuclillas, rodeado de los demás.

Se suele narrar el relato intercalando poesía, cancioncillas o música y son variados los géneros que recoge: «Els gèneres de la literatura oral són extensos, els més coneguts són probablement els proverbis, les faules i els contes, però es poden incloure aquí mites i llegendes, endevinalles, lloances, la poesia improvisada»¹⁷ (Barbens 2011, 14).

¹⁵ También denominada oratura por aquellos que defiende que la combinación de literatura y oral constituye un oxímoron (Rosenberg 1987).

¹⁶ Relacionado con el concepto de fonocentrismo, que prioriza el discurso sobre la escritura.

¹⁷ «Los géneros de la literatura oral son extensos, los más conocidos son probablemente los proverbios, las fábulas y los cuentos, pero se pueden incluir aquí mitos y leyendas, adivinanzas, loas, la poesía improvisada».

Naturalmente, este acervo oral tan rico y arraigado ha llegado a la literatura escrita. En el caso de la literatura poscolonial, el canadiense King (1990) distingue tres posturas entre los escritores. En primer lugar, hace referencia a la *tribal literature*, como aquella que se escribe en lengua vernácula y cuyo público potencial es la comunidad de origen. En segundo lugar, menciona la *polemical literature*, que el autor utiliza para reflejar, ya sea en una lengua europea o en su lengua nativa, temáticas poscoloniales, bien el conflicto en sí, bien la reafirmación de los valores autóctonos. En tercer lugar, denomina *interfusional literature* a aquella que combina la literatura oral y la escrita; es decir, se sirve de la lengua del colonizador como marco para introducir temáticas y personajes propios de su tradición oral. King (1990, 13) exhorta a que este último tipo de manifestación literaria sea leído en voz alta, ya que la voz del narrador se considera una parte esencial de la transmisión del texto.

En efecto, este último tipo es el que encuentra más adeptos entre los autores poscoloniales, pues la hibridación resulta inevitable dado el contexto que los rodea. La oralidad ancestral está muy presente en sus textos como modo de resistencia, de reafirmación de su identidad y de vínculo con sus orígenes.

La característica de la oralidad presenta cierta vinculación con la que nos ocupa a continuación, la reescritura, puesto que en ambos casos vuelve a contarse una historia a un público diferente modificando ciertos detalles.

3.4. *Reescritura*

En el contexto de la literatura poscolonial, se produce la reescritura de muchos de los clásicos del canon occidental. El autor poscolonial se da cuenta de las relaciones de poder reflejadas en las obras que conforman el canon, que asientan sus argumentos en las oposiciones binarias. Ante esta situación, los escritores poscoloniales adoptan dos posturas como veremos a continuación. Por un lado, nos encontramos con aquellos autores que se muestran críticos con un canon que ha silenciado, negado u obviado la realidad de las colonias. Ante esta perspectiva, optan por desafiar el discurso eurocentrista proporcionando una reescritura y, al mismo tiempo, invitando a una relectura, de obras clave de la literatura europea. El ejemplo paradigmático para muchos críticos es el de *Wide Sargasso Sea* (1966) de la dominiquesa Jean Rhys. Esta obra, precuela de *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, relata la historia de la esposa criolla de Rochester, Antoinette, antes de que este le cambiara el nombre al de Bertha, en su Jamaica natal en pleno proceso de abolición de la esclavitud. Rhys critica el colonialismo en el Caribe y aprovecha para dar voz a un personaje que aparece en la obra de Brontë no solo silenciado, sino casi deshumanizado, animalizado: una jamaicana que, ya en su hogar, es producto del mestizaje (lo que genera rechazo hacia ella por parte tanto de los colonizadores como de los colonizados) y del abuso de su marido que la desposa por dinero, y que en Inglaterra vive encerra-

