

**El Colegio de México**

**Centro de Estudios de Asia y Africa**

**"Entre el Imperio y la Nación: construcción y representación  
de la identidad literaria sudafricana"**

**Ximena Picallo Visconti**

**Tesis para optar al grado de Maestro en Estudios de Asia y  
África con especialidad en África**

**Directora Dra. Hilda Varela Barraza**

## Índice

Índice .....	1
Introducción .....	2
Capítulo I: Textos, pretextos e intentos conceptuales ....	8
La literatura: de la esencia a la presencia .....	11
La ficción del nacionalismo o el nacionalismo en ficción	22
Capítulo II: Espectros del Imperio .....	31
El imperialismo británico como imperialismo cultural:	
las políticas literarias .....	32
La indeleble inscripción colonial .....	40
Atrapados en el canto de la sirena .....	47
Capítulo III: Descolonizando la imaginación colonial .....	54
(Des)construyendo las fronteras .....	55
Los procesos literarios sudafricanos .....	61
Identidad literaria y <i>postapartheid</i> .....	75
Conclusiones .....	81
Bibliografía .....	87

"Todo se lo tragaban [los conquistadores], con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas...Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra...Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas: que se quedaron aquí resplandecientes...el idioma. Salimos perdiendo...Salimos ganando...Se llevaron el oro y nos dejaron el oro...Se lo llevaron todo y nos dejaron todo...Nos dejaron las palabras."  
Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*

## **Introducción**

"No hay absolutamente nada que constituya la 'esencia' de la literatura"<sup>1</sup>. La tajante aseveración de Terry Eagleton es uno de los puntos nodales e hilo conductor de los temas que se trabajarán y analizarán en este escrito. De la vasta producción crítica en torno a los estudios culturales es mucho, e insuficiente a la vez, lo que se ha discutido en torno al concepto de literatura. En realidad, más que en torno al concepto se ha estado discutiendo alrededor de los márgenes de la disciplina y su campo de acción. Así, y a la hora de enfrentar estudios de orden "literario" las categorías se tornan confusas e inestables ya que no queda claro a qué apuntan las supuestas definiciones o espacios de acción en los que estos estudios actúan. Más importante aún, se tornan difusos los paradigmas ideológicos que atraviesan inevitablemente el llamado discurso "literario" en sí mismo y los metadiscursos que éste produce.

---

<sup>1</sup> Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998: 20.

Todo discurso, como se analizará en el primer capítulo, es portador de un contenido ideológico y proveer de una forma y un lenguaje que expresan una determinada actitud hacia la realidad, por lo que la literatura como discurso producido desde y por un sujeto histórico no sólo es un modo de representación de las condiciones materiales de existencia que refleja una conciencia histórica determinada, sino que también se produce en coyunturas históricas y políticas particulares. La literatura ofrece una de las vías más importantes por la cual las percepciones son expresadas, y ha sido especialmente poderosa e influyente al momento de codificar nuevas representaciones.

El concepto de "literatura" ha variado significativamente a través de los años; y estas variantes han implicado posturas ideológicas ligadas en gran parte a los proyectos políticos presentes. Si bien no es el propósito de este trabajo discutir a profundidad la conceptualización del término literatura, es necesario a fin de enmarcar teóricamente los supuestos epistemológicos y metodológicos que subyacen a los planteos subsiguientes; en definitiva, discutir los supuestos políticos, históricos e ideológicos que construyeron la entidad "literatura". Analizar, también, los mecanismos de institucionalización que nos permiten destejer los entramados particulares que conforman a un texto

literario y los diferentes procesos que se hallan en juego en su producción y construcción. Estoy pensando entonces a partir de un análisis intertextual que implica el diálogo entre los textos literarios y también el diálogo con los procesos históricos, políticos y culturales que los enmarcan y condicionan, asumiendo el conjunto como un *tejido* o texto social que se articula en cada uno de sus discursos y que produce sus propias políticas internas. Políticas que, sin duda, se encuentran atravesadas por tópicos tales como la producción de textos, las poéticas dominantes y las hegemonías literarias pero también por los procesos políticos e históricos que les dan sentido y las construyen, en definitiva por el imaginario cultural, político y social legitimado en un momento en particular y por una producción literaria específica.

Siguiendo esta línea argumentativa, considero que las políticas literarias construidas desde el Imperio Británico determinaron y construyeron un imaginario literario retomado por diferentes proyectos nacionales, entre ellos el sudafricano, no sólo el de la época del apartheid sino también el proyecto que se opuso a éste, y que perdura hasta nuestros días. La discusión abordada en el capítulo II se remontará entonces a las políticas literarias instituidas por el Imperio Británico y a la construcción de lo que se ha dado

en llamar la "anglicidad"<sup>2</sup>. La experiencia de la colonización y el enfrentamiento postcolonial han producido una explosión de producción literaria en inglés. Este diverso cuerpo literario ha establecido, también, prácticas específicas de escritura -colonial y postcolonial- que en ciertos momentos se enfrentaron al canon literario y cultural dominante. Por lo cual, un estudio sobre las denominadas literaturas postcoloniales<sup>3</sup> necesita cuestionarse y revisar muchas de las asunciones sobre las que el estudio de la "literatura inglesa", como institución, se basó.

Este acercamiento, entonces, nos permitirá entender los procesos que ligaron la literatura a proyectos políticos vinculados, en primer lugar, al discurso del imperio y luego trasladados al discurso de nación. Los factores políticos,

---

<sup>2</sup> Me estoy refiriendo a lo que en inglés se denomina "englishness", considero que el término que utilizo es el más cercano en su traducción española.

<sup>3</sup> Cuando utilizo el término "postcolonial" con relación a la literatura estoy usándolo en el sentido acordado por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin en la ya clásica obra en torno a estos estudios: *The Empire Writes Back*. Es decir, el término "postcolonial" es utilizado para referir a todas las culturas afectadas por el proceso imperial desde el momento de la colonización hasta la actualidad. Lo que estas literaturas tienen en común, a pesar de sus pertenencias regionales distintivas, es que emergieron en sus presentes formas desde la tensión con el poder imperial. Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. Londres y Nueva York: Routledge, 1989: 2. Es interesante, para la propuesta de este trabajo, la postura que también asume Ella Shohat ante la situación del prefijo "post". La autora considera que este prefijo alinea el postcolonialismo con una serie de otros "post" (el postapartheid, por ejemplo, y que es parte del desarrollo de este trabajo). Todos los "post" comparten la noción de un movimiento "más allá". Es decir, en el sentido de ir más allá de la teoría nacionalista anticolonial. Ver Shohat, Ella. "Notes on 'The Postcolonial'" en Mongia, Padmini (ed.). *Contemporary Postcolonial Theory*. Londres y Nueva York: Arnold, 1997: 323.

historicos y sociales afectan y conforman la literatura de manera tal que han contribuido a que el problema de definición de una identidad literaria vea atravesados sus modos estéticos por las estructuras culturales y sociales creadas en primera instancia por el colonialismo<sup>4</sup> y reproducidos luego por los nacionalismos. Es decir que, y siguiendo las ideas de Simon Gikandi, la literatura aún funciona dentro de la epistemología establecida por la cultura dominante del colonialismo<sup>5</sup>.

Es innegable la habilidad de la literatura para funcionar como el significante de la identidad nacional ya que a través de sus mecanismos discursivos puede definir, legitimizar o valorizar una nación-estado y canonizar, como institución, a aquellos textos que responden a las políticas imperantes. Es así como en épocas de límites imprecisos, hipertextos y diversidad cultural todavía resuenan los ecos de las consideradas literaturas nacionales. Literaturas delimitadas desde proyectos políticos y limitadas por fronteras nacionales muchas veces impuestas y dibujadas desde un antiguo proyecto imperial, pero a su vez fracturadas en la polifonía de sus formas y voces. Los intentos de definir y delimitar una determinada identidad literaria nos obliga

---

<sup>4</sup> Ojaide, Tanure. "Modern African Literature and Cultural Identity" en: *African Studies Review*, 35 (3), diciembre 1992: 43.

<sup>5</sup> Gikandi, Simon. *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*. Nueva York: Columbia University Press, 1996: xiii.

inevitablemente a pensar en la artificiosidad de tales artilugios, que resultan ser no sólo reduccionistas sino también peligrosamente clasificatorios. Por lo cual, en el capítulo III, analizaré lo que se ha dado en llamar identidad literaria sudafricana y sus representaciones contemporáneas: la literatura correspondiente al postapartheid. A partir de esta supuesta entidad literaria revisaré los modos en que la escritura postcolonial interactúa con las prácticas materiales y sociales del colonialismo y el nacionalismo.

## Capítulo I: Textos, pre-textos e intentos conceptuales

Innumerable cantidad de veces se ha intentado definir la literatura. Se la ha definido, por ejemplo, como una obra de la "imaginación". Aludiendo de esta manera al sentido de "ficción" envuelto en ese término. Aquello que no es literalmente "real". Este tipo de definición no sólo se tornó ambigua sino también insuficiente. Se remonta a viejas disputas entre la historia como disciplina y su contraparte la literatura ya que ambas necesitaron ubicarse en un terreno específico de reflexión para que se les otorgara la "identidad disciplinaria" necesaria para su supervivencia.

El argumento fue y es endeble. No se sostiene por sí mismo, ya que sobran los ejemplos en donde los márgenes entre lo "histórico" y lo "literario" no son tan fáciles de definir o que provocan clasificaciones divergentes de acuerdo a la posición disciplinar desde donde se los lee<sup>6</sup>. Distinguir entre "hecho" y "ficción" provoca categorías dudosas. Eagleton refiere, por ejemplo, a la palabra "novela" y a su amplio uso en la Inglaterra de fines del siglo XVI, ya que este término se empleaba tanto para denotar sucesos reales

---

<sup>6</sup> Me refiero, por ejemplo, al género de *no-fiction* o a la novela llamada histórica o bien a los relatos o crónicas de viajeros entre otros muchos ejemplos. ¿Cómo clasificamos *La Iliada*, *Las Crónicas de Bernal Diaz*, *El Cantar del Mio Cid*, *El queso y los gusanos* o *La novela de Perón*?

como ficticios<sup>7</sup>. Las clasificaciones han sido tan arbitrarias que observamos con frecuencia que un texto que nació como histórico pueda leerse como literario o viceversa. Entonces, el enfoque debe ser otro, y tiene que ver, en gran medida, con el lugar de producción de un discurso y más específicamente con el uso de convenciones y operaciones que representan y conforman a una disciplina en su producción. El lugar de producción, como lo señala Michel de Certeau, tiene "un efecto epistemológico sobre el texto"<sup>8</sup>, de manera tal que define el estatuto discursivo que éste adquirirá. Es decir, uno de los puntos centrales en la distinción que pueda llevarse a cabo entre un relato factual y uno ficcional, en definitiva entre lo considerado como historia y como ficción, tiene inevitablemente que ver con la intencionalidad de cada uno de esos relatos. Intencionalidad manifiesta desde la voz narrativa que identifica la pertenencia de dicho relato a un tipo de institución en particular y le otorga legitimidad dentro de la producción avalada por esa institución. Michel de Certeau considera que

el sitio es el cargo, la situación institucional, la identidad social, la garantía dada por una disciplina científica y por un reconocimiento jerárquico"

---

<sup>7</sup> Eagleton, 1998: 11.

<sup>8</sup> De Certeau, Michel. *Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 1995: 117.

<sup>9</sup> De Certeau, 1995: 48.

y este constituye

el lugar, en el que el reclutamiento es selectivo, los protocolos organizan un sistema de elecciones y de pertenencias, y el discurso es provisto de una legitimidad<sup>10</sup>

El lector no es ajeno a este proceso, él participa también del juego de supuestos que le otorga a un texto determinado estatuto oficial y contribuye así a construir también la "identidad disciplinaria". Comprendemos las intenciones de un texto cuando lo interpretamos como orientado, como estructurado para lograr determinados efectos, nada de lo cual puede ser aprehendido si se lo aísla de las condiciones prácticas en que opera el lenguaje. Situación que incluye en el proceso discursivo a un lector que no sólo es receptor sino que también legitima la intencionalidad dada al discurso al formar parte del acto comunicativo y los supuestos que en él se dan. Parte del encanto de estos supuestos es que en ellos finca la legitimación dada por la audiencia.

En definitiva, los límites entre la "ficción" y lo "real" connotaban luchas disciplinares ante campos específicos de poder. Me refiero al papel incuestionable que tuvieron las disciplinas en la construcción de "cánones" propios dentro de la academia, pero también a lo que Raymond

---

<sup>10</sup> De Certeau, 1995: 48.

William considera como los desplazamientos teóricos producidos en el concepto. Según este autor,

la literatura perdió su sentido originario como capacidad de lectura y experiencia de lectura y se convirtió en una categoría aparentemente objetiva de libros impresos de cierta calidad. [...] Sin embargo pueden distinguirse tres tendencias conflictivas: primero, un desplazamiento desde el concepto de "saber" hacia los de "gusto" o "sensibilidad", como criterio que define la calidad literaria; segundo, una creciente especialización de la literatura en el sentido de los trabajos "creativos" o "imaginativos"; tercero, un desarrollo del concepto de "tradición dentro de los términos nacionales que culminó en una definición más efectiva de una "literatura nacional"<sup>11</sup>

Cada una de estas transiciones implica, como considera Williams "un desarrollo histórico del propio lenguaje social"<sup>12</sup> que encuentra nuevas formas y definiciones para la práctica literaria de acuerdo a los procesos históricos y sociales que atraviesa y que debe también sustentar. Examinemos esto en más detalle.

### **La literatura: de la esencia a la presencia**

Los estudios literarios, como disciplina académica, comienzan en Gran Bretaña hacia los años 1840s, bajo los principios teóricos de lo que luego se llamó el "humanismo liberal". Los primeros acercamientos al campo teórico de la literatura planteaban que ella debía "emanciparnos de las

---

<sup>11</sup> Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península, 1997: 62-63.

<sup>12</sup> Williams, 1997: 69.

nociones y los hábitos [...] que son característicos de nuestra época" para conectarnos con lo que es "fijo y duradero", según palabras de D. Maurice quien fue uno de los primeros profesores en este ámbito<sup>13</sup>. Este tipo de propuesta se afianza al considerar a la literatura como la expresión que manifiesta las verdades humanas universales, de manera tal que todo lo que se relacionase con el contexto histórico de producción o recepción -por el cual podemos en muchas ocasiones leer y otorgar sentido al texto- no era ni fundamental ni específico al estudio de esta incipiente "ciencia". El principal problema con el que se enfrentó la literatura como disciplina fue, inicialmente, definir una metodología de estudio. Si el estudio de la literatura permitía "desarrollar el gusto, educar, ensanchar la mente y hacer de uno un mejor ser humano"<sup>14</sup>, entonces el problema residía en cómo se estudiaría y, más importante aún, en cómo se le otorgaría carácter académico disciplinado y objetivo.

Los debates antes mencionados conformaron e impulsaron los primeros intentos de teorización literaria. Los comienzos de una teorización literaria se pueden sintetizar en dos tendencias principales: el *criticismo práctico* que insistía en que la única vía de producir una crítica objetiva era el

---

<sup>13</sup> Citado en Barry, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press, 1995: 13.

