

---

## **EN LA BABEL FELIZ<sup>1</sup>**

---

**ZAKES MDA  
UNIVERSIDAD DE OHIO**

El dramaturgo Atole Fugard declaró una vez que lo mejor que podía pasarle a un narrador era haber nacido en Sudáfrica. Se refería, claro está, a la abundancia de historias que emanan de la singular experiencia política sudafricana. El sombrío intento de ingeniería social que fue el apartheid conducía a momentos absurdos en la vida real, aptos para ser escogidos por artistas y escritores que los transfirieron al lienzo, a la escena y a la página, produciendo obras artísticas que fueron a veces hilarantes, o tristes o plenas de patetismo. El teatro del absurdo en la vida real era desplegado diariamente en los pueblos y ciudades de Sudáfrica. En muchos casos, estos relatos (en los que el blanco y el negro estaban demarcados claramente sin ninguna zona gris, donde el heroísmo y la vileza estaban asignados y predeterminados por el sistema político, donde bondadosos y malvados estaban marcados desde el nacimiento por la complejión de sus pieles) poca o ninguna mediación artística necesitaban en manos de artistas. La autoría suprema la detentaba el apartheid.

Desde el deceso del apartheid algunos de nosotros hemos podido descubrir una riqueza que ignorábamos antes, por cuanto nuestra atención se centraba en la lucha política: la diversidad cultural como fuente preciosa de inspiración artística. Durante el apartheid ignorábamos conscientemente esta diversidad, pues el sistema de apartheid estaba empeñado en usarla negativamente con su táctica de “divide y vencerás”. Nos centrábamos entonces en la unidad; y durante el proceso, se suprimía cualquier intento de reconocer aquella diversidad. Por supuesto, hoy, en nuestra recién hallada libertad celebramos lo diverso. Soy uno de los escritores beneficiados por la nueva conciencia, pues mi escritura ha recalado tanto en las tradiciones literarias como en las orales de las culturas diversas que honran a Sudáfrica.

Por lo que concierne a la oratura (tal como es conocida la literatura oral), al igual que aquellos escritores como Andre Brink y Antjie Krog, he echado mano de tradiciones poéticas y espirituales antaño (y aún hoy acaso) marginadas propias de naciones originales, como el pueblo Khoi

---

<sup>1</sup> Artículo traducido por **Yolanda Aixelá**.

Khoi y el pueblo conocido como San. En mi novela *The Heart of Redness* algunos motivos del sistema de creencias de los khoi khoi fluyen a lo largo de toda la obra hasta el punto de que en muchas ocasiones enmarcan las narrativas y asumen significación simbólica, incluso en aquellas secciones coetáneas de la novela que muestran a personajes que ya no suscriben aquellos sistemas de creencias. En otra novela, *She Plays with the Darkness*, las pinturas rupestres centenarias de los bosquimanos (San) reviven e interactúan con un especial personaje contemporáneo. En mi última novela, *The Whale Caller*, los khoi khoi figuran de nuevo en una recreación de su trato con las ballenas sureñas en los tiempos precoloniales. Los mitos y leyendas son actualizados y acercados a la vida. En esta novela voy más allá al prolongar la felicidad de Babel a través de los mares sureños hasta alcanzar las tradiciones del *Dreamtime* de los pueblos aborígenes australianos, que guardan cierta afinidad con el pueblo khoi khoi en su reverencia a las ballenas. Estos recursos, cedidos por pueblos marginados y casi extinguidos han enriquecido mi obra y han realizado su pronunciado lirismo.

Con frecuencia, escucho a mis compatriotas lamentarse del hecho de que diez años después de la liberación no podemos hablar de una cultura sudafricana en común. No comparto esta visión. En mi literatura celebro lo diverso. Es una bendición que Sudáfrica cuente con tantas herencias, cada una con su lenguaje valioso, su cocina, sus danzas y otras prácticas culturales. Por supuesto, las culturas indígenas negras comparten los mismos temas, testificando así que todas ellas emanaron de una misma fuente o que en el curso de los flujos migratorios hubo siempre interpolinización. Es importante que celebremos todas estas herencias. Y también, por supuesto, está la herencia sudafricana, que es resultado de la interacción de varias herencias. También esto lo celebramos. Por estas razones es posible notar en las ciudades de Durban o de Pietermaritburg, en la provincia de Kwazulu-Natal, la actuación de algunas de las danzas zulúes más maravillosas al modo clásico de los diversos clanes y regiones; y ver danzas indias clásicas, o contemplar en algún punto de encuentro de nuestras urbes una impresionante coreografía que fusiona danzas zulúes e indias. Estas formas de expresión son efectivas a la hora de perfilar nuevas identidades. De hecho, muchas expresiones culturales que se dan hoy por sentadas como propias de grupos particulares empezaron su vida de una forma sincrética.