da en el ático de Thornfield aquejada de demencia por el trato y las vejaciones sufridas. Spivak (1985) da una vuelta de tuerca al texto de Rhys en su artículo «Three Women's Texts and a Critique of Imperialism» y critica a la autora por haber elegido dar voz un personaje criollo en lugar de otro más representativo de la realidad jamaicana: la negra Christophine, que había sufrido la esclavitud. Otro aspecto esencial que debe tenerse en cuenta es que la interdependencia entre *Wide Sargasso Sea* y *Jane Eyre* es bidireccional, no existe una jerarquía de poder; es decir, dependiendo del orden en el que el lector acceda a las obras, la segunda lectura será la que se vea influida por la primera. Otros ejemplos bien conocidos de reescritura son *Foe* (1986) de J. M. Coetzee u *Omeros* (1990) de Derek Walcott. Podría incluirse en este corpus de reescrituras el *Ulysses* de Joyce, palimpsesto de *La Odisea* homérica, que el autor redactó entre 1914 y 1921, como reescritura poscolonial, puesto que fue concebida en los años clave del movimiento independentista irlandés.

Por otro lado, ante el peso del canon europeo en la literatura mundial, otros autores desdeñan las reescrituras porque se concede al canon un protagonismo que no debe tener. En el momento en que se reescribe, se está concediendo a la obra canónica la categoría de original y se caería de nuevo en el error de las oposiciones binarias (en este caso, original/copia).

Con todo, debemos señalar que si bien las reescrituras pueden haber dejado de tener sentido si atendemos al segundo enfoque que planteamos, siguen siendo necesarias las relecturas de obras que han marcado de manera distorsionada el imaginario colectivo.

3.5. *Plasticidad de géneros literarios*

El género es el marco en el que el autor decide desarrollar el contenido de su obra y el género por excelencia que desarrolla la literatura postcolonial es la novela. Curiosamente, es el género heredado de la tradición europea a través de la subyugación colonial. Si bien es cierto que también es el género menos encorsetado, con restricciones formales menores en comparación con la poesía y el teatro. De hecho, hasta la literatura árabe, de mayor tradición poética, se ha decantado por novelizar su discurso (Fernández Parrilla 2006).

El relato se suma al desarrollo diferencial de la novela. En la tradición africana, donde la oralidad u oratura es la base de su literatura, el relato o cuento refleja a la perfección la expresión híbrida al estar libre de las restricciones formales del teatro o la poesía a la vez que por su extensión se asemeja a las historias contadas a un público.

Bajtín ([1941] 1989) utiliza el término *plasticidad* para referirse sobre todo a la heteroglosia en la novela y a su naturaleza no canónica. No obstante, nuestro concepto de *plasticidad* no se limita a la narratología o poética de la novela o de una obra de cualquier otro género, sino que lo aplicaremos a la

literatura poscolonial para referirnos a las intersecciones y confluencias entre los géneros literarios en una misma obra. En este sentido, Gronemann (2006, 72) ya utiliza la expresión *plasticidad en la escritura* al referirse a las anotaciones y escritos de la pintora Frida Kahlo y afirman que para ella «no hay una jerarquía en los modelos de representación artística». Desde los estudios poscoloniales, Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989, 181-182) también aluden a las líneas difusas que separan los géneros y a la inviabilidad de definirlos con unas características concretas que venían siendo, en mayor o menor medida, aplicables en Occidente:

[T]he interaction of English writing with the older traditions of orature or literature in post-colonial societies [has] radically questioned easy assumptions about the characteristics of the genres we usually employ as structuring and categorizing definitives (novel, lyric, epic, play, etc.). [...] The perspective of cross-cultural literatures has given explicit confirmation to the perception that genres cannot be described by essential characteristics, but by an interweaving of features, a ‘family resemblance’ which denies the possibility of either essentialism or limitation¹⁸.

Nomo Ngamba (2006) también se reafirma en esta idea al reclamar una revisión crítica de los géneros literarios africanos:

Más de medio siglo después de la colonización, tal vez haya llegado la hora de ampliar y rebasar el campo de las relaciones euroafricanas con enfoques más conceptuales y centrados en mayor medida en África, apreciando, por ejemplo, [...] la evolución de los géneros literarios al entrar en contacto con los modelos tradicionales....