<sup>14</sup> Barry, 1995: 14.

estudio de los textos en sí mismos, como unidades cerradas cuya significación se daba intrínsecamente. Este planteo implicaba obviamente una postura ante la "literatura", una definición de ella (como toda teoría literaria), que la postulaba como un objeto aislado del contexto histórico de producción y de análisis (la literatura se conforma simplemente por "las palabras sobre el papel"). Por lo cual toda relación que excediera una interpretación ligada al puro uso del lenguaje<sup>15</sup> era arbitraria y excedente. Más aún, se sostenía que no era necesario examinar la obra literaria en su contexto histórico. La limitación y el enfoque estaban dados sustancialmente sobre el texto, desestimando el contexto de producción y lectura que este provocaba. Como lo señala Eagleton:

este fue el comienzo de la "cosificación" de la obra literaria, del tratamiento que la considera como un objeto en sí mismo, que alcanzó su triunfal consumación en la nueva escuela crítica norteamericana<sup>16</sup>

Esta postura separa al texto de todo contexto social para centrarse en la disección pulcra y meticulosa como fenómeno intrínseco que permite una interpretación única y perdurable. La segunda tendencia es la que puede clasificarse dentro de lo que se denominó *humanismo liberal*. Dicha tendencia excedió

---

<sup>15</sup> Veremos más adelante que los postulados en torno a la discusión sobre el uso del lenguaje se complejizan y no refieren únicamente a su uso "literario" o "artístico" como se está planteando en este momento.

<sup>16</sup> Eagleton, 1998: 61.

al texto en sí mismo y lo utilizó como la clave y el trampolín para entender y explicar aspectos de la cultura, la política, las relaciones de género o la filosofía entre otras. Pero, igualmente, insistió en los valores universales, fijos y explicativos que conformaban a la literatura. Aunque hay puntos fundamentales de distinción entre estas dos tendencias, ambas asumen que la literatura es un hecho universal, que excede el tiempo y revela verdades constantes y "esenciales" de la naturaleza humana -ya que la naturaleza humana también es pensada como constante e invariable-. De esta manera, el propósito de la literatura era la propagación de esos valores -como luego de otros de acuerdo al tiempo en que se la ubique- de forma "desinteresada", pero, como apunta Eagleton y analizaremos más adelante, fundamentalmente su función respondía a

convertir[se] en paliativo esencial del fracaso de la ideología religiosa y proporcionar varios mitos de importancia para la vida social<sup>17</sup>

Las definiciones propuestas por el humanismo liberal y la crítica práctica, comenzaron a perder credibilidad hacia fines de los años 1960's, lo que no significa que las posiciones actuales no se cimienten en los postulados que estas dos tendencias comenzaron a desarrollar. Si retomamos, por ejemplo, la definición de lo "literario" propuesta por

---

<sup>17</sup> Eagleton, 1998: 117.

los formalistas rusos, ampliamente preocupados por las ciencias del lenguaje y la realidad material del texto literario en donde los márgenes se determinaban por un empleo característico de la lengua, percibimos ya un cambio de postura. Los formalistas reconocieron también, que las normas, estructuras y formas literarias no eran inmutables, estaban sujetas a los cambios de contexto histórico y social. Es decir, lo "poético" constituye una construcción que depende de un punto de vista legitimado por un contexto histórico, social y cultural que puede variar si este punto de vista se desplaza. La desmistificación de la literatura comienza con la irrupción del pensamiento estructuralista que insistió en el carácter *construido* del significado humano por lo que la "realidad" ya no era únicamente un espacio ajeno al hecho literario al que la literatura, en sus más progresistas propuestas, podía llegar a "reflejar", peor aún, la literatura contribuía a su construcción, diseminación y legitimación. No es de extrañarnos que la seguridad ideológica de quienes deseaban al mundo bajo un determinado control a partir de la insistencia en un significado único y una verdad absoluta fuera ampliamente amenazada y socavada.

Nos movemos, entonces, en un terreno inasequible, inestable, pero por lo mismo pleno de sentidos y posibilidades. Todas aquellas que se producen en cada nueva

lectura, bajo cada nuevo contexto, acercándose y alejándose en un juego continuo de sus intenciones no pragmáticas y sus posibilidades de serlo. De esta manera, el concepto de literatura se amplía y diversifica. Por lo cual, la paradoja se instaló y aún permanece en la relación de oximoron que conforma al fenómeno literario: la imposibilidad que produce el contenido literario como forma de expresar todo y nada a la vez y la posibilidad concreta que produce la escritura por la que, muchas veces y no siempre, es aprehendida.

Comenzamos reconociendo que "las palabras sobre la página" son un punto fundamental de partida para cualquier análisis ya que sustentan el texto y permiten sus lecturas y relecturas. Pero la literatura y los análisis que ella produce y permite raramente se detienen en una lectura intrínseca del texto sino que también responde a cuestiones históricas, políticas y sociales. Traigo aquí los sugerentes análisis que Luz Aurora Pimentel hace en torno al relato y sus posibilidades, que se corresponden con la última de las posturas que estamos describiendo:

Y es que lo que está en juego en la narrativa no es únicamente el lenguaje como muchos querrían hacernos creer. En un relato verbal, sin duda alguna, la significación se produce en gran parte por medios lingüísticos y discursivos, los seres que ahí actúan son entidades verbales y, por ende, *sine materia*; no obstante, lo que importa en términos de la

significación, es el mundo de acción humana que toda narración proyecta<sup>18</sup>

El punto central, entonces, para esta autora, es determinar los factores discursivos de todo relato (en nuestro caso pensando más genéricamente en la literatura), pero también insistir en que son fundamentales todos aquellos factores referenciales que contribuyen a conformar el efecto de sentido. Tal efecto es el punto de partida para las discusiones sobre las diversas formas de articulación ideológica que se llevan a cabo en la producción literaria ya que toda orientación de significado, producida por ejemplo a partir de una trama, constituye no sólo una elección estética al narrar sino una postura, un punto de vista sobre el mundo. Los estudios en torno a la literatura, sus definiciones y teorizaciones se multiplicaron y diversificaron a partir de los años 1970's, compartiendo de todos modos ciertas ideas en común que echaban por tierra los postulados humanistas y la ilusión de la autonomía del texto. En este contexto emerge también la idea de una "teoría literaria postcolonial" enfocada en la complejidad y la variedad cultural que envuelve a la literatura proveniente de las nacientes naciones postcoloniales. La literatura postcolonial, y la teoría que emerge al calor de esta literatura, permite a los

---

<sup>18</sup> Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998: 61-62.

escritores de las sociedades postcoloniales reclamar una voz invalidada bajo los procesos colonialistas y desafiar los cánones impuestos por la cultura dominante. Esta teoría postula, a grandes rasgos, la inestabilidad y construcción de los conceptos, no sólo de aquellos que refieren a una definición o postura sobre el "ser" literario sino también de las nociones de identidad, verdad absoluta y objetividad.

Más que referirnos a esencias innatas estamos pactando con identidades -literarias, nacionales, etc.- socialmente *construidas*, muchas veces provisionales e inestables. El lenguaje sigue siendo un factor más que importante en la conformación de nuestras concepciones acerca de la vida, de nosotros mismos, del texto literario y del mundo pero ahora puede ser pensado como una estructura -también construida social e históricamente- que más que reflejar el "mundo real", crea y estructura nuestras percepciones de la "realidad". Desde esta perspectiva, es necesario pensar también al lenguaje más bien como una práctica y no como un objeto o instrumento<sup>19</sup>. El lenguaje, entonces, no es

---

<sup>19</sup> Es pertinente, entonces, en este punto hacer una distinción. El lenguaje es el habla o lo escrito considerado "objetivamente", como una cadena de signos sin sujeto. El discurso, en cambio, refiere al lenguaje apprehendido como expresión o manifestación que abarca a sujetos que hablan y escriben, y por lo tanto también a los lectores. Este movimiento permite pensar que los discursos a los que referimos pueden ser comprendidos y adquieren "significación" desde un proceso dialógico. El signo es aquí más que una unidad fija, es un componente activo del habla o la escritura, modificado y transformado en cuanto al significado por los tonos sociales variables y por las connotaciones que adquiere desde

simplemente "expresión" o "reflejo" de aquello a lo que refiere sino un medio por el cual el signo se conforma en discurso y transforma el significado de acuerdo al proceso de producción en el que se halla. Aún más, más que ser hablantes del lenguaje, estas teorías sostienen que somos producto del lenguaje<sup>20</sup>. Por lo cual no hay tal cosa como un significado definitivo. Hay sólo significados fluidos, significados múltiples, especialmente en un texto literario. Y si bien, como sostiene Roland Barthes, innumerables son los relatos del mundo<sup>21</sup>, también lo son aquellos que hacen el mundo. El volver las miradas hacia los problemas del lenguaje en la construcción de los saberes ha permitido, entonces, un doble movimiento: por un lado se ha abierto un nuevo campo de exploración sobre temáticas que antes se consideraban agotadas y por otro, se ha producido un profundo debate sobre los fundamentos epistemológicos que sustentan y legitiman a los conocimientos y conforman una determinada identidad disciplinar.

---

sus condiciones específicas de producción. Por lo cual, y ahora desde una perspectiva del lenguaje, las palabras, entonces, no se congelan en un solo significado ya que siempre son palabras que un sujeto particular, desde un contexto particular dirige a otro. Es el contexto, pues, quien también modela y construye su significado.

<sup>20</sup> La característica fundamental de la "revolución lingüística" del siglo XX, como lo sostiene Eagleton entre otros, consistió en reconocer que el significado no es sencillamente algo "expresado" o "reflejado" en el lenguaje, sino algo realmente producido por el lenguaje. Eagleton considera que "[n]o es que nosotros poseamos significados o experiencias a los que envolvemos con palabras. Ante todo, sólo poseemos un lenguaje donde podemos tenerlos". Eagleton, 1998: 80.

<sup>21</sup> Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970: 9.

Continuando con esta línea de pensamiento es fundamental la propuesta de André Lefevere, para quien la literatura puede ser descrita como un sistema, ubicada en el contexto de una civilización-cultura-sociedad. Este sistema no está sólo demarcado por un lenguaje, un grupo étnico o una nación, sino también por una poética. Es decir, una colección de dispositivos disponibles en un tiempo y contruidos desde y para ese tiempo. El contexto ejerce un fuerte control sobre este sistema, principalmente por sus pretensiones de "mecenazgo". Y es en este "mecenazgo" donde se combinan los componentes ideológicos y económicos para armonizar el sistema literario con otros sistemas que le proveerán un sustento y un estatus<sup>22</sup>. Me refiero a los procedimientos que relacionan los procesos literarios con los intereses políticos o económicos. Tales procedimientos, como sostiene John Stotesbury, contribuyen a resolver las tensiones y ambigüedades en los conflictos sociales y a establecer valores generales para todos los grupos sociales. De este modo, la literatura contruida o leída con estas intenciones contribuye a legitimar la ideología dominante de una época pero, fundamentalmente, contribuye a construir los márgenes

---

<sup>22</sup> Lefevere, André. "Interfase: Some Thoughts on the Historiography of African Literature Written in English" en Riemenschneider, Dieter (ed.) *The History and Historiography of Commonwealth Literature*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1983: 80.

de una identidad representativa en términos nacionales<sup>23</sup>. En este sentido, la literatura no está sólo provista de cualidades intrínsecas o inherentes que la definen como tal, sino también cuenta con las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito. De esta manera, también es transitoria, variable, inestable y permeable. Significa y resignifica de acuerdo a circunstancias específicas de producción o lectura. Se escribe y reescribe negándose a la fugacidad, reteniendo a Sísifo en su eterno y aporístico significar. La definición de un término tan variable, que es el que refiere a la "literatura", y socialmente construido como veremos en el desarrollo de este estudio, está ligado inevitablemente al concepto de lectura<sup>24</sup>. Más aún, es un punto fundamental, como lo afirma Pimentel, sin el cual la obra ni sus significaciones son posibles<sup>25</sup>. Entonces, el término "literatura" ya no se refiere, sencillamente, a un modo técnico de escribir, tiene profundos nexos sociales, políticos y filosóficos. Se convierte en ideología y se transforma, también, en fuerza política.

---

<sup>23</sup> Stotesbury, John. "The Function of Borders in the Popular Novel in South Africa" en *English in Africa*, 17 (2), Octubre 1990: 74.

<sup>24</sup> No debemos perder de vista el papel fundamental que juega el lector, y no sólo el escritor, en estos procesos como ampliamente se desarrolla en la teoría de la recepción. Todo lector ocupa una posición social e histórica, y la forma en que interpretan las obras literarias depende en gran parte de este hecho.

<sup>25</sup> Pimentel, 1998: 163.

## La ficción del nacionalismo o el nacionalismo en ficción

El nacionalismo, para Terry Eagleton, conforma una de las más inteligentes ironías modernas. Cancela las individualidades dentro de la anatomía colectiva y construye imaginarios políticos y culturales que en el intento de unificación ahogan la diversidad<sup>26</sup>. La literatura no es ajena a este proceso. Desde diferentes perspectivas, los intentos por definirla han ocupado extensas bibliotecas. Desmedidos intentos en busca de develar la esencialidad literaria y sus pertenencias nacionales.

Aquellos valores sostenidos y analizados como ejes fundamentales por la crítica humanista, por ejemplo, resuenan aún hoy en los estudios que sobre y de la literatura se llevan a cabo. El punto de distinción con aquellas posturas es tal vez fundamental pero la herencia es también innegable. Hoy los considerados "valores" literarios son objeto de fuertes discusiones en torno a su construcción social, histórica y política. De esta manera, y para continuar con el desarrollo de lo que aquí se planteará en torno a las construcciones literarias, concentrándonos en el estudio de lo que fue -y es- llamado literatura sudafricana, se torna

---

<sup>26</sup> Eagleton, Terry. "Nationalism: Irony and Commitment" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997: 23.

fundamental reflexionar en torno al concepto de ideología que subyace a todo texto y desde el cual es construido. Eagleton considera que:

toda estructura de valores (oculta en gran parte) que da forma y cimientos a la *enunciación de un hecho* constituye parte de lo que se quiere decir con el término "ideología"<sup>27</sup>

Entiendo por ideología, y nuevamente haciendo mías las palabras de Eagleton:

las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos<sup>28</sup>

No resulta, entonces, innovador considerar a la literatura como un sistema ideológico ya que ésta tiene relaciones íntimas con el poder social y sus estructuras, por lo que puede constituir un espacio de reafirmación y consolidación del proyecto nacional. La literatura está constituida por juicios de valor históricamente variables, pero no por eso caprichosos. Y éstos están enraizados en hondas estructuras de persuasión relacionadas con las ideologías sociales.

Si bien hemos partido de la aseveración hecha por Eagleton en torno a la no esencialidad del objeto literario y a sus posibilidades mutables, es innegable que existe una institución académica que se encarga de determinar cuáles

---

<sup>27</sup> Eagleton, 1998: 26-27. Las cursivas son mías.

