

REVISTA N°6 · SOBRE NOSOTROS

Revista Digital Cuatrimestral de la ACADEMIA CANARIA DE LA LENGUA

Editada en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria · ISSN 2341-4235



Índice

Índice general, N.º 6 · 2016

<http://acrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/>

Revista Digital Cuatrimestral editada en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria. ISSN 2341-4235

Director

Juan José Delgado Hernández

Subdirectora

Alicia Llarena González

Secretaria

Leticia María González Suárez

Comité de redacción

Yolanda Arencibia Santana

Juan José Delgado Hernández

Cecilia Domínguez Luis

Juan Manuel García Ramos

Alicia Llarena González

Eugenio Padorno Navarro

Alberto Pizarro

Víctor Ramírez Rodríguez

José Yeray Rodríguez Quintana

Comité Asesor

José A. Alemán Hernández

Juan José Bacallado Aránega

José Juan Batista Rodríguez

Pedro Betancor León

Manuel Antonio de Paz Sánchez

Carmen Díaz Alayón

Gloria Díaz Padilla

Faustino García Márquez

Antonio González Viéitez

Eligio Hernández Gutiérrez

Humberto Hernández Hernández

Manuel Lobo Cabrera

Antonio Lorenzo Ramos

Antonio Machado Carrillo

Marcial Morera Pérez

Gonzalo Ortega Ojeda

Juan Manuel Pérez Vigaray

José Antonio Samper Padilla

Antonio Tejera Gaspar

Manuel Torres Stinga

Ramón Trujillo Carreño

Wolfredo Wildpret de la Torre

ÍNDICE

Índice general, N.º 6 · 2016

INSULARIO

- Antología de Ignacio de Negrín Núñez, por Yolanda Arencibia. [Leer +](#)
- Visiones de la narrativa canaria de los 70, por Daniel María. [Leer +](#)
- En las estancias del cielo, por Miguel Pérez Alvarado. [Leer +](#)

ÁMBITOS INSULARES

- Un orientalista en Viena. Las cartas inéditas (1781-1783) de Isidoro M. Bosarte a José de Viera y Clavijo, por Manuel de Paz-Sánchez. [Leer +](#)

AULA DE LITERATURA

Literatura infantil

- *El Bucio*, cuento de Sandra Franco, presentación de Cecilia Domínguez

Luis. [Leer +](#)

Literatura Juvenil

- *Mírame cuando te hablo*, cuento de José Luis Correa, presentación de Cecilia Domínguez Luis. [Leer +](#)

Preuniversitario

- *Marianela* a través de distintos lenguajes, por Zulay Mero Martín. [Leer +](#)

TRASATLÁNTICO

- Poesía y movimientos poéticos en España, por Víktor Gómez. [Leer +](#)
 - *Le Baobab Fou*, retrato de una escritora senegalesa, por Alba Rodríguez García. [Leer +](#)
 - Con Maryse Renaud, entrevista y textos. [Leer +](#)
 - La narrativa de Antonio López Ortega, por Nieves M.^a Concepción Lorenzo. [Leer +](#)
 - *El caimán de Kaduna* o el sueño redondo de un hijo bastardo, por Nayra Pérez Hernández. [Leer +](#)
 - Nivaria Tejera: la escritura como ambición, por Antonio Álvarez de la Rosa. [Leer +](#)
-

RESEÑA

- *Campiro que*, de Víctor Álamo de la Rosa, por Felicidad Batista.
- *No-Haiku*, de José María Millares Sall, por José Miguel Junco Ezquerra.

[Leer +](#)

◀1

LE PUEDE INTERESAR

Ignacio de Negrín

SIGUIENTE ARTÍCULO

Reseñas

LE RECOMENDAMOS SEGUIR LEYENDO:



El colegio que form

Índice

Galdós, un espacio
para la pedagogía
progresista

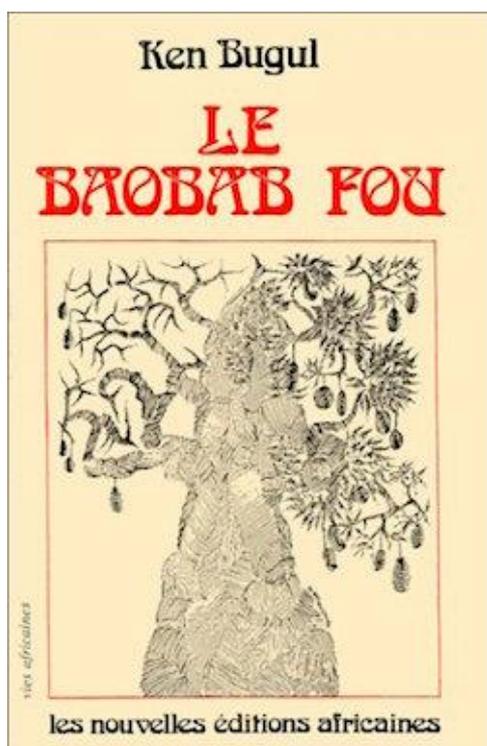
© 2014 - 2019 ACADEMIA CANARIA DE LA LENGUA