Esta interacción o contacto entra la oratura y literatura tradicional africana y los modelos impuestos durante la época colonial da lugar a una confluencia de géneros textuales en una misma obra en un número considerable de autores africanos. Un ejemplo paradigmático es la obra de Dambudzo Marechera *The House of Hunger* (1978), galardonada en 1979 con el Guardian Fiction Prize. La obra consta de una novela corta y una serie de relatos satélite, que la completan y en los que a menudo aparecen los personajes de la novela en situaciones que contribuyen a perfilar el personaje, pero poco tienen que ver con la trama de la novela corta. Se caracteriza por una narrativa no lineal, anárquica,

¹⁸ «[I]a interacción de la literatura en inglés con las tradiciones más antiguas de la oratura o literatura en sociedades postcoloniales [ha] cuestionado de una manera radical las suposiciones simplistas acerca de las características de los géneros que usualmente empleamos como los estructuradores y categorizadores canónicos de la literatura (novela, lírica, épica, teatro, etc.). [...] La perspectiva de las literaturas interculturales ha confirmado de manera explícita que la percepción de que los géneros no puede describirse según unas características esenciales, sino por una imbricación de rasgos, un “parecido familiar” que niega la posibilidad de esencialismo o limitación».

de tintes postmodernistas e incluye abundantes elementos orales como leyendas dentro del cuento, canciones o poemas. Hart (2012, 138) denomina a esta estrategia narrativa *jazz writing*: «The repetition of sound and words used in oral arts including poetry, and the non-linearity and non-closure that is characteristic of jazz [...] are present in the texts of some of the most innovative writers, as Jones suggests, including Marechera's texts»¹⁹.

Coincidimos con Munos y Ledent (2018, 1) en que la novela contracolonial ha eclipsado la crítica formal de aquellas obras que se apartan de dicha temática: «the novel-as-national-narrative [...] has contributed to marginalizing literary traditions and works by writers who delink their novels from issues of modernity and nation formation»²⁰. Es el momento, pues, de ir más allá de en el análisis de contenido y atender a la forma, a los espacios narrativos que, a través de diversas estrategias, reflejan la tradición literaria africana.

3.6. *Hibridación*

En 1994, Bhabha supera la crítica a las oposiciones binarias que hacía Said (1978) y desarrolla en *The Location of Culture* uno de los conceptos claves de la disciplina: la hibridación. Defiende que las oposiciones centro/margen o civilizados/salvajes ya no son válidas puesto que el espectro donde se mueven los individuos es mucho más amplio. El contacto entre colonizadores y colonizados ha dado lugar a espacios de representación comunes, que denomina el *tercer espacio*, donde los sujetos, ya sean colonizadores o colonizados, experimentan diferentes grados de hibridación, ambivalencia y mimetismo. Por lo tanto, este tercer espacio híbrido donde se produce la literatura poscolonial muestra una imbricación inevitable con la mayoría de características que proponemos (Tabla 4), tales como la *créolité*, la heteroglosia o la plasticidad de los géneros literarios.

Décadas, y en algunos casos, siglos de interacción intensa con la cultura colonizadora han dejado como impronta en los colonizados una visión dual del mundo. El alumno que se ha formado en las *mission schools* no es ajeno a las relaciones de poder asimétricas que rigen su realidad, es consciente de que se le ve como el subalterno, de que va a sufrir los prejuicios y estereotipos que acarrea la noción de alteridad. López Heredia (2004, 98) señala cómo el colonizador se esforzó en crear seres desarraigados a través de la aculturación:

¹⁹ «La repetición del sonido y las palabras utilizadas en las artes orales, incluida la poesía, así como el carácter no lineal e inconcluso característicos del jazz [...] están presentes en los textos de algunos de los escritores más innovadores, como sugiere Jones, incluidos los textos de Marechera».modernidad y la formación de la nación».

²⁰ «La novela como narrativa nacional [...] ha contribuido a marginar las tradiciones literarias y las obras de aquellos autores que desvinculan sus novelas de la modernidad y la formación de la nación».

Los escritores [...] que posteriormente se convirtieron en los portavoces de la hibridación, el mestizaje al que dio lugar involuntariamente el colonialismo, fueron en muchos casos sustraídos de sus entornos familiares tradicionales a una muy tierna edad para ser formados por un sistema que negaba toda legitimidad o validez a sus propias culturas y les inculcaba una pobre versión de lo que se entendía por civilización occidental.