<sup>28</sup> Eagleton, 1998: 27.

interpretaciones están permitidas y qué obras corresponden al campo de "lo literario". Esta institución no se construye ni legitima únicamente desde el ámbito de lo estético, ya que como veremos en el siguiente capítulo, la institución literaria es producto, también, de un entrelazado histórico, social y político del cual surge y al que, de una u otra manera, responde. La considerada "tradición" literaria, aquella que rescata los textos "válidos" para el canon establecido como literatura y pretende despojar a las obras de lo efímero y pasajero para incorporarlas al panteón literario, no es ni más ni menos que otra construcción ideológica que responde a los proyectos culturales del momento y por ende a su contraparte política<sup>29</sup>.

Todo nacionalismo, como lo sugiere Seamus Deane, tiene una dimensión metafísica, conducida por la misión de realizarse en alguna forma tangible y específica. Para este autor esta forma puede ser tanto una estructura política como

---

<sup>29</sup> Recordemos, por ejemplo, la narración americanista del siglo XIX que produjo una serie de novelas clásicas para cada país, muchas de ellas producidas por miembros reconocidos de la vida política: *Amalia* para Argentina, *María* para Colombia, *Martín Rivas* para Chile, *Doña Bárbara para Venezuela*, entre otras. Estas obras fueron creadas con la clara intención de incrementar y promover la lealtad a las naciones emergentes, a través del discurso literario. La literatura se erigió, también, como un "suplemento narrativo", tomando el término utilizado por Doris Sommer, que contribuía a la construcción de una narración histórica con fines nacionales. La literatura tenía (y tiene aún) la capacidad de intervenir en la historia para ayudar a construirla. Ver Sommer, Doris. "Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 71-98.

una tradición literaria<sup>30</sup>. Esta tradición apuntó a conformar un canon que se estableciera como sistema y reuniese la producción literaria que le permitiría desarrollar y legitimar los principios de jerarquía, exclusión e inclusión en términos de proyectos nacionales. Estos proyectos, siguiendo a Edward Said, se han constituido sobre un punto en común: la resistencia al imperialismo. Según este autor, la palabra nacionalismo aún es usada para identificar las fuerzas que confluyen en la resistencia hacia un imperio extranjero que ha ocupado y desposeído no sólo de un territorio sino de una historia en común, una religión y un lenguaje a una comunidad en particular. Para Said, la cultura jugó un papel indispensable no sólo en las empresas colonialistas sino también en los movimientos de resistencia a ella<sup>31</sup>. Entonces, las consideradas "literaturas nacionales", como manifestaciones culturales, representan la ratificación de un sentido selectivo de la cultura y la historia, es decir, son afirmaciones de ciertas estructuras y formas de la autoridad cultural. Lo expuesto por Said coincide con los planteos de Timothy Brennan, quien considera que:

---

<sup>30</sup> Deane, Seamu. "Introduction" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997: 8.

<sup>31</sup> Said, Edward. "Yeats and Decolonization" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997: 72-74.

Las naciones son constructos imaginarios que dependen para su existencia de un aparato de ficciones culturales en las cuales la literatura imaginativa juega un rol decisivo<sup>32</sup>

El discurso de la nación subordinó a sus intereses, también y no es de extrañarnos, al discurso literario, ya que como hemos estado viendo y seguiremos analizando en el siguiente capítulo, la literatura provee el espacio necesario para reproducir, difundir y legitimar una ideología, porque a pesar de sus muchas negaciones es otro discurso socialmente construido, relacionado de una u otra manera con el discurso del poder. Como bien apunta Brennan:

La nación es precisamente lo que Foucault ha llamado una "formación discursiva", no simplemente una alegoría o una visión imaginativa, sino una estructura gestada políticamente [...] esto también podría ser entendido a partir del uso *institucional* de la ficción en los movimientos nacionalistas [por lo cual] el estudio de la literatura imaginativa, es de muchas maneras provechoso para entender las naciones del mundo postcolonial<sup>33</sup>

Brennan insiste en que el surgimiento de la nación-estado está inseparablemente ligado a las formas y temas de la literatura imaginativa ya que la trayectoria política del nacionalismo moderno dirigió el curso de la literatura - liderado sobre todo por las tendencias románticas- a insistir en los conceptos de "carácter folclórico" y "lenguas nacionales" los cuales permitieron la división en

---

<sup>32</sup> Brennan, Timothy. "The national longing for form" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 49.

<sup>33</sup> Brennan, 1990: 46-47.

"literaturas nacionales"<sup>34</sup>. Por otra parte, la literatura, también, fue cómplice en la formación de las naciones a través de la creación de un "mass media nacional", conformado por los periódicos y las novelas que fueron cruciales en definir a la nación como una "comunidad imaginada". Más preciso aún, este autor insiste en que el género de la novela ha acompañado históricamente el surgimiento de las naciones ya que permitió no sólo estandarizar un lenguaje o despertar sentimientos nacionalistas sino que también fue el vehículo que permitía imaginar una comunidad nacional<sup>35</sup>. Fijaba valores, creaba fronteras y consolidaba lazos comunales. La imprenta jugó un papel decisivo en este proceso. Significó, de acuerdo a Benedict Anderson, la diseminación ideológica a gran escala y creó las condiciones necesarias en las cuales la gente podía pensarse a sí misma como una nación. La

---

<sup>34</sup> Recordemos que uno de los principales mecanismos de opresión llevado a cabo por el poder imperial era el control sobre y del lenguaje. El sistema de educación imperial instaló una versión "estándar" del lenguaje metropolitano como la norma y marginalizó todas sus posibles variantes -evidentemente también toda expresión lingüística que no fuese la impuesta- como impurezas en la lengua. El lenguaje -ya hemos estado analizando que constituye una construcción ideológicamente poderosa que conforma y socava las mentalidades- se volvió también uno de los instrumentos a través del cual las estructuras jerárquicas de poder eran perpetuadas y las concepciones de "verdad" y "orden" eran establecidas. Por esta razón, no es de extrañarnos que las escrituras postcoloniales, fincadas en nacientes nacionalismos, prestaran especial atención a este tema. En algunos casos desconstruyendo la lengua "colonial" para instaurar aquellas de orden "nacional" (que en la situación africana, cuyas fronteras nacionales fueron heredadas del colonialismo, representó instituir otra lengua de carácter "étnico", tampoco representativa del total de la población) y en otros casos confirmando un carácter "nacional" y unitivo a la lengua heredada del colonialismo.

<sup>35</sup> Brennan, 1990: 48-49.

novela, ampliamente difundida gracias a la imprenta, creaba los mundos que permitían las acciones múltiples dentro de una comunidad singular y definida, diseminada por el proceso mediático; en definitiva, la novela ayudaba a crear las "comunidades imaginadas"<sup>36</sup>.

La novela como nuevo género masivo, erosionaba los conceptos de "alta y baja cultura" dentro del marco nacional, no fortuitamente, sino por razones políticas claras de construir una conciencia nacionalista de amplio alcance que incluyera a todos los sectores sociales. Fueron fundamentales para la creación y diseminación de las llamadas "literaturas nacionales" no sólo las distinciones lingüísticas llevadas a cabo, sino también la incorporación del "pueblo" y el "folclore", en definitiva de las "voces" hasta el momento acalladas y relegadas del discurso cultural, que comenzaban a ser parte de la ficción creada pero que también se constituían en los destinatarios primeros de esa ficción.

Como Bruce King ha notado:

El nacionalismo es un movimiento urbano que se define a partir de las áreas rurales como su fuente de autenticidad, encontrando en el "folk" las actitudes, creencias, costumbre y lenguaje para crear un sentido de unidad nacional entre la gente que tiene otras lealtades. El nacionalismo apunta a la negación de las

---

<sup>36</sup> Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993: 46-47.

clases altas cosmopolitas, los intelectuales y los que están influidos por ideas extranjeras<sup>37</sup>

La literatura, entonces, parece ser otro de los vértices del nacionalismo. El espacio en donde, también, "los significados de la autoridad política y cultural son negociados"<sup>38</sup>, como sugiere Homi Bhabha. Ambos comparten el carácter creativo y creador, la invención de significados insistente y hábilmente relacionados a sus "esencias" de manera tal de construir imaginarios comunales en los que la "tradición" -literaria también- pueda convertirse en lo que Eric Howbsban llama un "pasado útil" que evoca los sagrados orígenes y reafirma el significado de pertenencia<sup>39</sup>. No debemos negar, indudablemente, que a pesar de los puntos en común que pueda tener la literatura leída desde y con los proyectos nacionales -la resistencia al imperialismo por

---

<sup>37</sup> King, Bruce. *The New English Literatures*. Londres: Macmillan, 1980: 42.

<sup>38</sup> Bhabha, Homi. "Introduction: narrating the nation" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 4.

<sup>39</sup> Hobsbawm, Eric. *Nations and Nationalism. Since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991: 164-165. Podemos pensar aquí en el rol inequívoco que tuvo el género épico, por ejemplo, en donde se ensalzan los momentos fundacionales. Género que indudablemente ha formado parte de las narraciones nacionales. En la narrativa nacionalista la representación del pasado no implica sólo recordar, más aún, el pasado representado tiene conexión con el presente desde el cual se produce la narrativa en cuestión. Por esta razón, el pasado histórico que maneja la narración no pertenece a un pasado ajeno o concluido como en la épica clásica, pero sí alude a las características épicas de un pasado ideal y sagrado. Por el contrario, el tiempo pasado reconstruido en las narraciones nacionalistas es un tiempo "histórico" en el sentido en que es un pasado contemporizado, inconcluso y en proceso de hacerse que se conecta con el presente también inconcluso, como sugiere Mijail Bajtín. Sin extendernos demasiado sobran ejemplos de ello: la épica de Sundiata en la conformación del imperio de Mali, la de Shaka Zulú como legitimación del sentimiento nacionalista Zulú, la Chanson de Roland para Francia, etc.- Ver Bajtín, Mijail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1984: 30.

ejemplo- también difiere en cada una de sus manifestaciones no sólo en el tiempo y el espacio de su producción, sino también en términos de ideales sociales y estrategias políticas.

La literatura, por lo tanto, ha sido una pieza central para la empresa cultural de un Imperio, y la literatura de expresión inglesa en particular, un fenómeno en donde lenguaje y literatura han estado inequívocamente al servicio de profundos nacionalismos. En los siguientes capítulos me ocuparé de la literatura de expresión inglesa, en sus expresiones coloniales y postcoloniales, a partir de las conceptualizaciones propuestas por la teoría literaria postcolonial que, como hemos visto, cuestiona y revisa los sistemas epistemológicos y de valores, literarios en este caso, contruidos desde el colonialismo y perpetuados por el nacionalismo.

## Capítulo II: Espectros del Imperio

En el capítulo anterior recorrimos algunas de las propuestas teóricas que conformaron y definieron al campo literario. Aquí, intentaré concentrarme en las políticas literarias desarrolladas e impuestas por el Imperio Británico para profundizar y analizar las que considero superestructuras epistemológicas subyacentes en los discursos literarios actuales sudafricanos. El monocentrismo cultural y político del Imperio Británico fue el resultado natural de las tradiciones filosóficas del mundo europeo y de los sistemas de representación literaria que este privilegió. A su vez, el proceso de descolonización llevado a cabo sobre la literatura al momento de las independencias nacionales reprodujo, a pesar suyo, las políticas literarias creadas por el colonialismo. Es decir, más allá de las diferencias históricas y culturales rescatadas necesariamente para expresar y construir un sentido propio de "Otridad", perviven en la literatura postcolonial las prácticas literarias instituidas por el colonialismo. Ya he sugerido que la literatura sudafricana del postapartheid convive con los "fantasmas" imperiales, en realidad más que convivir se sustenta sobre sus bases epistemológicas aún en el momento de

oponerse a ésta. Veamos, en más detalle, como estas bases se fueron construyendo.

### **El imperialismo británico como imperialismo cultural: las políticas literarias**

En el siglo XVIII, el concepto de literatura no se reducía únicamente a los escritores considerados de carácter "creativo" o "imaginativo" sino que abarcaba un conjunto más amplio de discursos: la filosofía, la historia, los ensayos, etc. Por lo tanto la clasificación de "literario" excedía lo que hoy consideramos como tal y se construía desde el campo de las "letras cultas". Es decir que, el criterio para decidir si una obra pertenecía a la literatura era abiertamente ideológico y refería a toda aquella producción escrita que incorporase los valores y "gustos" de una clase social. La literatura, entonces, no se limitaba únicamente a incorporar ciertos valores sociales que respondiesen a una visión particular de sociedad y cultura sino que además era un instrumento para que estos valores se arraigasen y diseminasen. La Inglaterra del siglo XVIII, señala Eagleton, emergió de la guerra civil del siglo anterior en la que hubo una feroz lucha de clases. En el impulso dirigido a la reconsolidación del orden social, se contaban entre los conceptos fundamentales las ideas neoclásicas de razón,

naturaleza, orden y decoro simbolizados en el arte. Desde este contexto, la importancia de la literatura creció, según lo expuesto por este autor, porque hacía falta buscar la unión de las clases medias, cada vez más poderosas pero espiritualmente burdas, con la aristocracia gobernante; y difundir las buenas maneras, los gustos "correctos" y las normas culturales de aceptación general<sup>40</sup>.

Retomemos nuestro punto de partida. Hablar de "literatura e ideología" como dos fenómenos separados que pueden correlacionarse resulta completamente innecesario. La literatura, tal cual la hemos heredado, es una ideología. Tiene relaciones íntimas con cuestiones vinculadas al poder social. ¿Cómo se explican estas relaciones?. Pues bien, la respuesta tiene que ver con el "fracaso de la religión". Hacia mediados de la edad victoriana, la religión como forma ideológica tradicionalmente poderosa tuvo que enfrentarse a graves problemas. El argumento que desarrolla Terry Eagleton y que considero central para la línea de este trabajo expone que la religión ya no conquistaba el corazón y la mente de las masas, y bajo el efecto simultáneo de los descubrimientos científicos y de los cambios sociales su antiguo e indiscutido predominio corría el peligro de evaporarse. Esto preocupaba en gran medida a la clase dirigente victoriana ya

---

<sup>40</sup> Eagleton, 1998: 29.

que la religión les ofrecía una forma eficaz de control ideológico, de pacificación y unificación. En este contexto, se utilizó entonces otra estructura, otro discurso, que pudiese suplantarla y producir los mismos efectos: la literatura inglesa. Su función ya no era la de simple deleite o instrucción, debía también salvar las "almas" y al Imperio<sup>41</sup>. A medida que la religión deja de proporcionar las bases sociales necesarias, los valores y mitologías básicas que sirven a la conformación y consolidación de una estructura social dividida, la literatura inglesa se va transformando, a partir de la época victoriana, en vehículo destinado a portar esa carga ideológica<sup>42</sup>. Igual que la religión, la literatura opera fundamentalmente a través de las emociones y la experiencia; por consiguiente, esta capacitada para realizar la misión ideológica que abandonó la religión. Así la época en que las letras inglesas se establecieron académicamente coincide en Inglaterra con la época imperialista que necesitaba contar con un sentido de misión y de identidad nacionales<sup>43</sup>. De esta manera, se constituyó en una herramienta de amplia utilidad para una

---

<sup>41</sup> Eagleton, 1998: 35.