Le Baobab Fou, retrato de una escritora senegalesa

Por Alba Rodríguez García, Université Gaston Berger (Senegal)

Mariétou Mbaye Biléoma nació en 1947 en Ndoucoumane, antigua provincia del Reino de Saloum, al oeste de Senegal. Su historia (y su prehistoria) están narradas en *Le baobab fou*, y en lo que sigue aprovecharé su propio relato. Hija de un morabito polígamo de ochenta y cinco años, Mbaye asistió primero al colegio del pueblo y enseguida, con tan solo cinco años, fue separada de su madre para ser inscrita en el *Lycée Malick Sy* de Thiès.

Muchos aseguran, y ella misma así lo ha indicado, que la falta de lazos familiares y de transmisión de la cultura africana hicieron que la educación colonial recibida la apartara de sus raíces y la fuera enamorando de Occidente durante su niñez y adolescencia. Hablaba francés, vestía como las occidentales y leía publicaciones de los que ella consideraba «mes ancêtres, les Gaulois»[1] (*Le baobab fou*, 1982: 88). Quería verse como francesa, como una *niña bien*, siempre limpia, elegantemente vestida, con buenos modales y con una visión moderna y global del mundo. En los libros de la época colonial, los personajes africanos, pintados de negro con borrones de tinta china, siempre desempeñaban roles menores, secundarios, cuando no marginales y de alguna manera eran denigrados, pero ella no quería ser una de ellos, ella no era una de esos. Siempre fue una estudiante destacada y, gracias a sus éxitos académicos en la Universidad de Dakar, obtuvo una beca que le permitió ir a Bélgica para continuar estudios superiores. Debido a las diversas, y en muchos casos difíciles, situaciones vividas en Europa, acabó por abandonar sus estudios. Tras el abandono académico vivió múltiples peripecias en Europa (diversas parejas, un aborto, experiencias homosexuales, drogas, prostitución) que la trastornaron y la descentraron más aún si cabe, según sus propias declaraciones.



Tras esta etapa de su vida, Mariétou Mbaye Biléoma se trasladó a Francia, donde mantuvo una relación tormentosa con un francés, hecho que relata en otra de sus novelas, la segunda de la trilogía autobiográfica, titulada *Cendres et braises* (1994). Las circunstancias allí vividas y sufridas acaban por hacerle ver la necesidad de volver a África a sanarse, a reencontrarse. El sentimiento de abandono, latente desde la desaparición de la figura materna y su experiencia europea le afectaron durante toda su vida.

Tras estas dos experiencias en Europa, narradas en sus dos primeras publicaciones, volvió a Senegal a principios de los años ochenta. Allí, en las calles de Dakar, en una tierra que ella creía suya, pero que de alguna manera había dejado de serlo, vagabundó intentado sobrevivir, dependiendo de la caridad y de la ayuda económica de los que tenían poco más que ella. Cuenta que nadie la escuchaba, que nadie la entendía, que no encajaba, y en ella fue acrecentándose ese drama interior jamás contado.

La autora explica que, durante esa primera etapa, gracias a unos CFA[2] que un conocido le dio un día en la *Place de l'Indépendance* de la capital senegalesa, pudo comprarse un cuaderno y un bolígrafo. Fue así cómo se sentó a escribir; necesitaba expresarse y vaciarse de todo lo vivido durante esos últimos años en Europa: precisaba contarle, demandaba curarse. La imagen que proporcionaba era inaudita en su país; sus paisanos pensaban que estaba loca, pues, como ella misma ha señalado en varias ocasiones[3], para su sociedad era extraño ver a alguien sentado solo, más aún en el caso de una mujer y, todavía más, escribiendo.

Empezó a escribir en un café de Dakar y vio, según ha dicho verbalmente repetidas veces, que «el papel no se quejó». Así, casi de un tirón, comenzó el proceso de exorcismo de su experiencia europea, contado en *Le baobab fou* (1982) y, posteriormente, también en *Cendres et Braises*, publicado doce años más tarde.

Le baobab fou surge de la necesidad imperiosa de contarle y explicarle a su madre[4] la sensación de abandono y soledad que sintió cuando, con cinco años, se separó de ella. Al parecer, como su madre no sabía leer, fue una amiga quien le leyó la novela y, al ver su calidad, decidió llevarla a un editor senegalés. A este le gustó la obra, aunque consideraba que contenía episodios demasiado osados y tabúes, por lo que sugirió a Mbaye que la firmara con un pseudónimo (de ahí, Ken Bugul), a fin de evitar polémicas, tratándose, además, de la publicación de una mujer senegalesa.