De un lado, la tradición escrita en lenguas europeas, que abre la puerta a la educación, a mejores empleos, al prestigio social o a la emigración; de otro, la tradición oral en lenguas vernáculas, que se limita al universo familiar y a la realidad diaria del distrito segregado. Ante esta situación, el individuo se encuentra ante un falso dilema moral ante el que nada puede hacer. Su identidad ha sido forjada en el mestizaje, se ha formado en una biculturalidad de la que no podrá despojarse fácilmente. Este sincretismo insalvable está destinado a expresarse a través de una literatura híbrida, indómita a los ojos eurocéntricos, puesto que no atiende a las clasificaciones canónicas de la teoría de la literatura occidental según estilos, escuelas, géneros o nacionalidades.

3.7. *Negritud*

En los años 30, confluyen en París un grupo especialmente activo de estudiantes negros procedentes de las colonias y entre los que sobresalen los conocidos como *les trois pères*: Aimé Césaire (Martinica), Léopold Sédar Senghor (Senegal) y Léon-Gontran Damas (Guayana Francesa). Estos autores caribeños y africano, entre los que el Imperio creó un vínculo histórico como consecuencia de la trata de esclavos, reivindicaban la identidad negra y su cultura en una época en la que el término *négre* conllevaba una carga peyorativa considerable²¹.

Estos escritores e intelectuales fundaron y colaboraron activamente en la revista de cariz contracolonial *L'Étudiant Noir*. En sus páginas, Césaire empleó por primera vez el término *négritude* en 1935, convirtiéndolo en un concepto de celebración de una raza en la que confluía la experiencia de muchos pueblos. Intentaban recuperar una identidad común buscándola en el África precolonial y, aunque a menudo cayeron en los mismos errores que los imperialistas blancos, era un proceso necesario para tratar de equilibrar, que no reequilibrar, el orden mundial.

Ya de vuelta en sus países de origen, continuaron influyendo en el movimiento. En el caso de Senghor como Presidente de Senegal durante veinte años y como artífice de la francofonía. Césaire, por contra, estaba llamado a pasar el testigo a un hombre clave de la siguiente generación pues, a su vuelta a

²¹ Fueron apoyados por filósofos europeos como Sartre que publicó su ensayo *Orphée Noir* como introducción de la *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948) compilada por Senghor.

Martinica, se encontraba entre sus alumnos Frantz Fanon. Fanon fue un psiquiatra y filósofo que se especializó en las psicopatologías derivadas de la colonización y las secuelas de la descolonización, ideas que expuso en su obra *Peau noire, masques blancs* (1952), influido por Sartre, Lacan y la ideología marxista. No obstante, fue su obra *Les damnés de la terre*, publicada poco antes de su muerte en 1961, la que tuvo un mayor impacto interdisciplinar (política, antropología, sociología, lingüística y literatura, entre otras disciplinas) e influyó en personajes clave que actuaron como agentes de cambio en el siglo XX como Ernesto Che Guevara en Cuba, Malcolm X en Estados Unidos o Steve Biko en Sudáfrica (Bianchi 1972).

Posteriormente, se desarrollaron dos movimientos herederos de la negritud, aunque bastante críticos con ella. Tal y como explica García Ramírez (1999, 44-51), en la esfera anglófona surgió el panafricanismo, con una doble orientación: cultural y política y social. Este último bloque sí se muestra más crítico con la noción de negritud. Y ya en los años ochenta, nació la *créolité*, como movimiento literario caribeño que reivindica todas las influencias de esta zona y critica el enfoque reduccionista de la negritud al vincular el Caribe exclusivamente con sus raíces africanas (Bernabé, Chamoiseau y Confiant 1989). Ashcroft, Gareth y Tiffin (1989, 43) también hacen referencia a «the Creole continuum in the polyglossic communities of the Caribbean»²², enfatizando así las variedades lingüísticas y culturales que se reflejan en el corpus literario caribeño.

3.8. *Violencia*

La violencia es un concepto estrechamente ligado a los procesos de colonización y descolonización y, por ende, se refleja en la producción literaria ligada a las colonias. En este epígrafe, examinaremos la violencia desde dos puntos de vista diferentes. En primer lugar, mencionaremos la violencia epistémica. Y en segundo lugar, atenderemos a la definición literal del término, examinando, así, tanto aquella violencia ejercida durante la conquista de los territorios y mantenimiento de las colonias, como la violencia de los movimientos de resistencia y liberación.