<sup>42</sup> La literatura, para los teóricos del momento, entre ellos Richards y Arnold constituía el instrumento capaz de salvar a la sociedad, el medio de superar el caos. Esos teóricos consideran a la literatura como una ideología consciente necesaria para reconstruir el orden social. Ver Eagleton, 1998: 62.

<sup>43</sup> Baldick, Chris. *The Social Mission of English Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1983: 198.

empresa ideológica que necesitaba consolidar un imaginario unitario de proyecto nacional que abarcase a todos los sectores de la comunidad. Considera Eagleton que su labor "humanizadora" contribuía como antídoto a cualquier rebelión política y a su vez promovía la comprensión y "camaradería" entre todas las clases:

La literatura entrenaría a las masas para que adquiriesen el hábito del pensamiento y de los sentimientos pluralistas, y las convencería de que existe otro punto de vista además del suyo, es decir, el de sus amos. Las haría participantes de las riquezas morales de la civilización burguesa, les infundiría inmenso respeto por los logros de la clase media y, como la lectura es una actividad esencialmente solitaria y contemplativa, frenaría en ellas cualquier tendencia disolvente con miras a la acción política colectiva. Les haría sentirse orgullosas de la lengua y la literatura de su nación<sup>44</sup>

La educación literaria surgida y expandida por esta época, apuntaba a fortalecer el orgullo nacional y a transmitir los valores morales que respondían al proyecto político imperial. Los efectos de las letras inglesas se sustentaban en estereotipos ideológicos que coincidían con una época marcadamente imperialista. Sostenía entonces el significado de una "tradición" y de una "identidad nacional" y "orgánica" que les permitía a los empleados del imperialismo ultramarino, fundamentalmente, afianzar y legitimar su superioridad ante los pueblos coloniales.

---

<sup>44</sup> Eagleton, 1998: 38-39.

Bill Ashcroft abunda en este argumento al señalar no sólo que la institucionalización y valorización de esta disciplina se enmarcó dentro del contenido ideológico del contexto colonial sino que, también, se tornó en una aliada de los administradores coloniales británicos al momento de mantener el control de los "nativos" bajo el supuesto de una educación liberal. Argumentos que el autor considera suficientes para sostener que tanto el énfasis otorgado al estudio de la literatura inglesa como el desarrollo del Imperio proceden de un mismo clima ideológico. Con mayor precisión, el desarrollo de uno está intrínsecamente relacionado al desarrollo del otro, en primer lugar desde un nivel utilitario -como propaganda por ejemplo- y en segundo lugar a un nivel inconsciente como espacio donde se instauran las nociones y valores de "civilización" vs. "barbarie"<sup>45</sup>.

Por su parte, Peter Barry difiere en parte ante lo que se expone aquí. Este autor considera que no es aceptable la simple visión de que la literatura producida en esta época fuese motivada únicamente por un deseo de control ideológico. Barry piensa que éste era uno de sus motivos pero que la realidad era mucho más complicada. Tras la enseñanza del Inglés, según el autor, había un genuino deseo de igualar las diferencias de clases como acto misionero de esparcir la

---

<sup>45</sup> Ashcroft, 1989: 3.

cultura y el iluminismo a la población en general con el fin de mantener la estabilidad social<sup>46</sup>. Su preocupación es válida, pero su señalamiento más que producir argumentos que lo sostengan, reitera y afianza las posturas que intenta rebatir. Sin duda que el proceso ha sido más complejo de lo expuesto en estas pocas líneas, pero ¿pueden pensarse fuera de un control ideológico las políticas expuestas por Barry?, ¿qué implicó entonces el movimiento intencionado de "producir una cultura para el pueblo"? Sigo insistiendo, no todo discurso literario tiene intenciones ideológicas explícitas pero sí a todo discurso subyace una superestructura ideológica inevitable. La literatura, retomando lo desarrollado en el capítulo anterior, no es simplemente un vehículo de transmisión de información sino un procedimiento de producción de significados<sup>47</sup>.

Es el contexto antes descrito el que ha permitido que el mapa de la literatura inglesa sea construido, o mejor dicho reconstruido, y perdure hasta nuestros días modificando

---

<sup>46</sup> Barry, 1995: 13-14.

<sup>47</sup> Es interesante ante este punto referirnos a las ideas propuestas por Arthur Danto, quien analizando la narración histórica -narración al fin- determinó que las narraciones son "capaces de fundamentar y de introducir, mediante su agrupación en ciertas formas, una cierta clase de orden y estructura en los acontecimientos" por lo cual un historiador -un escritor en nuestro caso- otorga siempre -desde la selección, estructuración, etc.- una interpretación a los hechos. En definitiva, el proceso de escritura, mediatizado en primer lugar por el lenguaje y en segundo lugar, pero no menos importante, por el sujeto que la produce, no implica una simple sucesión de información sino que su estructura es de por sí explicativa. Ver Danto, Arthur. *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós, 1989: 91.

alguno/s de sus referente/s de acuerdo al momento histórico-político-literario que se atravesase. Para Eagleton, por ejemplo, los senderos de este mapa recorrían autores como Chaucer, Shakespeare, Johnson, los escritores de la época de Jacobo I y los metafísicos, Bunyan, Pope, Samuel Johnson, Blake, Wordsworth, Keats, Austen, George Eliot, Hopkins, Henry James, Joseph Conrad, T. S. Eliot, D. H. Lawrence, algunos pertenecían a categorías menores como Defoe, Spencer, Dryden, entre otros<sup>48</sup>. Estos autores han constituido el panteón de la que se conformó como "la" literatura inglesa y como "la" esencia de la "anglicidad". Más aún, han representado también al concepto de universalismo manejado por las instituciones literarias. La universalidad de los escritores -entendiendo a aquellos que "revelan algo de la universal condición humana"- ha sido invocada en las discusiones literarias a través del mundo angloparlante como un signo infalible de su "estatura y seriedad" y sobre el supuesto de que "europeo" equivale a "universal". El mito de la universalidad se torna entonces en una estrategia primaria del control imperial, que tiene, de acuerdo con Chinua Achebe, un efecto pernicioso para las producciones literarias que han quedado fuera del "canon"<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Eagleton, 1998: 47.

<sup>49</sup> Achebe, Chinua. *Hopes and Impediments*. Nueva York: Anchor Book, 1990: 68-90.

El esencialismo metafísico era el pilar del discurso imperialista y por lo tanto éste fue trasladado a los discursos literarios. El aspecto central de esta reformulación no fue sólo estética sino fundamentalmente política. La demanda convergía en otorgar características nacionales a las tradiciones literarias. La búsqueda tenía que ver con la construcción de una mitología original que otorgara legitimidad y superioridad a todo discurso que emanara del Imperio. La literatura inglesa encontró en Shakespeare y en Keats, por ejemplo y según Deane, aquellos genios necesarios que les pertenecían "nativamente" y que podían representarlos, apropiarse un lenguaje y producir estereotipos, fundamentalmente homogéneos, sobre bases fijas de carácter nacional<sup>50</sup>.

El uso del inglés como fuente de expresión literaria fue sublimado y formó parte de la misión civilizadora que representó a toda una ideología social. La "anglicidad esencial" como la llama Eagleton, estimaba parámetros de pertenencia y esencia, de manera tal que las fronteras antes instaladas por las pertenencias sociales eran reconstruidas para incluir a toda una amplia comunidad que conformaba al "ser inglés" y contribuía a la construcción de una tradición literaria que expresase la esencia de la "anglicidad" y el

---

<sup>50</sup> Deane, 1997: 9-11.

mapa imperialista cultural que reflejaba una interpretación política de la historia inglesa. Como apunta Eagleton, la literatura es válida en tanto y en cuanto exista dentro de la "tradición", muchas obras pueden llegar a ser literatura pero sólo las "elegidas" son *Literatura*<sup>51</sup>. Inevitablemente el término tradición comprendía una relación metonímica con la idea de "mente europea" y como ya hemos visto se consideraba que ésta era esencial a la constitución de toda obra, ya que brotaba del "ser literario", por lo cual la relación establecida permitía considerar que toda la Literatura correspondía a la tradición que emanaba de la "mente europea", mientras que el resto era sólo una producción menor tanto en estilo como en importancia.

### **La indeleble inscripción colonial**

El imperialismo y su consecuencia, el proceso colonialista, no sólo han tenido efectos culturales sino que es en sí mismo un proyecto cultural de control, de este modo, si el colonialismo puede ser visto como una formación cultural, tanto más, la cultura es una formación colonial, inventada dentro de este espacio para sus propósitos de control y regulación. El papel de la cultura fue central e

---

<sup>51</sup> Eagleton, 1998: 56.

indispensable para el desarrollo y expansión imperialista. El corazón de la "cultura" era Europa por excelencia. Este eurocentrismo exacerbado permitía la subordinación de otras culturas a un canon establecido como superior, aquél producido por la Europa Cristiana Blanca. El nacionalismo europeo, particularmente en el siglo XIX, según James Snead, dependió en gran medida de su definición sobre el criterio de cultura. La idea de cultura proveía un *hogar*<sup>52</sup> que albergaba la identidad de un grupo contra los enfrentamientos externos o internos, la usurpación o la asimilación. También definía la superioridad "nacional" y "natural" de esa cultura frente a otra que se presentara diferente<sup>53</sup>.

La ficción colonial, entonces, constituyó el espacio que producía una alternativa exótica, definía al "Otro" y por extensión confería una existencia real a la metrópoli. Esta escritura estaba signada por el prejuicio racial y cultural, y contribuía a la construcción de las presunciones y fantasías imperialistas y eurocéntricas. Durante el período

---

<sup>52</sup> La noción de "hogar" aquí utilizada es la que vincula a la narración nacionalista con la exclusión. La narrativa nacionalista es la productora del sentido de "pertenecer" de forma tal que también se vuelve divisiva al producir fronteras que distinguen la colectividad y lo que se encuentra fuera de ella. Por lo cual, la noción de "hogar" también implica la delimitación de fronteras en virtud de exclusiones y del establecimiento de una línea divisoria que ubica a los individuos o grupos en una posición hegemónica de pertenencia al "hogar", o bien los ubica fuera en una posición de no pertenencia, de marginalidad o de exilio.

<sup>53</sup> Snead, James. "European pedigrees/African contagions: nationality, narrative, and communality in Tutuola, Achebe, and Reed" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 235.

imperial, la escritura era inevitablemente producida en la lengua del Imperio. Literatura que, por supuesto, fue producida por una élite que se identificaba con el poder colonial. Luego, se desarrolla una etapa en la que la literatura se produjo bajo la llamada "licencia imperial". Es decir, aquellas producciones del siglo XIX de africanos educados en las estructuras imperiales. La institución "Literatura" en las colonias estaba directamente controlada por el gobierno imperial que determinaba las "formas aceptables" y permitía o no la publicación y distribución de estos textos. La superioridad racial blanca, parafraseando a Kinfe Abraham, se manifestó directamente sobre la literatura y contribuyó a crear y consolidar no sólo el control administrativo sino también el imaginario de una superioridad cultural sobre los colonizados, consecuentemente estereotipados o, peor aún, animalizados. Según este autor, la literatura producida desde el discurso colonial atravesó diferentes etapas, cual más cruel e hipócrita cuesta determinar. Estas etapas respondían al contexto histórico y político que el Imperio atravesaba. Refiere por ejemplo a la influencia sobre la literatura que tuvo el discurso biologicista el cual codificaba la inferioridad física de los negros<sup>54</sup>. Estas ideas están presentes fundamentalmente en la

---

<sup>54</sup> Abraham, Kinfe. *Politics of Black Nationalism. From Harlem to Soweto.*

literatura del Siglo XIX, ampliamente comprometida con la necesidad de un dominio blanco sobre los africanos.

Respondiendo al auge antiesclavista que el Congreso de Viena estableció, íntimamente ligado a factores económicos, surge otro tipo de novelas en las que el imaginario construido alrededor de los africanos se relaciona con los discursos misioneros, los cuales intentaban salvar las « almas vírgenes » que el esclavismo había sometido. Las novelas antiesclavistas tuvieron gran auge y su popularidad produjo el efecto propagandístico buscado nuevamente por el poder colonial. El papel destructivo desempeñado en el siglo XIX por la literatura al diseminar y legitimar las visiones negativas en torno a los africanos resultó en la construcción de una imagen que representaba a los negros como seres simples, rústicos e irracionales entre otras cosas. Imaginario que respondía a las necesidades de control de un poder colonial sustentado en una pseudo superioridad. Otra vez la literatura se constituía en el instrumento válido para la diseminación ideológica buscada.

---

New Jersey: Africa World Press, 1991: 14-18. La justificación del racismo colonial del siglo XIX se basó en las teorías darwinistas. Estos discursos acentuaban que los principios evolucionistas se aplicaban tanto a las sociedades humanas como a la naturaleza. Por lo cual existían sociedades que se hallaban en estadios inferiores de desarrollo y eran susceptibles de ser dominadas por aquellas que habían conseguido un desarrollo superior.

Hacia el siglo XX, surgen los llamados "nacionalismos negros" no sólo como movimientos políticos sino también como movimientos de ideas que podían definirse como la antítesis ideológica de la filosofía colonial sustentada sobre bases racistas: la ironía del "racismo anti-racista" como llamó Jean Paul Sartre al movimiento de la *Négritude*<sup>55</sup>.

Las relaciones entre literatura, identidad y cultura colonial constituidas bajo las sombras del imperio nos ubican en un punto donde la división entre el pasado imperial y la descolonización se torna borrosa. Borroso también es el margen que se quiere establecer entre un pasado colonial y un presente que ha roto con él. La nación post-imperial, y la literatura producida desde esta nueva identidad, quiso erigirse autónoma de su herencia colonial. Las producciones literarias, entonces, giraron en torno a formar un nuevo poder que representase su historia nacional como inmanente.

---

<sup>55</sup> La *Négritude* como movimiento se conformó principalmente como una teoría de la "distintividad" africana que encontró su principal espacio de manifestación en la literatura. Sus representantes más importantes fueron los escritores francófonos entre los que se encuentran Leopold Sédar Senghor, Alioune Diop, Aimé Césaire y Biragó Diop desarrollaron la teoría de la *Négritude* en París en el periodo inmediatamente anterior y posterior a la Segunda Guerra Mundial. Estos intelectuales africanos y caribeños encontraron un espacio de discusión y crítica en la revista *Présence Africaine*. El concepto de *négritude* implicaba que toda la gente negra (no necesariamente africana) compartía ciertas características esenciales inalienables y rescataba la dignidad de esta comunidad conformada también desde presunciones "esencialistas". "África" representaba no sólo en el símbolo de la *négritude* sino también que adquirió la fuerza representativa de toda la herencia espiritual e histórica de las personas negras, incluyendo a aquellas que habían sido expelidas por la diáspora. Ver Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 1998: 161-162.