La readaptación a su país y a su cultura no fue fácil en aquella década; según la propia autora, gracias a un conocido suyo que trabajaba en una embajada, logró obtener el dinero para pagar los gastos de transporte que le permitieron llegar hasta el pueblo en donde su madre vivía. Allí esperaba encontrarse a sí misma, hallar el equilibrio, recuperarse de las heridas de su alter-ego europeo y volver a nacer, reinsertarse en su sociedad décadas después.



Estaba de vuelta de las ilusiones y desilusiones de Occidente, la que ella pensó que era la tierra prometida; iba en busca de sus orígenes, estaba necesitada de restablecer conexiones, ansiaba sentir que pertenecía a algún lugar, que era alguien, que podía sanarse. Esa etapa vital de su llegada al pueblo materno, de su reencuentro con Senegal, de todas las vivencias y sentimientos que tuvo de vuelta a su cultura, están plasmadas en la tercera de sus novelas titulada *Riwan ou le chemin de sable* (1999), obra con la que consiguió el *Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire* en el

año 2000. Aquí, la autora nos relata las nuevas impresiones de vuelta a casa, su nueva relación sentimental, su percepción de las mujeres como colectivo, el matrimonio que contrajo con su *Serif*[5], de cuyo harén formó parte como la vigésimo-octava esposa y gracias a quien pudo restablecerse, reinsertarse en su sociedad y volver a ser alguien. Tras la muerte de su *Serif*, Mbaye volvió a la capital, Dakar, donde comenzó a trabajar en un centro de planificación familiar. Entre los años 1986 y 1993, nuestra autora viajó por diversos países africanos y trabajó, entre otros, para la ONG *IPPF* en Kenia, Congo y Togo. Luego se instaló en Benín, donde se casó y tuvo una hija; posteriormente, vivió en Porto Novo, donde se ocupó de la gestión de un centro de promoción de objetos artesanales africanos; años más tarde, volvió a Dakar, donde reside actualmente con su hija y otros familiares.

La publicación, en 1982, de *Le baobab fou* causó sensación en Senegal y, desde luego, en el mundo literario africano. Fue en esta época cuando nace la segunda generación de escritoras africanas, entre cuyas autoras los especialistas sitúan a Ken Bugul, a las también senegalesas Mariama Bâ o Aminata Sow Fall, o la nigeriana Buchi Emecheta. El libro tuvo una gran difusión y fue traducido muy pronto a numerosas lenguas: *The Black Book Review* (QBR) lo catalogó como una de las 100 mejores novelas africanas del siglo XX. A esta primera obra han seguido otras nueve, a saber[6]: *Cendres et braises* (Paris: L'Harmattan, 1994), *Riwan ou le chemin de sable* (Paris: Présence Africaine, 1999), *La Folie et la mort* (Paris: Présence Africaine, 2000), *De l'autre côté du regard* (Paris: Le Serpent à Plumes, 2003), *Rue Félix Faure* (Paris: Editions Hoëbeke, 2005), *La Pièce d'or* (Paris: UBU Editions, 2006) y *Mes hommes à moi* (Paris: UBU Editions, 2008), *Aller et retour* (Dakar: Les Editions et Diffusion Athéna 2014) y *Cacophonie* (Paris: Présence Africaine, 2014). De estas diez obras, solo tres han sido traducidas al español hasta el momento presente: *El baobab que enloqueció*, traducción de Sonia Martín Pérez, en Ediciones Zanzibar, 2002; *La locura y la muerte*, traducción de Manuel Serrat, en Ediciones El Cobre, 2003; y *Riwan o el camino de arena*, traducción de Nuria Viver Barri, también en Ediciones Zanzibar, 2005.

En prácticamente todas sus novelas, Mariétou Mbaye (Ken Bugul) escribe sobre los problemas de las mujeres africanas de la época, teniendo en cuenta cómo la cultura, la tradición y la religión influyen y conforman lo femenino, yendo más allá del concepto de feminismo occidental (Díaz Narbona 2007: 97-98). Desde que sus publicaciones se han hecho famosas, Ken Bugul no ha dejado de viajar por el mundo, participando en conferencias y en otros múltiples actos relacionados con la literatura, las mujeres, el contexto socio-cultural africano, el proceso de colonización y descolonización y demás asuntos de su interés, todos ellos presentes en su escritura. Hoy en día está considerada una de las escritoras africanas más influyentes y más comprometidas en la promoción de la literatura africana femenina.