Desde la revisión historiográfica posmoderna, Spivak (1988) acuñó el término violencia epistémica para referirse a la violencia que se ejerce sobre el individuo poscolonial a través del discurso, la alteración y negación de los significados de los pueblos colonizados. En el desarrollo de este concepto Spivak deja ver la influencia de Lacan (Safouan 2003), que sostenía en uno de sus seminarios (1953) no es la realidad la que crea el lenguaje, sino el lenguaje el que crea la realidad, y de Foucault (1980) y su teoría de la microfísica del poder.

²² «El desarrollo de las lenguas criollas en las comunidades poliglosas del caribe».

Los procesos de conquista fueron diversos y, con independencia de que los territorios se anexionaran en calidad de colonia, dominio o, en el mejor de los casos, protectorado, el denominador común era, en mayor o menor medida, el empleo de la violencia. Los gobiernos europeos expandían su poder en el mundo provistos de una tecnología armamentística ante la que los pueblos indígenas se encontraban indefensos. El hombre blanco que vivía en las colonias contaba con fusiles y revólveres que se convertían en una extensión de su cuerpo y le conferían una superioridad incuestionable física y hasta moral. Asimismo, el ejército era una herramienta muy visible de control del otro.

Posterior a la bien conocida violencia ejercida por las potencias europeas, debemos hacer referencia a la empleada por los pueblos subyugados como medio de resistencia y, finalmente, liberación. Fanon, heredero de la celebración de la *négritude* glorificada por *les trois pères*, va un paso más allá en su afán por la liberación de los pueblos que han sido víctimas de la opresión colonial. Su obra cumbre, *Les damnés de la terre* (1961), que fue censurada en Francia, ha tenido infinitas lecturas. La más reduccionista, que suele partir de la traducción al inglés de la obra, en la que al parecer se cometieron bastantes errores y omisiones, simplifica el análisis aduciendo que Fanon hacía un llamamiento a la violencia para conseguir la independencia. Al fin y al cabo, Fanon argumentaba que si la violencia era el lenguaje empleado por el colonizador, había que responderle en su mismo idioma. Son, por tanto, las reglas del juego que demanda la metrópolis que, al no tratarlos como seres humanos, no obliga a que su comportamiento se pliegue a las normas de la civilización. Esta obra, como mencionamos anteriormente, ha influido en los pueblos afroamericanos y en muchos líderes revolucionarios que han cambiado la historia del siglo XX. En efecto, el impacto de *Les damnés de la terre* en la literatura africana es mayúsculo. De hecho, Ngũgĩ (1986, 63) llega a afirmar que es «impossible to understand what informs African writing»²³ sin haber leído esta obra de Fanon.

Aquí hemos establecido una dicotomía simplista de los tipos de violencia; sin embargo, Tomás Cámara (2015, 308-362) realiza una extraordinaria tipología temática sobre cómo se concreta esta violencia en los textos poscoloniales africanos: *literatura de prisión*, *literatura bélica*, *imaginaciones y parodia afropolítica*, *la victimización radical del subalterno en el estado de excepción*, *la ficción de la tortura* y *la literatura del genocidio y del apartheid*.

En resumen, este amplio abanico de poética de la violencia no puede afrontarse sin acometer una revisión antropológica e histórica del contexto que rodea la obra literaria que sea objeto de estudio.

²³ «impossible entender qué influye en la literatura africana».

3.9. *Desarraigo: hogar, diáspora y dislocación*

Del mismo modo que la deconstrucción invitó a revisar la historiografía desarrollada a lo largo de los siglos, también sirvió para llevar a cabo un análisis textual o discursivo de la lectura de los mapas. El geógrafo J. B. Harley (1988, 22) ya advierte que los mapas son un instrumento de control y manipulación:

Maps are a way of conceiving, articulating, and structuring the human world which is biased towards, promoted by, and exerts influence upon particular sets of social relations. By accepting such premises it becomes easier to see how appropriate they are to manipulation by the powerful in society²⁴.