Pero, y parafraseando a Gikandi, la transformación del corpus literario se dio en la intencionalidad de lectura que se le quiso adjudicar a los textos y no en la condición epistemológica en la que se producen<sup>56</sup>. El problema se torna más complejo. En los intentos de descubrir una identidad "verdadera" el movimiento general y primigenio de estas sociedades fue el de demoler los estereotipos en los que se encontraban atrapados, pero el proceso fue más arduo de lo que se podía imaginar. Los estereotipos habían resultado exitosos precisamente porque éstos fueron interiorizados, y no porque simplemente fueron impuestos por el colonizador, sino que habían sido generados mutuamente. Más precisamente, el imperialismo como tal no sólo produjo su propia literatura sino que, y parafraseando a Fredric Jameson, dejó sus marcas sobre las formas y estructuras de la producción literaria precedente, aquellas literaturas postcoloniales que surgieron como espacio liberador y de autoreferencia<sup>57</sup>. El imperialismo británico creó no sólo las estructuras políticas y sociales en las que las nuevas sociedades debían desempeñarse sino que también tejió las tramas culturales y sus manifestaciones literarias como una telaraña. Escapar a ella ha sido el reto del último siglo sin detenerse a pensar que en muchas

---

<sup>56</sup> Gikandi, Simon, 1996: 4.

<sup>57</sup> Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997: 44.

ocasiones el tejido se repetía como mecanismo sutilmente interiorizado.

El concepto "colonialismo" es asociado, generalmente, al de "imperialismo", y por lo tanto al pasado. Los conceptos metonímicamente unidos a él refieren a hegemonía, negación de la diferencia, dependencia, dominación. Sin embargo, como bien lo plantea Nicholas Thomas, la persistencia de las relaciones de dominación colonial en las relaciones internacionales e interétnicas es innegable en nuestros días<sup>58</sup> por lo que se excede el espacio de referencia histórica relacionada a dicho término. El uso contemporáneo del término "colonialismo" posee implicaciones de resonancia política y representa a aquellas relaciones en las que la dominación y la explotación son el denominador común. Me estoy refiriendo, entonces, a sutiles -y a veces no tan sutiles- formas de dominación "neo-colonial". Edward Said, por ejemplo, define al imperialismo y al colonialismo de la siguiente manera:

el imperialismo remite a las prácticas, teorías y actitudes de un centro metropolitano dominante que gobierna un territorio distante; el colonialismo, el cual es siempre una consecuencia del imperialismo, es la apropiación de este territorio<sup>59</sup>

Para Said ni el imperialismo ni el colonialismo son simples actos de acumulación y adquisición ya que ambos descansan

---

<sup>58</sup> Thomas, Nicholas. *Colonialism's Culture Anthropology, Travel and Government*. Oxford: Polity, 1994: 1.

<sup>59</sup> Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1993: 9-19.

sobre formaciones ideológicas afiliadas a la dominación. Uno de los temas centrales para este autor no refiere al hecho de preguntarse por el pasado sino por los procesos culturales y políticos del presente que repiten las viejas relaciones de colonizador-colonizado. Sería muy inocente pensar que a partir de las "independencias" el colonialismo abruptamente concluyó. Hoy podemos pensar que los "residuos coloniales" aparecen bajo nuevos valores y nuevas creencias. Como nosotros mismos somos postcoloniales, en el sentido de productos de esa época colonial y no tanto en el sentido de posteriores a ella, nos resulta por momento arduo comprender hasta qué punto es un concepto históricamente construido para generar nuevos centros de dominación y control.

### **Atrapados en el canto de la sirena**

El colonialismo fue un proyecto de poder y control que atravesó todas las prácticas y discursos. No es de extrañarnos, entonces, que las identidades nacionales postcoloniales y sus discursos hayan sido construidas desde sus paradigmas. La literatura producida sobre las bases de la poética inglesa, y teniendo en cuenta el concepto de "mecenazgo" aplicado por Lefevere<sup>60</sup>, implicó la total

---

<sup>60</sup> Ver el capítulo I.

hegemonía de un sistema literario ante la posibilidad de uno "particularmente" africano. Paradójicamente, las categorías coloniales establecidas en la literatura constituyeron, también, espacios desde los cuales se construyeron y adquirieron vigor los paradigmas de una literatura nacional.

La resistencia al imperialismo fue conducida en nombre del nacionalismo y el nacionalismo cultural, surgido y alimentado desde los proyectos nacionales como una de sus formas más poderosas de legitimarse y afianzarse, se desarrolló bajo los mismos preceptos. Benedict Anderson sostiene que desde la Segunda Guerra Mundial toda revolución triunfante se ha definido en términos nacionales, y de esta manera se ha arraigado firmemente en un espacio territorial y social heredado del pasado prerrevolucionario. El autor parte de la premisa que la nacionalidad o la "calidad de nación", al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales que han cambiado sus significados a través del tiempo y que en la actualidad poseen una legitimidad emocional profunda<sup>61</sup>. El término nacionalismo ha sido utilizado en una gran cantidad de maneras, pero aún remite, a la resistencia contra un imperio extranjero que ocupaba no sólo un territorio sino también arrebatava la historia, el lenguaje, la religión, en definitiva las manifestaciones culturales de una comunidad.

---

<sup>61</sup> Anderson, 1993: 21-23.

Pero, una de sus más profundas ironías resulto ser que a pesar de la *liberación* y después de la descolonización se reprodujeron las viejas estructuras coloniales ahora en términos nacionales. En definitiva, los límites entre lo colonial y lo postcolonial se construyeron en un terreno pantanoso. La condición colonial, cual sirena a la que Ulises debe resistir, constituyó no sólo la paradoja del discurso nacional sino también la atadura de la que pretendía desligarse.

Todos los nacionalismos, como lo expone Seamus Deane, tienen la ambición de realizarse en formas específicas que los legitime y consolide. Una de estas formas es el discurso literario, que como ya hemos visto desde el Imperio, se torna un instrumento válido en la construcción y diseminación de una ideología particular. La producción literaria lograda bajo estas circunstancias reproduce, entonces, los estilos, formas y procedimientos que pretende confrontar y suplantar<sup>62</sup>. En el intento de construir una "identidad literaria propia" se comienza con la destrucción de las estructuras hasta el momento manejadas, pero este proceso resulta ser más complejo de lo que se creía ya que esas estructuras han sido interiorizadas por lo cual los supuestos epistemológicos perduran enmascarados en otros discursos. Las literaturas

---

<sup>62</sup> Deane, 1997: 8-9.

nacionales o postcoloniales también se inscriben dentro de los principios de jerarquías y de exclusión contruidos a partir de y respondiendo a un proyecto político específico.

Pensemos por ejemplo en los nacionalismos, íntimamente ligados al movimiento *Panafricanista*, que surgieron en el siglo XX como respuesta al discurso colonial. Estos movimientos proclamaron la emancipación de la "raza negra" e insistieron en la necesidad de una lucha de liberación ante el poder colonial que incluyera a todas las naciones africanas. Este tipo de movimientos, fundamentalmente de ideas, encontró en la literatura un vehículo eficaz para expresarse. Surge entonces la considerada "literatura de protesta", aunque el término sea discutido, que representó a aquellas manifestaciones literarias que intentaban balancear y neutralizar el impacto negativo impuesto por el discurso colonial sobre el estatus cultural de las sociedades colonizadas. Fueron diversas las estrategias utilizadas por esta "nueva literatura", pero podríamos destacar uno de sus puntos centrales para estos discursos: la explotación de los viejos mitos a través de la afirmación de la "belleza negra", una estrategia "contra racial" como la define Abraham, y la

oposición hacia la cultura occidental como mecanismo de reforzar la herencia y dignidad de las sociedades africanas<sup>63</sup>.

Igualmente significativa fue el hecho que la literatura nacida y construida desde estos procesos otorgó preeminencia a los valores y a los modos de pensamiento que rebelaban un punto de vista africano. Estos valores, según Abraham, se manifestaban a través de la música, la danza, el folclore, la poesía o las temáticas literarias abordadas y su desprendimiento -explícito, temático fundamentalmente, pero no siempre logrado en cuanto a estructuras- y manifestación de independencia de las expresiones de los cánones establecidos por Occidente<sup>64</sup>. Desde un punto de vista social, el resultado más importante de esta nueva literatura fue el papel simbólico que desempeñó al manifestarse como forma representativa de las voces de los oprimidos, de aquellos cuyo sufrimiento había sido enmascarado por el "iluminismo" colonial. Esta situación enfatizó el papel jugado por la literatura como institución de protesta.

El escritor "nacional", parafraseando a Said, es quien poseía la misión de articular las experiencias, las aspiraciones y la visión de una sociedad que había sufrido bajo el dominio de un poder extranjero<sup>65</sup>. Es de esta manera

---

<sup>63</sup> Abraham, 1991: 45.

<sup>64</sup> Abraham, 1991: 137.

<sup>65</sup> Said, 1997: 69.

que una nueva tradición comienza a construirse, las bases nos resultan conocidas, pero el discurso ha adquirido otro sentido de pertenencia, aquella que comienza a delimitar los nuevos márgenes -en este caso nacionales- desde donde la comunidad será representada. En definitiva, es la búsqueda de una autenticidad en términos nacionales que restituya la provista por el colonialismo. En estos procesos se afianzan las alianzas cercanas entre los escritores y los miembros de los nacientes estados. En muchos casos los escritores eran también figuras políticas comprometidas con la construcción de la nación.

El escritor "nacional" tenía la misión de "corregir" la historia construida a partir de la ideología colonial que no sólo había destruido gran parte de las instituciones tradicionales africanas sino que también había descartado plenamente un "pasado" por considerarlo no-existente o insignificante. Pero, parafraseando a Said, los llamados nativismos han reproducido los patrones impuestos por las relaciones coloniales que se sustentaban sobre bases de distinción jerárquicamente absolutas entre gobernantes y gobernados<sup>66</sup>. El problema para el escritor neocolonial<sup>67</sup>, como

---

<sup>66</sup> Said, 1997: 82.

<sup>67</sup> El término neocolonial significa literalmente "nuevo colonialismo" y fue acuñado por el primer Presidente de la Ghana independiente, Kwame Nkrumah en su obra: *Neo-colonialism: The Last Stage of Imperialism* (1965). Esta obra desarrolló la definición de imperialismo propuesta por

lo llama Timothy Brennan, consistió no solo en haber tenido que crear el *aura* de una comunidad nacional que se encontraba erosionada por la "monopolización de las formas de expresión cultural" creadas por la cultura dominante, sino que también debía lidiar con las políticas estatales que con la misma meta, perseguir la identidad nacional, condicionaban los procesos literarios. En palabras del autor:

el estado y la nación se construyen uno a otro, entonces el problema de la nación es también el problema de la influencia de la política estatal sobre la producción literaria nacional, el conflicto entre inspiración anticolonial, por un lado, y por el otro, los condicionamientos gubernamentales y comerciales de la imaginación<sup>68</sup>

La ironía se instala cuando, y a pesar de las urgencias políticas, observamos que los líderes y escritores representantes del discurso nacional reproducen mecanismos de exclusión ahora erigidos al reverso del discurso racista, legitimando otros discursos ideológicos que eran considerados válidos porque proveían la consistencia necesaria para las metas nacionalistas.

---

Lenin como el último estadio del capitalismo, y sugirió que a pesar de que los países como Ghana habían logrado una independencia técnica, los poderes excoloniales jugaban un rol decisivo no sólo en los aspectos económicos y políticos de las nuevas naciones: sino también en el orden cultural y educacional. Para Nkrumah era neocolonialismo era más insidioso y difícil de detectar y resistir que las viejas prácticas coloniales ya que se manifiesta también en las prácticas llevadas a cabo por los poderes nacionales. Ashcroft, 1998: 162-163.

<sup>68</sup> Brennan, 1990: 58.

### Capítulo III: Descolonizando la imaginación colonial

La literatura sudafricana se conforma desde la pluralidad, una literatura polifónica que se niega a la clasificación. Esta literatura se halla escrita tanto en las consideradas lenguas africanas como en aquellas lenguas de origen europeo que son utilizadas en el presente<sup>69</sup>. Este amplio espectro lingüístico se expresa en un diverso corpus literario y, por lo tanto, constituye un campo más que interesante para pensar temas tales como las fronteras, los límites, la identidad y la nación, sus construcciones y representaciones en la sociedad del *postapartheid*. Muchos son los escritores que eligen expresarse en inglés, francés y portugués sin que esto signifique una posición eurocéntrica de pensarse como extensión de la literatura europea, ya que el lenguaje no es suficiente para definir una literatura, como tampoco deben serlo las tradiciones culturales y literarias que conformen a los escritores. Siguiendo esta línea de pensamiento hablar de una única entidad identificable como literatura sudafricana se torna innecesario y meramente clasificatorio. Más aún, este simple

---

<sup>69</sup> A saber: *isiNdebele, seSotho sa Leboa, seSotho, isiSwati, ntsonga, setswana, tshivenda, isiXhosa, isiZuli, afrikaans* e inglés. Estas once lenguas son idiomas oficiales actualmente en Sudáfrica ya que la nueva Constitución establece que el lenguaje es uno de los derechos fundamentales y que ninguna persona podrá ser discriminada directa o indirectamente por su idioma.

intento de nombrar lo que creemos tiene particularidades comunes y permanentes nos llevaría a ser productores de otro de los tantos discursos hegemónicos que bajo una superficie de orden y "representatividad" ahogan la diversidad.

### (Des)construyendo las fronteras

Las discusiones con relación a la definición y marcación de la literatura sudafricana son vastas en la producción crítica de estos últimos años<sup>70</sup>. Discusiones que trascienden el ámbito del discurso literario y refieren a procesos históricos particulares y a prácticas políticas, sociales y culturales que se relacionan con la construcción de una identidad representativa y "originaria" que intenta legitimar y consolidar un discurso nacional. Una de las principales problemáticas en torno a esta temática tiene que ver con la definición y los márgenes de la "entidad" nombrada como literatura sudafricana en la sociedad del post-apartheid. Problemática que, sin duda, se encuentra atravesada por tópicos tales como la producción de textos, las poéticas

---

<sup>70</sup> Ver al respecto Jolly, Rosemary. "Rehearsals of Liberation: Contemporary Postcolonial Discourse and the New South Africa" en *Publication of the Modern Language Association of America*, 110 (1), 1998; Gray, Stephen. *Southern African Literature: An Introduction*. U.S.A.: Harper & Row, 1979 y Lefevere, André. "Interfase: Some Thoughts on the Historiography of African Literature Written in English" en Riemenschneider, Dieter (ed.) *The History and Historiography of Commonwealth Literature*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1983.

dominantes y las hegemonías literarias pero también por los procesos políticos e históricos que le dan sentido y la construyen, en definitiva por el imaginario cultural, político y social legitimado en un momento en particular y por una producción literaria específica.