Cuando éramos niños escuchábamos las historias que nos contaban al atardecer nuestras abuelas. Se esperaba de nosotros que contásemos nuestros propios cuentos, muchos de los cuales habían sido ya bien

fijados, habían sido tomados de generación en generación y habían sido aprendidos en aquellas sesiones de cuentacuentos. En su momento algunos aprendimos a derivar del cuento bien conocido hasta inventar los nuestros, que sin embargo, seguían marcos establecidos y eran pura magia.

¡Magia! Ésta era una cualidad de aquellos cuentos que dejó una profunda impresión en mi mente. Lo sobrenatural existía en el mismo contexto que la realidad objetiva. Y todos los participantes en la función de los cuentacuentos –bien los cuenteros o sus audiencias- daban por supuesto el fenómeno. Nunca nadie cuestionaba, ante aquel famoso cuento *Tselane y Dimo*, por ejemplo, cómo era posible para Dimo, un ogro terrible, que se tragase un hacha. En aquel cuento, original de la cultura sotho mas recitado en todas las culturas sudafricanas con diversas adaptaciones, la joven Tselane vive con su madre en una casa que debía permanecer siempre cerrada, pues vivía por allá un ogro que era aficionado a las chiquillas del vecindario. Pero la madre de Tselane debe salir a veces a recoger leña para cocinar la comida y calentar la casa. La puerta permanece bien cerrada en ausencia de la madre. A su vuelta cantaba con una voz dulce, pidiendo a Tselane que abriera la puerta. Dimo, el ogro, oye la canción y cuando la madre está lejos recogiendo leña, intenta cantarla. Pero su voz suena áspera y terrible y, claro, Tselane reconoce a Dimo y no le abre la puerta. El ogro, entonces aprende un nuevo truco. Hace un fuego, y quema un hacha hasta que se pone al rojo vivo. Y entonces, la engulle. Tras esto su voz suena tan acaramelada como la de su madre. Canta la canción y Tselane abre la puerta. Dimo captura a su presa. El cuento no acaba aquí, claro, porque los malos nunca ganan en estos cuentos. Mas para nuestro propósito esta información deberá ser suficiente.

No sólo no cuestionábamos cómo es posible engullir un hacha entera, ni siquiera si tan candente estaba; aceptábamos también que en el mundo de los cuentos, cuando alguien se traga un hacha al rojo vivo, su voz se torna dulce y amable. No probaríamos el truco en casa, pues en nuestra realidad objetiva las cosas iban de otro modo. Éramos capaces de juzgar el mundo ficticio en sus propios términos. Entendíamos muy bien las reglas: lo irreal sucedía como parte de la realidad y no estaba sujeto a discusión o a hacer conjeturas. Un montón de cosas que pueden considerarse sobrenaturales no eran vistas como problemáticas y eran aceptadas por los personajes y por tanto por nosotros, la audiencia, como acontecimientos normales, como si no contradijesen nuestras leyes de la realidad empírica.

Así, éramos capaces de compartir la magia con todos los otros grupos culturales de Sudáfrica mientras los cuentos viajaban a lo largo y ancho del país con nuestras tías y tíos casados en otros grupos étnicos, o bien emigrantes en pos de un empleo. Y esa magia no era solamente un fenómeno propio de cuentos infantiles. Los cuentos mágicos eran producidos y disfrutados por todos los grupos de edad. La misma Historia (preservada mediante varias tradiciones poéticas y transmitidas de generación en generación de esa forma) se apoyaba en el mito, la leyenda y la magia. La magia del contar dotaba a la vida real de héroes históricos con mágicos poderes.