Dado que no se trata, pues, de una representación objetiva, sino de una interpretación de la realidad, continúa explicando (Harley 1988, 23) que el análisis de esta literatura exige: «... consider questions about changing readerships for maps, about levels of carto-literacy, conditions of authorship, aspects of secrecy and censorship, and also about the nature of the political statements which are made by maps»²⁵.

El paradigma más recurrente para refrendar esta teoría ha sido el reparto de África a manos de los poderes europeos. En las colonias, la cartografía se convierte en un arma del Imperio para legitimar su presencia en territorio ajeno. Se convierte en una realidad sin tener en cuenta las características intrínsecas de los pueblos que, desde ese momento, estarán abocados a un destino común. La división del continente y los nuevos topónimos se van asentando en la imaginaria colectiva y se comienza a forjar, o a forzar, un sentimiento nacional entre pueblos que, en la mayoría de los casos, no tenían más en común que la vecindad.

Para tener una percepción real del territorio y «volver al hogar», el sujeto poscolonial necesita levantar el mapa de control colonial que le fue impuesto, a menudo a través del ejercicio de la violencia, y buscar la tierra de sus ancestros, parcialmente erradicada, o al menos silenciada, de sus conciencias gracias a la labor de aculturación de las misiones civilizadoras.

Así, el concepto de identidad, tan íntimamente ligado a los de frontera, nación y hogar, se torna en el caso de los colonizados en vago e impreciso. La búsqueda constante de la identidad de los individuos que permanecen en su país de origen se vuelve más acuciante en aquellos que experimentan la diás-

²⁴ «Los mapas son una forma de concebir, articular y estructurar el mundo que está predispuesta a ciertos conjuntos de relaciones sociales, que está promovida por estos y que ejerce influencia sobre ellos. Al aceptar tales premisas, es más fácil comprender lo apropiados que resultan para que los poderosos puedan manipular a la sociedad».

²⁵ «... considerar cuestiones sobre el público cambiante de esos mapas, sobre los niveles de comprensión de los mismos, las condiciones de autoría, los aspectos de secretismo y censura, y también sobre la naturaleza de las declaraciones políticas que suponen los mapas».

pora y el exilio. La diáspora de mayor calado en África fue la provocada por el comercio atlántico de esclavos y, posteriormente, a menudo se ha debido a disputas territoriales o guerras. En otros casos, los individuos se exilian por razones políticas o emigran con miras educativas o profesionales.

No obstante, aún en este último caso en que el desplazamiento viene motivado por una decisión personal, esa emigración suele hacerse hacia la metrópolis, con todas las consecuencias que ello conlleva para el individuo. La experiencia en la metrópolis le hace revivir, con diferentes grados de intensidad, las mismas relaciones de poder que sufrió, o sufrieron sus progenitores, en su país de origen.

La literatura poscolonial se hace, inevitablemente, eco del estado de dislocación, de desarraigo del individuo. Los mapas en sí mismos proporcionan un elemento simbólico recurrente en la narrativa de estos autores. Sin embargo, no todos perciben el desarraigo como una experiencia traumática. Salman Rushdie, por ejemplo, «rejects the older paradigm of exile which was meaningful to earlier generations of emigrants, in favour of accepting a new blend of cultures as a positive synthesis»²⁶ (Woods 2004, 746). Esta idea se enmarca dentro de otros conceptos, como los de interculturalidad y multiculturalidad, que continúan generando un intenso debate (Bhabha 1996, Meer y Modood 2011).

3.10. *Interseccionalidad*

Crenshaw (1989) acuñó el término interseccionalidad para referirse a la exclusión que sufrían las mujeres negras respecto a su papel como agentes de cambio en los movimientos sociales, sobre todo el feminista. Se veían sometidas tanto a una discriminación de género como a una discriminación racista. Gayatri Spivak (1988) ya advirtió, al desarrollar el concepto de subalterno, de esta doble discriminación que sufre la mujer colonizada. Otras autoras como Miller (1990) o Lewis (1996) han criticado a Fanon y a Said, respectivamente, el haber silenciado en sus obras la deplorable situación de la mujer que ha sufrido los procesos de colonización y descolonización.