La literatura sudafricana, teniendo en cuenta lo que hemos venido desarrollando, conduce inevitablemente a una serie de cuestionamientos que más que ser respondidos necesitan ser repensados. Cuestionamientos que necesariamente articulan los problemas principales de críticos y teóricos contemporáneos: identificar qué constituye "la" literatura sudafricana. Dennis Walder en su obra *Post-colonial Literatures in English*, reflexiona alrededor de esta temática. El autor refiere a tres obras claves para estos estudios, todas ellas de sudafricanos, que se tornan importantes no sólo en el desarrollo crítico que proponen, sino también y sobre todo en los márgenes que recortan, es decir, centrales para entender estas discusiones y el proceso de "reconocimiento" que fue necesario en este tipo de estudios, a saber: la obra de Manfred Nathan, *South African Literature* de 1925, que trabaja el tema de lo que es "de" Sudáfrica o se encuentra "en" Sudáfrica, en realidad se centra en el tema de la identidad y sus fronteras, a partir de textos tales como relatos de viaje, biografías y

narraciones cortas, como los géneros literarios más usuales; pero sobre la asunción de que toda la literatura producida está en inglés u holandés. El trabajo de escritores negros en inglés o aún en lenguas "nativas" fue ignorado, incluso como una posibilidad. En segundo lugar, la obra de Stephen Gray, *Southern African Literature* de 1979, en la que se incluye una amplia geografía literaria -toma por ejemplo Rhodesia/Zimbabwe- incluyendo también un extenso capítulo sobre "La emergencia del inglés negro". Reconoce de esta manera a los escritores negros de expresión inglesa que fueron expelidos por la diáspora internacional y habla de dos literaturas distintivas en el presente, pero sobre todo se centra principalmente en la escritura sudafricana en inglés. Por último, la obra de Albert Gérard, *Four African Literatures* de 1971, éste es el primer estudio de su clase, en el que se considera que la escritura en Xhosa, Sotho y Zulu de Sudáfrica padeció el control gubernamental y misionero. Pero, a su vez, distingue que tanto ingleses como holandeses-afrikaans tienen, también, lazos transoceánicos de tradición cultural inglesa que atraviesan sus creaciones y que muchas veces han dificultado el desarrollo de expresiones independientes. Esta situación contribuyó, según Gérard, a ignorar las formas creativas orales nativas, las cuales se

retrotraen muchos siglos antes de que ellas fueran recopiladas, en el siglo XIX, por instancia de W.H. Bleek<sup>71</sup>.

Stephen Gray insiste en que es necesario pensar desde espacios más amplios, que trasciendan las fronteras nacionales, para discutir pertenencias literarias. Por lo tanto, nos estamos refiriendo a una literatura pensada ya no desde Sudáfrica sino en una literatura plural que incorpore, también, los territorios del sur de África. Sostiene este autor que esta literatura es desde sus orígenes un territorio de divisiones impuestas fundamentalmente por las prácticas coloniales y luego por las políticas segregacionistas del sistema del *apartheid*<sup>72</sup>. El *apartheid*<sup>73</sup> pudo, entre otras cosas, erigir barreras entre blancos y negros, entre hablantes *afrikáners* e ingleses y entre escritores residentes y exiliados. Pero, la cultura *afrikaans* con sus políticas de

---

<sup>71</sup> Walder, Dennis. Post-colonial literatures in English. History Language Theory. Oxford: Blackwell, 1998: 156-159.

<sup>72</sup> Gray, 1979: 1-5.

<sup>73</sup> El *apartheid* fue un sistema complejo y contradictorio que atravesó los discursos y prácticas no sólo económicas y políticas de los sudafricanos sino también los discursos culturales y por lo tanto literarios. Sudáfrica fue considerada entre los diez países más desarrollados del mundo por el grado de desarrollo capitalista y por el bienestar económico y social de la minoría blanca; pero, sin embargo, el 90% de la población negra vivía por debajo del límite de la pobreza en un total despojo económico, social, cultural y político. Las comunidades negras eran la respuesta a la demanda de mano de obra; pero el predominio numérico de esta población con relación a los habitantes de origen europeo era una amenaza, por lo tanto, para evitar la considerada "degradación" de la sociedad "blanca" se promulgaron leyes para mantener a las "razas" separadas y garantizar la explotación, el control y la segregación de las poblaciones negras. Ver al respecto Varela Barraza, Hilda. *Sudáfrica, las entrañas del apartheid*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 6.

unificación y representación nacional no consiguió un grado de aceptación general como cuerpo, literario en este caso, representante de una cultura nacional en común. Según Gray, la literatura sudafricana puede ser definida a partir de la negación es decir a partir de lo que no es, fundamentalmente porque sus parámetros y paradigmas han sido determinados por factores externos, que en el ámbito de la literatura de expresión inglesa no ha logrado conformar un sentido de "tradición", confundiendo en muchas ocasiones en los trabajos críticos al respecto con una parte del Commonwealth literario<sup>74</sup>.

Gray considera que las periodizaciones literarias de la literatura de expresión inglesa en Sudáfrica<sup>75</sup>, consolidadas en los manuales de enseñanza, tienen, en primer lugar, una clara intención de relacionar la producción literaria del Imperio Británico con sus predecesores en el subcontinente y luego vincularlas a los procesos de consolidación nacionalista *afrikáner* y de lucha independentista africana. De esta manera, la literatura se corresponde a los procesos

---

<sup>74</sup> Gray, 1979: 7.

<sup>75</sup> Gray, 1979: 12. La periodización que analiza Stephen Gray es la siguiente:

- la producción de las culturas orales de la edad de piedra y acer
- la literatura europea desde Camoes hasta 1800 que constituyen los orígenes épicos y se conforman desde las narraciones de viajeros
- la literatura inglesa del siglo XIX desde la primera Ocupación Británica (1795) hasta el fin de siglo
- la producción vinculada a la Segunda Guerra Anglo-Bóer, 1899-1910
- el surgimiento y consolidación del *apartheid*
- el surgimiento de la independencia africana

políticos con los que convivió y en los que participó, pero fundamentalmente permite que las clasificaciones en términos de fronteras nacionales tengan cabida. Sostiene, también, que este tipo de clasificaciones son arbitrarias y que para pensar la literatura sudafricana es necesario desconstruir estas fronteras. La imagen metafórica que podría representar esta literatura es la de un archipiélago, un archipiélago literario con múltiples y diversas conexiones entre cada una de sus islas<sup>76</sup>. Archipiélago no sólo conformado por nuevas "islas" literarias representativas de las literaturas nacionales, sino que, más complejo aún, cabe pensar que dentro de las consideradas entidades literarias nacionales hay multiplicidad de expresiones que se relacionan en un principio con manifestaciones lingüísticas diversas pero sobre todo y más importante con proyectos políticos e históricos diversos.

Por otra parte, Michael Chapman en *Southern African Literatures*, ha procurado conformar el campo de la literatura Sudafricana en un marco más amplio, aquél que incluye las escrituras de Angola, Malawi, Mozambique, Namibia, Zambia y Zimbabwe. Cabe preguntarse aquí si el compromiso con el subcontinente es digno de elogio o implica subsumir en el silencio a las tradiciones locales específicas, a las formas

---

<sup>76</sup> Gray, 1979: 14.

culturales y del lenguaje, a través de una redefinición del poder y el control por Sudáfrica. Indudablemente, será sólo reconociendo la pluralidad de voces, celebrando la "diferencia" contra las totalidades opresivas, pero simultáneamente -para eludir que las viejas posiciones del *apartheid* regresen- aceptando que el significado de la diferencia es inestable y siempre diferido, que una historia de la literatura Sudafricana podrá ser articulada.

### **Los procesos literarios sudafricanos**

En Sudáfrica las intencionalidades literarias de cada grupo "étnico" pueden relacionarse a los proyectos históricos y políticos de estos grupos, pero evidentemente y como veremos en este apartado, estos proyectos no son autónomos y se conforman en gran medida a partir de la distinción con el "Otro".

La literatura de la "Nación Afrikáner" no escapa a estos procesos, por el contrario se construye desde un objetivo primordial: el aislamiento. La separación racial, cultural y política se tornan ejes fundamentales en la construcción de una identidad, incluyendo la literaria, que a su vez nutre el proceso de creación de una nación, de alguna manera procesos paralelos y complementarios que se concretan definitivamente

cuando el poder del estado cae en sus manos en 1948. Pero, a la vez estos procesos de identificación no fluyen "esencialmente" - aunque los discursos utilizados sostengan lo contrario- ni se manifiestan lineales y puros, más bien están plagados de intersticios y negociaciones en la búsqueda y construcción de significados que los definan. La literatura es el campo fértil desde donde este tipo de proyecto también puede ser llevado a cabo. La literatura producida en esta coyuntura es aquella que se basa en las versiones oficiales del acontecer histórico, aquellas versiones que recuperan el pasado de los "tiempos gloriosos" e implican una selección ideológica con respecto a qué tipo de literatura se está delineando como instrumento político de un grupo particular. Los *afrikáners* se han justificado permanentemente, según Michel Chapman, a partir de mitos de pertenencia sobre el continente, y su literatura ha reflejado esto en gran medida. Uno de los textos fundamentales, para este autor, es *Dagbregister* de Jan Van Riebeeck, un diario en el que se relata parte de su estadia en Sudáfrica y que responde a lo antes planteado<sup>77</sup>.

Los comienzos de una literatura *afrikáner*, continuando con las ideas propuestas por Chapman, pueden ligarse a dos procesos históricos : el enfrentamiento contra los holandeses

---

<sup>77</sup> Chapman, Michael. *Southern African Literatures*. Londres: Longman, 1996 : 77-79.

y el enfrentamiento contra los británicos. El punto fundamental aquí es que la reacción *afrikaner* contra los británicos fue un proceso ligado a la construcción de una nación a partir de las «palabras»: el lenguaje, la literatura y la identidad étnica fueron incluidos en una retórica populista y liberadora contra los holandeses y los ingleses. La literatura construida y promovida por los *afrikáners* está claramente determinada por el enfrentamiento contra la «anglinización», es un movimiento que no sólo reivindica la lengua *afrikaans* sino también un proyecto particular de nación. El desarrollo de un lenguaje propio fue central para la mística *afrikaner* y para la construcción de una literatura «nacional». El lenguaje unía y daba sustancia a los enfrentamientos contra la «anglinización» mientras que también los ligaba a una herencia europea superior que los alejaba de las comunidades negras<sup>78</sup>. De una u otra manera esta literatura ha codificado la sensibilidad, estructurado la mentalidad, y modelado el inconsciente colectivo. Fueron, en definitiva, producciones dolorosas por la falsa conciencia de sus autores, por las utopías y distopías respecto a la tierra, por su romanticismo, su misticismo, y sobre todo su falta absoluta de consideración hacia el africano negro. J. M. Coetzee, en uno de sus sugerentes ensayos reflexiona sobre

---

<sup>78</sup> Chapman, 1996 : 103-119.

las subcategorías lexicales del idioma *afrikaans*, haciendo hincapié en los términos que posee el idioma para designar a los animales y los negros. Increíble en su horror. Dice Coetzee:

El *afrikaans* utilizó distinciones humanas/animales con tenacidad: los términos animales eran usados para los seres humanos con un intento insultante<sup>79</sup>

A principios del siglo XIX, los Xhosa se encontraban bajo la influencia de las misiones cristianas, situación que permitió la creación de himnos sincréticos cristianos-africanos. El ímpetu evangélico es otro de los fenómenos característicos de la literatura producida en esta época fuera de las comunidades de origen europeo. Por otra parte, Chapman señala que, por ejemplo, es imposible separar la historia literaria Xhosa de la historia de los asentamientos europeos, ya que inevitablemente ésta emerge con gran fuerza como movimiento de oposición a los procesos de aculturación y por ende se ha conformado desde un discurso nacionalista africano.

La literatura sudafricana de expresión inglesa, de la que me ocupo particularmente, comenzó por los años 1820, con los asentamientos ingleses y el uso de esta lengua como oficial en la región. La producción literaria sudafricana de expresión inglesa es tan vasta como diversa, aún -desde la

---

<sup>79</sup> Coetzee, J. M. *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven and London: Yale University Press, 1988: 130-131.

lengua- escritores de orígenes e intereses divergentes. Kinfe Abraham identifica, por ejemplo, en las novelas de Rider Haggard los comienzos de una expresión literaria en inglés que se enmarcaba en los procedimientos de las novelas coloniales en donde el pasado "tribal" africano era una fuente inagotable de historias excitantes y exóticas. Por otra parte, del periodo de entre guerras emergen escritores como Pauline Smith, Thomas Mofolo, Solomon Plaatje, el poeta zulú Benedict Wallet Vilakazi, William Polmer o Peter Abrahams quienes van prefigurando una literatura de sesgo anticolonialista y como arma ya de enfrentamiento. Es confluente la preocupación, de forma más explícita o no, sobre temáticas que giran en torno a la injusticia racial, económica, y social que reúne a estos escritores quienes sin ser "ingleses" asumen esta lengua como vehículo de expresión y en confrontación al *afrikaans*. También conforman el amplio espectro de esta literatura aquellos escritores que, a partir de los 1950's, delinearon la literatura del *antiapartheid*. Estamos refiriéndonos, por ejemplo, a Nadine Gordimer, Ezequiel Mphahlele, Alex La Guma y Dennis Brutus entre otros, para quienes el método del realismo socialista -que superponía el contenido a la forma- era el elegido para una

representación literaria que se comprometiera con la situación política imperante<sup>80</sup>.

Esta literatura se considera que ha surgido, en parte, como el producto de una cultura importada, conscientemente liberal, pero orientada hacia un origen temprano previctoriano, que representaba no sólo elecciones estéticas sino también políticas. Esta tradición literaria es blanco de varios ataques debido a sus vertientes occidentales y por lo tanto es considerada como extensión del orden colonial. Bárbara Masekela, por ejemplo, activista política y exiliada, sostiene que este tipo de tradiciones literarias han empobrecido y subsumido en el silencio a las voces "locales" y considera que las artes necesitan redefinirse como portadoras de los valores de la comunidad, oponiéndose a la visión opresiva y patriarcal de la cultura implícita de los grupos gobernantes blancos. Sostiene, también que la cultura basada en el inglés y el *afrikaans* fue

una parte válida de la amplia y rica tapicería de la cultura sudafricana -pero sólo una parte- no el centro alrededor del cual gira el amplio universo cultural<sup>81</sup>

Por ello establece que en lugar de tomar como guía al modelo europeo de la "alta cultura", es necesario construir "una estética particularmente sudafricana".

---

<sup>80</sup> Abraham, 1991: 140-183.

<sup>81</sup> Masekela, Barbara. "We are not returning empty-handed" en *Die Suid-Afrikaan*, 28 Agosto 1990: 38-40.