Desde el momento en que empecé a escribir, hace ya muchos años, recibía de esas tradiciones mágicas. Cuando los críticos se han referido a mi obra como “realismo mágico” y han probado la influencia de los escritores sudamericanos en esta presencia, me maravilló que aquellos autores sudamericanos me influyeran sin haber leído nunca sus obras. Cuando posteriormente me embarqué en la misión de conocer sus obras aprendí que, en realidad, sacábamos nuestra mágica inspiración de la misma fuente: las tradiciones orales que continúan floreciendo en estas regiones del mundo. Aprendí que Gabriel García Márquez ha reconocido a su abuela como la fuente de su magia, y que asimismo ha mencionado que su abuela obtuvo la magia de los cuentos contados por los esclavos africanos. Advertí también que los sudamericanos y yo tomamos las creencias actuales en el mundo real de nuestros medios y las tratamos como una realidad objetiva en nuestras ficciones. Tales creencias (en Occidente las llamarían supersticiosas) abundan en todas las culturas sudafricanas y continúan enriqueciendo mi literatura.

Pero no tan sólo la literatura oral ha enriquecido mi escritura. En Sudáfrica contamos con tradiciones literarias que datan del siglo XIX en lenguas como el sotho del Sur, el xhosa, el zulú y el afrikaans. El primer libro que leí, antes de los diez años, fue una novela xhosa de A. C. Jordan titulada *Ingqumbo Yeminyanya* (traducida después al inglés por el propio autor como *La ira de los ancestros*). A esa edad, lo que me impresionó más que nada era que el relato versaba sobre mi clan, el pueblo *amaMpondomise*, y en particular sobre aquéllos cuyo tótem es una serpiente marrón *uMajola*; y que yo recibí mi nombre a la zaga de uno de los personajes principales de la novela, *Zanemvula*. El libro, considerado una de las mejores novelas escritas en lengua xhosa, fue publicado por primera vez en 1940. Trataba el conflicto cultural entre las costumbres xhosa tradicionales, por un lado, y la veloz occidentalización del pueblo xhosa por otro.

Mientras crecía mi apetito por la literatura xhosa, empecé a explorar a otros escritores, como Guybon Sinxo con su famosa novela sobre os modos de hacer aprender a las criaturas, *Umzali Wolahleko* (“*El padre desafortunado*”), y a S. E. K. Mqhayi con su gran novela sobre justicia y resolución de conflictos, *Ityala Lamawelw* (“*El caso de los gemelos*”). Leía estas novelas xhosa mucho antes de haber leído ninguna obra en inglés, excepto los cuadernos de cómic que siempre han sido mi alimento básico hasta hoy en día. No es sorprendente que mi primera obra publicada en 1963 fuera un relato xhosa que escribí cuando tenía trece años, “*Igqirha LaseMvubase*” (“*El doctor de Mvubase*”), publicado en una revista llamada *Wamba*.

Dejé de escribir en xhosa cuando el exilio me desarraigó, desde aquel entorno de habla xhosa hacia otro medio de habla sesotho, en Lesotho, donde mi familia se trasladó como refugiada, desde 1963. Aquí hube de aprender una nueva lengua, si bien no totalmente nueva, creo, pues habiendo crecido en Johannesburg y después en Cabo Este, había estado expuesto siempre a la mayoría de las lenguas sudafricanas. Me dirigí a escribir en inglés, puesto que no era lo bastante bueno en sesotho y con el paso de los años fui perdiendo mucho del xhosa literario. Pero algo maravilloso fue que me presentasen a grandes escritores sesotho, como Thomas Mofolo y J. J. Machobane. Y a pesar de que escribía en inglés intenté capturar el modo expresivo de novelas como *Piseng*, *Mopti oa Boachabela* y *Chaka* (de Mofolo) o *Mahaheng a Mats’o* (de Machobane), una transliteración que funcionó bien para mí. Recientemente, ciertos lectores que conocen ambas lenguas han señalado que escribo mis novelas inglesas en sesotho.

Habiendo bebido tan profundamente de las literaturas de los pueblos basotho y xhosa (y de la zulú y la setswana cuando estaba en la escuela primaria en Soweto, en Johannesburg) y tras haber explorado después las culturas y las producciones artísticas de los otros grupos étnicos de Sudáfrica en las once lenguas oficiales del país, puedo ver cómo tan variadas influencias se han fundido en mi obra. Mi modo de escribir se ha configurado desde esas culturas. Los lectores comentan siempre el lirismo de mi obra. Cualquiera que sea mi habilidad para manipular la realidad objetiva e interpretarla en los términos mágicos de la tradición oral, debo el lirismo a las tradiciones orales xhosa, sotho, zulú, etc. Mis sensibilidades poéticas son resultado de una inconsciente transliteración desde las literaturas escritas de estas lenguas. Éstas son ¡las alegrías de Babel!