No obstante, los estudios de género son solo un ejemplo de cómo tantas áreas de estudio confluyen con la literatura poscolonial. En las dos últimas décadas ha proliferado la literatura científica que atiende a otras variables que pueden condicionar o definir las manifestaciones artísticas de un autor, como por ejemplo, la diversidad sexual (*queer*), la raza, la etnia, la clase social o la discapacidad. También se abordan investigaciones desde los estudios del envejecimiento (*Ageing Studies*) o, como ya hemos mencionado, la ecocrítica. Y es

²⁶ «rechaza el viejo paradigma del exilio, que fue significativo para las generaciones anteriores de emigrantes, y aboga por aceptar una nueva mezcla de culturas como una síntesis positiva».

que estas categorías replican las oposiciones binarias a las que se enfrentaban las teorías coloniales: heterosexual/homosexual, hombre/mujer, burguesía/clase obrera o blanco/negro, entre otros.

En definitiva, los estudios poscoloniales son un campo de estudio con unas fronteras tan difusas que se utiliza a menudo para describir estudios de caso donde confluye una doble discriminación debida a un desequilibrio de poder, lo que lleva a que el individuo o comunidad en cuestión sea silenciado o sea objeto de una representación estereotipada o sesgada.

CONCLUSIONES

La literatura poscolonial presenta unas dificultades epistemológicas manifiestas, lo que dificulta la crítica literaria, tal y como afirma Edwards (2008, 1): «Postcolonial literature is an unstable and contested critical category»²⁷. Resulta imposible circunscribirla a países o continentes concretos pues encontramos escritores poscoloniales en cualquier parte del globo. Así, para reconocer estos textos y realizar un análisis preciso de los mismos, se requería de una identificación de las características que suelen presentar y que permita una lectura y revisión acertada de estas obras.

Tras revisar los conceptos clave que Edwards (2008), Nayar (2008) y Ramone (2011) asociaban a esta literatura, los hemos tipificado para confrontarlos por separado (Tabla 1, Tabla 2 y Tabla 3). Seguidamente, hemos presentado nuestro propio decálogo de características de la literatura poscolonial (Tabla 4) para, a continuación, proceder a detallar y explicar los criterios temáticos y el eje cronológico que hemos utilizado para elaborar nuestra taxonomía.

Pretendemos que este decálogo de las características de la literatura poscolonial sirva de herramienta tanto a estudiantes de esta literatura como a investigadores interesados en contribuir, a través del análisis de estos textos, en menoscabar y subvertir el desequilibrio de poder que continúa imperando en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Agboton, Agnès y Maya García de Vinuesa. 2017. «Autotraducción literaria de una orilla a otra del Mediterráneo». En *VIII Congreso Internacional Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. Madrid: Universidad de Alcalá.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. 1989. *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. Londres: Routledge.

²⁷ «La literatura poscolonial es una categoría crítica inestable y controvertida».

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. 2013. *Post-colonial studies: The key concepts*. Londres: Routledge.
- Bajtín, Mijail. (1941) 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barbens Calvó, Sergi. 2011. *La tradició oral africana lluny del seu context d'origen. Estudi sobre la vigència i funcions de les històries orals senegaleses a l'àrea de Barcelona*. Trabajo fin de grado. Universitat Oberta de Catalunya.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant. 1989. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.
- Bhabha, Homi. 1990. «The Third Space: Interview with Homi Bhabha». En *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. Jonathan Rutherford, 207-221. Londres: Lawrence & Wishart.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi. 1996. «Culture's in-between». *Questions of cultural identity* 1: 53-60.
- Bianchi, Eugene. 1972. *The religious experience of revolutionaries*. Nueva York: Doubleday.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1984. *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. Boston: Beacon Press.
- Carbonell, Ovidi. 1997. *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Crenshaw, Kimberlé. 1989. «Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics». En *Feminism in the Law: Theory, Practice and Criticism*, 139-168. Chicago: University of Chicago.
- Damosch, David. 2003. *What is world literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Edwards, Justin. 2008. *Postcolonial Literature: Readers' Guides to Essential Criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.
- Fanon, Frantz. (1961) 2002. *Les Damnés de la terre*. Paris: La Découverte.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. 2006. *La literatura marroquí contemporánea: la novela y la crítica literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Finnegan, Ruth. 2017. *Oral literature in Africa*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Foucault, Michel. 1980. *La microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- García Ramírez, Paula. 1999. *Introducción al estudio de la literatura africana en lengua inglesa*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Gronemann, Claudia. 2006. «Escenificaciones híbridas: la escritura transmedial y transcultural en el *Diario* de Frida Kahlo». En *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*, ed. Emilia Perassi y Susanna Ragazzoni, 65-81. Sevilla: Renacimiento.
- Harley, J. Brian. 1988. «Maps, knowledge, and power». En *The iconography of landscape: essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, ed. Denis Cosgrove y Stephen Daniels. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hart, Carolyn. 2012. «A Post-Modern at the Margin: Innovations in Dambudzo Marechera's Texts». En *Moving spirit: the legacy of Dambudzo Marechera in the 21st century*, ed. Julie Cairnie y Dobrota Pucherová. Münster: LIT Verlag.
- Huggan, Graham. 2004. «“Greening” Postcolonialism: Ecocritical Perspectives». *Modern Fiction Studies* 50 (3): 701-733.
- Jussawalla, Feroza F. y Reed Way Dasenbrock. 1992. *Interviews with writers of the post-colonial world*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Kincaid, Jamaica. 1988. *A small place*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.