La pregunta se torna inevitable y apunta a la llamada "esencialidad" sudafricana. ¿Qué significa entonces "una estética particularmente sudafricana"? La perspectiva de Masekela es un tema familiar y recurrente ya que evoca el enfrentamiento entre centro y periferia, y demanda, desde el contexto político del postapartheid, una más clara y "auténtica" cultura nacional. De acuerdo a Masekela, la cultura de la comunidad anglo ha sido la más exclusiva y por lo tanto opresora de otras manifestaciones culturales. Para ella el problema se origina en que la voz de la bien financiada "elite cultural" es a menudo asumida como única y confluente; representante de todos los grupos culturales, simplemente porque "ésta es la única que todos han oído<sup>82</sup>". El punto se mantiene: hay muchas diferentes voces -varias de ellas nuevas- que conforman las expresiones literarias sudafricanas, no sólo de expresión inglesa, y que demuestran su multifacetismo. Y, por lo tanto, el conflicto también continúa, ya que las representaciones propuestas desde diferentes ángulos tienden a construirse bajo supuestos de exclusión para legitimarse en un discurso único y monolítico que conforme la "esencialidad sudafricana". Supuestos, que como vamos viendo, tienen también en las posiciones que los atacan, profundos vínculos con los procesos históricos y

---

<sup>82</sup> Masekela, 1990: 38-40.

políticos en los cuales se enraizan: el imperialismo y los nacionalismos.

Pensemos por ejemplo en la literatura surgida como oposición al sistema del *apartheid*. Esta literatura, como lo señala Chapman, surge también desde un proyecto político exclusionista pero que a la vez necesitaba del proceso de negación y oposición para construirse. El impulso "negritudinal" dado a estas manifestaciones literarias, que se consideraban inseparables de un discurso de liberación política y de construcción de una nueva comunidad, se fundieron alrededor de las imágenes de un África "tradicional" definida fundamentalmente como "no-occidental"<sup>83</sup>. Estos presupuestos literarios producidos alrededor de las décadas de los años sesenta y setenta como extensiones de proyectos políticos de liberación han contribuido al complejo entramado literario que se presenta actualmente y, por lo tanto, sostenido, desde otros parámetros pero con los mismos presupuestos de exclusividad y legitimidad, un discurso de identidad nacional. Sin embargo, y como lo señala este autor, en la literatura surgida bajo estos presupuestos confluían tradiciones literarias divergentes como el romanticismo inglés, el modernismo, la influencia de la poesía rítmica americana, el jazz, los

---

<sup>83</sup> Chapman, 1996: 328.

« espiritual » afro-americanos, la liturgia cristiana, las plegarias orales africanas y la música popular de los *township*.

Ante estas circunstancias los escritores blancos, también, tuvieron que redefinirse en una identidad literaria que los identificara. Ya no era sólo el uso particular de una lengua el que les otorgaba cierta identidad literaria ni los antiguos cánones el espacio desde donde poder alzar la voz. Otro determinismo viene a formar parte de esta compleja trama textual, la necesaria toma de posición política de los escritores opuestos al sistema del *apartheid*. La literatura producida durante el *apartheid* por los oponentes a éste ha sido una literatura, como lo indica Rosemary Jolly, determinada y condicionada por el papel que debían asumir los escritores que la producían. La literatura era nuevamente el arma a utilizar para atacar al «colonialismo afrikáner»<sup>84</sup>.

Las políticas represivas y autoritarias impuestas por el sistema del *apartheid* indudablemente afectaron y condicionaron la producción literaria de esos años, fundamentalmente en la postura política que los intelectuales tomaban ante este proceso histórico, pero también en lo que respecta a las políticas literarias y sus procedimientos. El

---

<sup>84</sup> Jolly, Rosemary, Derek Attridge. "Introduction" en Attridge, Derek, Rosemary Jolly. *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 2-7.

*apartheid* se conformó sobre la conciencia histórica silenciada por el poder establecido y se erigió como discurso dominante que no sólo acallaba otras voces sino que también se ubicaba en un espacio inaccesible a ellas.

El lenguaje y la literatura juegan y contienen dinámicas de relación con la palabra y el silencio. El silencio no es simplemente el "otro" lado de la palabra sino que también puede adquirir "sustancia". Es decir, lo "no dicho" pasa a ser parte del juego de la literatura y lanza, metafóricamente, significados connotados. El proceso dialógico entre "lo dicho" y "lo no dicho" es un tropo literario de gran importancia estética y política en el proceso discursivo de la literatura. Pero, lamentablemente, esta no es la situación que tiñe al "silencio" del *apartheid*. El concepto adquiere otro significado en este proceso histórico, significado que se conforma desde la represión y la censura. El *apartheid* ha demostrado que existen diferentes niveles de silencio, uno el que existe en la relación dinámica entre la literatura y el lenguaje y otro, más específico, impuesto por ciertas conjunciones históricas.

La política del silencio, parafraseando a André Brink, afectó de diferentes maneras a los escritores que producían en este contexto histórico, especialmente a aquellos para quienes la escritura era una "arma" contra el urgente

enfrentamiento político e ideológico. Gcina Mhlophe, Jeremy Cronin y Mongane Serote son algunos de los escritores a quienes la urgencia política les impuso una serie de prioridades en la producción literaria. Prioridades que implicaban escribir para una causa y abandonar, por ejemplo, ciertos temas literarios que no se relacionasen directamente con la situación política que se vivía y la urgencia de "reflejarla" y denunciarla. El amor, la muerte, el hombre, todos ellos temas "universales" de la literatura debían estar atravesados por la particular situación y urgencia política que se vivía. El problema de este tipo de literatura no es justamente su compromiso político -todo discurso lo tiene y la literatura no es deleznable por ello- el punto aquí es que la producción literaria desarrollada en tales circunstancias se tornó reduccionista ya que muchas veces su tendencia era una simple oposición binaria, en la que el mundo era reducido a patrones maniqueístas de oposición, ellos/nosotros, blancos/negros, bueno/malo<sup>65</sup>.

Bien sabemos que los procesos históricos y políticos son mucho más complejos que una simple oposición cualitativa y binaria, pero pensemos también en la legitimidad de estos discursos urgidos políticamente, como lo fue, por ejemplo, el

---

<sup>65</sup> Brink, André. "Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature" en Attridge, Derek, Rosemary, Jolly (Eds.). *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 14-16.

discurso de la *Négritude*. Pues bien, la literatura no es ajena a esta complejidad y a lo que se apunta aquí es a una crítica de los que se suponen discursos oposicionales pero que en realidad operan bajo los mismos mecanismos de aquellos a los que se oponen, sin desestimar la urgencia política en la que estos son creados. Pero, sin duda, entender la pesada "carga" de los escritores en el *apartheid* es el comienzo con el cual podemos entender la situación actual en pleno proceso de cambio.

En los años del *apartheid* la urgencia por relatar para una "causa" fue la promotora de que muchos escritores trazaran la cultura de la resistencia. En primera medida, los escritores negros tuvieron la necesidad de articular la opresión para promover la solidaridad de la resistencia interna. Muchos de estos escritores no estaban interesados en las audiencias internacionales sino que su foco era el enfrentamiento local. Esta situación conforma una de las razones por las que durante los años del *apartheid* algunos escritores blancos eran leídos en varios países occidentales mientras que los escritores negros eran desconocidos en el extranjero. La literatura producida por escritores negros atravesó varios y diferentes momentos: se enfocó en la experiencia urbana, exploró los parámetros de la opresión

después de *Shaperville*<sup>86</sup> e incrementó la exploración de la literatura como "arma de enfrentamiento" después de *Soweto*<sup>87</sup>. Pero su característica esencial fue el arraigo que mantuvo a lo "histórico" y su fe en los procesos de representación.

Por otra parte, los escritores blancos comenzaron a experimentar la necesidad de "decir las cosas" y no "poder" ya que avanzaban cada vez más las áreas proscritas y la censura. Durante esos años se desarrolló una fase literaria "realista", la cual estimulaba la solidaridad entre los oprimidos y concientizaba a aquellos que no estaban implicados directamente con la lucha. Fue el *apartheid* quien irónicamente impuso en los escritores la necesidad de "relatar" ya que esto no era permitido en ámbitos más abiertos y directos y la literatura, a través del uso sugerente del lenguaje, era quien proveía los mecanismos de "decir" lo que no se podía decir<sup>88</sup>. Las "ataduras" literarias eran, por lo tanto, internas y externas, ya que como se ha

---

<sup>86</sup> En marzo de 1960 se produjo una manifestación frente a la estación policíaca de Sharpeville que protestaba por la Ley de Pases, la cual restringía el espacio de movilidad y asentamiento de la población negra. Sesenta y nueve de los manifestantes fueron asesinados por la policía y dos organizaciones africanas prohibidas.

<sup>87</sup> Para entender la masacre de Soweto de 1976 es necesario retroceder al año 1954 cuando se puso en marcha la Ley de Educación Bantú. Esta ley implicaba que todas las escuelas negras estarian bajo el control del gobierno y estipulaba que la lengua para la instrucción sería el afrikaans. Esta situación explota en junio de 1976 cuando un grupo de estudiantes negros marchó por Soweto protestando contra el afrikaans como medio de instrucción y reivindicando el derecho a aprender en sus lenguas maternas. Dicha manifestación culminó en una masacre de los estudiantes "rebeldes" por parte del gobierno.

<sup>88</sup> Brink, 1998: 16-17.

planteado no sólo el silencio provenía de la censura impuesta por el sistema político dominante sino también de un silencio intrínsecamente "literario" motivado por las necesidades políticas de enfrentamiento en las que se encontraban los escritores y por las que su literatura también era condicionada.

La literatura como ya hemos visto no es simplemente el producto imaginativo de una sociedad, por el contrario subyacen en sus discursos intencionalidades ideológicas que pretenden legitimar un tipo de posición y construcción nacional, por ejemplo. Paradójicamente, estas construcciones tienen estructuras ocultas y latentes que vinculan cada nuevo discurso literario con aquél al que se opone. Es decir, los discursos literarios pertenecientes al nacionalismo *afrikáner* pretendidamente opuestos a la considerada literatura colonial inglesa se conforman también a partir de ella. De la misma manera, en los discursos literarios que confrontan el sistema del *apartheid* subyacen estructuras de ambas "tradiciones literarias". Es la relación freudiana de víctima y victimario. Uno no existe sin el otro, uno no se conforma sin el otro aunque esto sea por oposición. Relación que, por lo tanto, implica siempre la sombra de aquel del que me quiero distanciar. Una literatura postcolonial es, entonces, parte

del juego que incluye los ecos de una literatura colonial aunque se sitúe como negación de ésta.

### **Identidad literaria y postapartheid**

El cambio político hacia una etapa de transición democrática implicó también que los escritores empezaran a pensar en un "arte del *postapartheid*" y concibiesen la oportunidad de romper con los códigos miméticos del pasado con el cual se desarticulase el discurso dominante de la historiografía blanca. El modelo literario postestructuralista, que representa la estética de gran parte de los escritores sudafricanos contemporáneos -me estoy refiriendo a J. M. Coetzee, Nadine Gordimer y André Brink entre otros- tiene una responsabilidad importante en la ruptura con los cánones literarios hasta el momento utilizados, ya que éste piensa a la historia como "discurso" y crea nuevos patrones en la sintaxis hasta el momento utilizada, con lo cual se empieza a pensar en un futuro aún no representado<sup>89</sup>. La narrativa que se ha dado en llamar postmoderna o postestructuralista pone en cuestión, entre

---

<sup>89</sup> Boehmer, Elleke. "Endings and new beginning South African fiction: in transition" en Attridge, Derek, Rosemary Jolly. *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 46-47.

otros muchos temas, la noción de identidad como una entidad uniforme y contenida en sí misma<sup>90</sup>.

Los textos modernistas y postmodernistas ofrecieron otro modo de resistencia ya que estos textos no son leídos desde lo puramente denotativo sino que implican una mirada de relaciones intertextuales que son establecidas en todos los discursos por lo que el texto no es unívoco y hegemónico sino

---

<sup>90</sup> Los postulados que sustenta este tipo de narrativa y los análisis que ha suscitado, utilizando diversas estrategias, problematiza no sólo la idea de sujeto como una noción perfectamente definida y descripta sino que también llaman la atención sobre el problema del objeto de conocimiento -la realidad- como algo que pudiera ser posible aprehender completamente, conocer totalmente. La identidad, como la noción de realidad, va a ser sistemáticamente cuestionada desde la noción de constructo, de manera tal de desestimar la característica de elemento dado que muchas veces se le ha asignado. Para localizar los orígenes de estos planteamientos, quizá sea necesario remontarnos a la noción de Signo que propone Saussure. Según este modelo, Significante (sonido o palabra) y Significado (concepto o imagen mental) se establecen en una relación unívoca en la que ambos se relacionan intrínsecamente. Y el Signo se corresponde asimismo con una realidad exterior a éste que se llamará el Referente, el objeto real. Críticas posteriores; respaldadas principalmente por la revisión de la teoría freudiana del Psicoanálisis llevada a cabo por Lacan; perciben, sin embargo, una cierta disfunción en la estructura introducida por Saussure. La aparición del subconsciente supone un acontecimiento absolutamente revolucionario puesto que sugiere que desde este momento no es posible aceptar la idea de un sujeto coherente y transparente. Lo que nos queda entonces es el llamado sujeto escindido, una personalidad llena de contradicciones, poliforme y multidimensional. Lacan explicará que, aunque el significado se origina por un proceso de diferenciación se produce un constante deslizamiento entre significante y significado y, por lo tanto, la relación ideal que los unía se vuelve imperfecta e incluso traicionera. Así pues, el lacaniano Orden Simbólico, en el cual el sujeto tiene que inscribirse para convertirse en sujeto como tal, resulta ser el único sistema o estructura en la cual dicho sujeto es susceptible de ser entendido: es en el lenguaje y a través de éste donde el sujeto es concebible. Así, el significante es lo que constituye al sujeto: está habita única e irremediabilmente en el discurso. Es por esta razón que las nociones de identidad y de sujeto entendidas como realidades exteriores e independientes del lenguaje son puestas en duda permanentemente desde el análisis del postmodernismo y desde la literatura producida bajo estos preceptos.

que representa la complejidad en la pluralidad de voces, de visiones, de "historias".

Este tipo de elección estética excluía de la lectura el preconcepto de "simple ficción" porque relacionaba el texto con el mundo, el mundo en sí mismo es concebido como una "historia" y por lo tanto se inserta dentro de la conciencia de los lectores como una invitación a la elección moral. En la narrativa de J. M. Coetzee podemos "leer entre líneas" algunos de los documentos históricos, lo cual lleva a imaginar una historia más allá de la historia. Estos nuevos textos no se ubican como una "corrección" del silencio o de otras versiones de la historia, sino que a través del proceso de intertextualidad permiten estrategias de interrogación, las cuales conducen al lector a asumir una nueva responsabilidad ante la narración, es decir ante el mundo<sup>91</sup>. Así pues, una identidad literaria homogénea y "nacionalista" va a ser a ser sistemáticamente cuestionada. Se trata, en cierta medida, de acabar con las estructuras tradicionales de oposiciones maniqueas y lanzar al lector a la posibilidad de la diversidad y la pluralidad. Según Erhard Reckwitz, el reposicionamiento de la literatura sudafricana del *postapartheid* se evidencia en estas nuevas teorías utilizadas para la narración donde los códigos narrativos convencionales

---

<sup>91</sup> Brink, 1998: 22-23.

utilizados por la novela tradicional se han vuelto inadecuados y vacíos de contenido y representatividad<sup>92</sup>.

Estos movimientos teóricos literarios significan mucho más que un cambio en la forma de narrar, ya que como hemos estado analizando, la literatura no es ajena a los procesos políticos e históricos en los que se la produce. Por lo cual las nuevas maneras literarias de representar significan, también, nuevos modos de posicionarse ante la realidad como espacio en donde las clasificaciones se desconstruyen y las viejas oposiciones se reconsideran. Los modos tradicionales de identificación ya no son viables y la nueva literatura debe hacerse cargo, como siempre lo ha hecho, de los cambios políticos y sociales. Los modos tradicionales de representación del héroe, clásicos y representativos de la ideología burguesa han sido desconstruidos por ejemplo en las novelas de J. M. Coetzee. El héroe ya no es más aquel personaje blanco, occidental y representante de los valores a ser imitados, sino que sigue siendo el personaje central pero inmerso en las contradicciones y ambivalencias de todo ser humano. A su vez, esta voz ha perdido su "autoridad" y se ve fracturada a partir de la inclusión de voces alternativas que

---

<sup>92</sup> Reckwitz, Erhard. "'I Am Not Myself Anymore': Problems of Identity in Writing by White South Africans" en *English in Africa*, 20 (1), Mayo 1993: 17-18.

cuestionan y desestabilizan el rol de "amo" que hasta el momento había asumido.

Estas nuevas formas de narrar enfatizan la posibilidad de rescribir el "pasado" y la "realidad", no de negarlos; y de esta manera se enfrentan a los preceptos hasta el momento utilizados por la literatura en donde el principio que la regía era la representación de un mundo "transparente" y maniqueo ordenado por un poder incuestionable. Esto ha provocado que la literatura establezca también relaciones dialógicas con todos sus representantes más allá del grupo étnico o lingüístico al que pertenezcan y por ende ha producido una estética equivalente a este proceso en donde las tradiciones deben comenzar a reconciliarse para producir la innovación y el cambio. Parafraseando a Reckwitz,

el horizonte de una experiencia pasada cerrada es enfrentado a un horizonte de expectativa futura abierta en donde el proceso dialógico es inevitable para la conformación de un proyecto nuevo de sociedad y nación<sup>93</sup>

Las preocupaciones se han tenido que desplazar, entonces, a las formas alternativas de representar la construcción de una identidad literaria. Las nuevas premisas sostienen que la "descolonización" -en el amplio significado de esta palabra- es un diálogo con el pasado colonial, y no un simple desmantelamiento de los hábitos y modos de vida

---

<sup>93</sup> Reckwitz, 1993: 19-21.

coloniales. Un diálogo que en el caso particular de Sudáfrica, se torna aún más complejo y ambiguo por los sujetos y procesos históricos que la afectaron y construyeron. Siguiendo las ideas de Stuart Hall, no podemos hablar de una identidad cultural y más específicamente de una identidad literaria sin reconocer las "rupturas" y "discontinuidades" que constituyen la unicidad. Esta identidad no es una esencia sino un posicionamiento y las fronteras que se establecen dentro y a partir de sus discursos son continuamente reposicionadas con relación al punto de referencia en el que se ubican<sup>94</sup>. Entonces, referirnos a una literatura "postcolonial" o del "postapartheid" implica considerar la situación literaria como un proceso en constante redefinición. Una literatura que inevitablemente incorpore toda la producción literaria y que reconozca los procesos imperiales y nacionales que la afectaron y conformaron desde el momento de la colonización hasta la actualidad.

---

<sup>94</sup> Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora" en: Mongia, Padmini (ed.). *Contemporary Postcolonial Theory*. Londres y Nueva York: Arnold, 1997: 111-114.

## Conclusiones

Definir una literatura desde fronteras nacionales es un procedimiento complejo y arbitrario, más aun en sociedades multiétnicas y políglotas como los del sur de África. Los discursos literarios han sido conformados no sólo por los residuos coloniales sino también por un discurso nacionalista que festejaba la construcción de una identidad a partir de la homogeneización. El nacionalismo, en definitiva, revirtió el pensamiento Oriental y se inscribió bajo las nociones de Razón y Progreso instituidas por el colonialismo. Nociones que despojan a los individuos de toda agencia para ser incorporados a su discurso como antes lo fueron en el discurso del colonialismo.

De las once lenguas oficiales existentes en Sudáfrica, al menos cinco -incluyendo las dos de origen europeo- han producido corpus literarios importantes en los últimos ciento cincuenta años. La escritura *Xhosa*, *Sotho* y *Zulú* ha padecido históricamente el control gubernamental y misionero, pero también las expresiones literarias de los colonos ingleses y holandeses-*afrikaans* se constituyeron a partir de fuertes lazos transoceánicos con la tradición cultural inglesa, lo que ha dificultado el desarrollo de una expresión literaria independiente, pero que, inevitablemente ha contribuido a la

construcción de un corpus literario complejo y particular. En definitiva, un cuerpo literario que se ha apropiado de estilos, formas y procesos narrativos y que a partir de esta apropiación también ha erigido su autonomía.

Mientras que la concepción de nación es claramente necesaria para la conformación de una entidad nombrada como «literatura nacional», ésta no es suficiente en la que podríamos considerar época del «post». Hoy por hoy los escritores también se cuestionan si sus intereses coinciden con las llamadas alianzas nacionales y, más importante aún, si pueden articularse dentro de una categoría que ya no se torna representativa de los procesos culturales, históricos y políticos en los que se hallan inmersos. La preocupación es si el término «literatura nacional» no se ha vuelto obsoleto, ya que muchos de los escritores y críticos de los noventa han encontrado nuevos modos de representar la naturaleza multifacética de la experiencia y escritura postcolonial que trasciende los márgenes impuestos por los antiguos proyectos políticos. Es decir, lo que Richard Werbner llama al referirse al proceso postapartheid, el juego de yuxtaposiciones, la fragmentación, los campos sociales heterogéneos, la pluralidad, la contingencia e indeterminación de las fronteras sociales, la constante innovación; en fin, al colapso de un plan maestro autoritario

y burocrático que tenga como objetivo la creación de "una narración" construida para lograr el orden total de una nación-estado moderna<sup>95</sup>. Quizá hoy, más importante que definir quiénes y qué conforman una «literatura nacional», es pensar qué esperamos de la literatura con relación a los procesos políticos en la que se haya inmersa y de los que es participe.

Si bien el canon literario occidental se construyó sobre aquellas obras pertenecientes a los considerados "padres fundadores" o más bien "genios universales" -siguiendo el concepto romántico del término- representantes de la cultura grecolatina o más simplemente del "genio europeo" tales como Homero, Dante, Miguel de Cervantes Saavedra, Shakespeare o Goethe; sus obras son en realidad un mosaico irresistible de lo heterogéneo y ecléctico. Estos textos, pensando con James Snead, han resultado irresistibles no por representar un estilo ejemplar, no por ser universales sino por conformarse a partir de lo híbrido. La riqueza de estos textos excedió el sentido de cohesión nacional y creó amplios campos semánticos de lectura, interpretación y representaciones. Textos que podríamos considerar han insistido en el nivel transnacional de la narración y que han eliminado los chauvinismos

---

<sup>95</sup> Werbner, Richard. "Multiple identities, plural arenas" en Werbner, Richard, Terence Ranger. *Postcolonial Identities in Africa*. Londres y New Jersey: Zed Books, 1996: 11-12.

literarios<sup>96</sup>. Entonces, la reformulación de un campo literario representativo debe revisar también a las tensiones entre el "universalismo" y los "localismos", antaño propuestos por los discursos coloniales en su afán de superioridad y reproducidos por los discursos nacionales como estrategia política de oposición. La crítica desarrollada en estas páginas hacia las "literaturas nacionales" tiene que ver con esta oposición maniquea entre los "universal" y lo "nacional" como posturas sostenidas desde espacios de homogeneización y control. La literatura sí constituye un discurso "universal", entendiendo por "universal" a la posibilidad de diálogo cultural transnacional y "traslacional". Por lo que el criterio de "universal" se aleja del localismo propuesto por Occidente, aquel que se constituía en sinónimo del "europeísmo".

Cabe pensar entonces que la literatura puede constituir el espacio elegido por nuevas generaciones de escritores - estoy pensando en los escritores pertenecientes al postapartheid sudafricano pero también en aquellos escritores latinoamericanos contemporáneos que pactan hoy con historias y experiencias diferentes de las que se instauraron como representativas de sus discursos literarios- para revisar e interrogar el sistema dentro del cual la identidad literaria

---

<sup>96</sup> Snead, 1990: 233-234.

es y fue inscripta. Preguntarse, en definitiva, por las fronteras y las definiciones ya establecidas y, como plantea Homi Bhabha; pensar un "tercer espacio", transnacional y "traslacional", pensar los contextos híbridos como procesos de desplazamiento de significación cultural y no como espacios a ser regulados o categorizados<sup>97</sup>. Espacios que irrumpen en el estereotipo occidental y se descentran de la repetición del mismo, no para pensar desde la periferia como si esta fuese un nuevo centro, más bien como la oportunidad de escapar a los binomios clasificatorios y taxonómicos propuestos por el/los discurso/s colonial/les y transformarlos. Bhabha propone el concepto de "hibrididad" como aquel que destruye las narrativas de poder colonial y dominación cultural, como aquel que puede ser pensado como una contra-narrativa y una crítica al canon. No perdamos de vista, entonces, que en los discursos culturales de la colonización circulan una gran cantidad de lenguajes, historias y formas. Esta situación permite pensar, como ya se ha expuesto, en la existencia de una pluralidad de voces, formas narrativas, temáticas y tradiciones literarias que conforman la entidad identificable como literatura sudafricana, construida a partir de procesos históricos y políticos diversos y opuestos, pero no excluyentes. En su

---

<sup>97</sup> Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994: 102-122.

negación no se halla la identificación, por el contrario el asumirlos como parte constitutiva de su "tradición" permite también admitir la inestabilidad y pluralidad de una "entidad literaria" en constante movimiento y cambio como la sociedad a la que representa. La frontera literaria, entonces, ya no es, aunque se piense lo contrario, un lugar desde donde las identidades y las representaciones pueden exhibirse sólidas y estables. Es, ante todo, el espacio de negociación de múltiples representaciones, el espacio desde donde pueden ser discutidas las expresiones que en uno u otro momento han sido privadas de voz por discursos imperialistas o nacionalistas excluyentes. La polifonía literaria sudafricana como la variedad de formas en la que se ha presentado, representa el espacio político democrático que concilia la construcción de identidades plurales, diferidas e inestables que permiten indefinir fronteras, crear nuevos espacios de negociación y diálogo cultural y pensar, entonces, una Nación singular dentro de la pluralidad.

## **Bibliografía**

Abraham, Kinfe. *Politics of Black Nationalism. From Harlem to Soweto*. New Jersey: Africa World Press, 1991.

Achebe, Chinua. *Hopes and Impediments*. Nueva York: Anchor Book, 1990.

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 1998.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. Londres y Nueva York: Routledge, 1989.

Bajtín, Mijail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1984.

Baldick, Chris. *The Social Mission of English Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

Barry, Peter. *Begging Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press, 1995.

Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.

Bhabha, Homi. "Introduction: narrating the nation" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 1-7.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.

Boehmer, Elleke. "Endings and new beginning South African fiction in transition" en Attridge, Derek, Rosemary Jolly. *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 43-56.

Brennan, Timothy. "The national longing for form" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 44-70.

Brink, André. "Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature" en Attridge, Derek, Rosemary, Jolly (Eds.). *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 14-28.

Chapman, Michael. *Southern African Literatures*. Londres: Longman, 1996.

Coetzee, J. M. *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1988.

Danto, Arthur. *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona: Paidós, 1989.

Deane, Seamu. "Introduction" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997: 3-19.

De Certeau, Michel. *Historia y psicoanálisis. Entre ciencia y ficción*. México: Universidad Iberoamericana, 1995.

Eagleton, Terry. "Nationalism: Irony and Commitment" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis Londres: University of Minnesota Press, 1997: 23-39.

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

Gikandi, Simon. *Maps of Englishness. Writing Identity in the Culture of Colonialism*. Nueva York: Columbia University Press, 1996.

Gray, Stephen. *Southern African Literature: An Introduction*. U.S.A.: Harper & Row, 1979.

Hobsbawm, Eric. *Nations and Nationalism. Since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Jameson, Fredric. "Modernism and Imperialism" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997: 43-66.

Jolly, Rosemary, Derek Attridge. "Introduction" en Attridge, Derek, Rosemary Jolly. *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998: 1-13.

Jolly, Rosemary. "Rehearsals of Liberation: Contemporary Postcolonial Discourse and the New South Africa" en *Publication of the Modern Language Association of America*, 110 (1), 1995: 17-29.

King, Bruce. *The New English Literatures*. Londres: Macmillan, 1980.

Lefevere, André. "Interfase: Some Thoughts on the Historiography of African Literature Written in English" en Dieter Riemenschneider (ed.) *The History and Historiography of Commonwealth Literature*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1983.

Masekela, Barbara. "We are not returning empty-handed" en *Die Suid-Afrikaan*, 28 Agosto 1990: 38-40.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora" en Mongia, Padmini (ed.). *Contemporary Postcolonial Theory*. Londres y Nueva York: Arnold, 1997: 110-121.

Ojaide, Tanure. "Modern African Literature and Cultural Identity" en *African Studies Review*, 35 (3), diciembre 1992: 43-57.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

Reckwitz, Erhard. "'I Am Not Myself Anymore': Problems of Identity in Writing by White South Africans" en *English in Africa*, 20 (1), Mayo 1993: 1-23.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1993.

Said, Edward. "Yeats and Decolonization" en Eagleton, Terry, Fredric Jameson, Edward Said. *Nationalism, Colonialism, and*

*Literature*. Minneapolis Londres: University of Minnesota Press, 1997: 69-95.

Shohat, Ella. "Notes on 'The Postcolonial'" en Mongia, Padmini (ed.). *Contemporary Postcolonial Theory*. Londres y Nueva York: Arnold, 1997: 322-334.

Snead, James. "European pedigrees/African contagions: nationality, narrative, and communality in Tutuola, Achebe, and Reed" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 231-249.

Sommer, Doris. "Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America" en Bhabha, Homi (ed.). *Nation and Narration*. Londres y Nueva York: Routledge, 1990: 71-98.

Stotesbury, John. "The Function of Borders in the Popular Novel on South Africa" en *English in Africa*, 17 (2), Octubre 1990:71-89.

Thomas, Nicholas. *Colonialism's Culture Anthropology, Travel and Government*. Oxford: Polity, 1994.

Varela Barraza, Hilda. *Sudáfrica, las entrañas del apartheid*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

Walder, Dennis. *Post-colonial literatures in English. History Language Theory*. Oxford: Blackwell, 1998.

Werbner, Richard. "Multiple identities, plural arenas" en Werbner, Richard, Terence Ranger. *Postcolonial Identities in Africa*. Londres y New Jersey: Zed Books, 1996: 1-25.

Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península, 1997.