- King, Thomas. 1990. «Godzilla vs. post-colonial». *Journal of Postcolonial Writing* 30 (82): 10-16.
- Lewis, Reina. 1996. *Gendering Orientalism: Race, Femminity and Representation*. Nueva York: Routledge.
- López Heredia, Goretti. 2004. *El poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y la traducción literarias*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra.
- Meer, Nasar y Tariq Modood. 2011. «How does interculturalism contrast with multiculturalism?». *Journal of intercultural studies* 33 (2): 175-196. <https://doi.org/10.1080/07256868.2011.618266>
- Miller, Jane. 1990. *Seductions: Studies in Reading and Culture*. Londres: Virago.
- Moore-Gilbert, Bart. 1997. *Postcolonial theory: Contexts, practices, politics*. Nueva York: Verso.
- Munos, Delphine y Bénédicte Ledent. 2018. «“Minor” genres in postcolonial literatures: New webs of meaning». *Journal of Postcolonial Writing* 54(1): 1-5. <https://doi.org/10.1080/17449855.2017.1419840>
- Nayar, Pramod K. 2008. *Postcolonial Literature: an introduction*. Delhi: Pearson Education India.
- Nayar, Pramod K. 2015. *The postcolonial studies dictionary*. Nueva Jersey: John Wiley & Sons.
- Nomo Ngamba, Monique. 2006. «La narrativa negroafricana poscolonial en lenguas europeas: de la negritud a la crítica moderna». *Tonos Digital* 11. <https://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/18-monique.htm>
- Ngũgĩ wa Thiong’o. 1986. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Trenton: Africa New World Press.
- Owusu, Kwesi. 1988. *Storms of the Heart: An Anthology of Black Arts & Culture*. Londres: Camden Press.
- Ramone, Jenni. 2011. *Postcolonial theories*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rosenberg, Bruce. 1987. «The complexity of oral tradition». *Oral Tradition* 2 (1): 73-90.
- Safouan, Moustapha. 2003. *Lacaniana. Los seminarios de Jacques Lacan 1953-1963*. Buenos Aires: Paidós.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. Nueva York: Vintage.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1985. «Three women’s texts and a critique of imperialism». *Critical Inquiry*, 12(1), 243-261.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. «Can the subaltern speak?». En *Marxism and the Interpretation of Culture*, ed. Cary Nelson y Lawrence Grossberg, 271-313. Illinois: University of Illinois Press.
- Tomás Cámara, Dulcinea. 2015. *Una poética de la violencia: La práctica discursiva en contextos de conflicto extremo en la literatura africana contemporánea (1980-2010)*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.
- Walcott, Derek. 1970. «What the Twilight Says: An Overture». En *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*, Derek Walcott. Nueva York: Farrar.
- Wisker, Gina. 2006. *Key concepts in postcolonial literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Woods, Tim. 2004. «Postcolonial fictions». En *The Cambridge history of twentieth-century English literature*, ed. Laura Marcus y Peter Nicholls, 736-750. Cambridge: Cambridge University Press.

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2018.

Fecha de aceptación: 5 de octubre de 2018.