***El baobab que enloqueció*, el inicio de la trilogía autobiográfica.**

Ya se ha señalado que, en 1982, cuando *Nouvelles éditions africaines* publica en Senegal *Le baobab fou*, firmada por *Ken Bugul*, pseudónimo que, en wolof, quiere decir 'la que nadie quiere'[7], se produce un cierto escándalo literario. Me gustaría introducir este apartado con las siguientes palabras de Elena Cuasante (2006: 224-225):

Lors de sa parution (1983), Le baobab fou ne pouvait que faire scandale dans l'univers littéraire africain: Ken Bugul —pseudonyme littéraire de Mariétou Mbaye—, a été la première femme africaine à aborder, dans un texte parfaitement référentiel, des questions aussi controversées

que l'avortement, la prostitution ou l'homosexualité. Cela dit, Le baobab fou est un texte révolutionnaire non seulement par sa thématique, mais aussi par la franchise avec laquelle l'auteure décrit certains aspects déjà présents dans la littérature féminine antérieure: on parle ici sans pudeur du corps et de la sexualité féminine, et, ce qui est pour nous plus important, pour la première fois les rapports mère-fille sont analysés dans toute leur ampleur et cruauté. De ce point de vue, on peut bien affirmer que Le baobab fou marque la transition entre la première et la deuxième génération de femmes écrivaines de l'Afrique noire.

Precisamente, la editorial le recomendó preservar su identidad debido al contenido comprometido y autobiográfico de la obra. En su primera novela, Ken Bugul narra la historia de un desarraigo, de su sentimiento de abandono materno, de la destrucción de una mujer debido a la falta de identidad, a la falta de lazos de unión. Así, en esta primera obra, relata de manera autobiográfica (aunque en alguna que otra ocasión, siempre según sus declaraciones, «ficcional» algunos elementos) sus experiencias, sentimientos y vivencias: desde la niña abandonada en un pueblo de Senegal, pasando por la adolescente enamorada de Occidente y de sus «ancestros galos», hasta la adulta que, decepcionada, se enfrenta a sus fantasmas y miedos, y finalmente decide retornar a su tierra natal.

Sobre el carácter autobiográfico de *Le baobab fou*, sobre la identidad entre autora y narradora, ha escrito Michel Man (2007: 91-94) muchas líneas interesantes, como las que siguen:

Le jeu du « je » et du moi aide Ken à gérer son personnage double. Le « Je » narrateur et le « Je » narré se confondent. (...) Tout le long de ce récit Ken Bugul s'est présentée en personnage double: l'auteur et le personnage du roman. L'aliénée et le personnage en voie de désaliénation. (...) Marietou Mbaye et Ken Bugul représentent les deux faces de la même médaille. Tandis que Marietou représente la Sénégalaise conventionnelle, acceptée par sa société, Ken Bugul est la paria, la proscrite. Marietou Mbaye est l'aimée, Ken Bugul est la face hideuse refoulée par les bien pensant de cette société sénégalaise traditionnelle. Ken est l'autre Marietou pleine de contradictions. Elle est l'incarnation de cette crise identitaire. Elle veut s'affirmer et vivre pleinement son humanité. Elle veut être reconnue comme un être normal. Elle souhaite vivre en parfaite harmonie avec toutes les races. Mais « personne n'en veut ».

Le baobab fou es una historia de superación y de búsqueda interior, pero también de soledad y de incompreensión. Es la historia de la colonización de un pueblo, visto desde el punto de vista de una mujer inteligente y hermosa, que será capaz de cualquier cosa por cumplir un sueño, aunque más tarde descubra que su sueño está en la tierra que había dejado atrás. Al principio, sin embargo, la protagonista tiene una idea de Europa bastante idealizada: «Le Nord référentiel, le Nord terre promise», el lugar en que encontrar a «sus ancestros, los galos» y el lugar en que conseguir su identidad personal, algo que África no le había dado hasta la fecha.

Tras su llegada a Europa se da cuenta de que allí no es vista como una europea, como una descendiente de los galos, sino como una extranjera, como una africana, en definitiva, una «no-blanca». Es ahí cuando comienza su crisis personal, el momento en el que la protagonista se da cuenta de la realidad, de la diferencia que existe entre ella y el resto de la gente que la rodea, y entonces comienza a rechazar su identidad africana.

Sin embargo, en un punto determinado de la novela, Ken llega también a sacar partido de esto, de su exotismo, y la protagonista no duda en aprovechar su condición. En Bélgica comenzó a vivir las ventajas que le ofrecía el hecho de ser negra, de ser africana, de representar un

prototipo de belleza diferente, coincidiendo con la época en que en Occidente nacía el sentimiento de tener que hacerse perdonar por las antiguas colonias. En la continua búsqueda de su identidad se enfrenta a situaciones inesperadas y, ya perdida, se deja llevar. Las heridas del abandono materno, de la educación colonial, de su experiencia de alienación y demás vivencias seguían sin cicatrizar.

Finalmente, consigue aceptarse a sí misma y comienza a desmitificar a los blancos, a su cultura, a Europa. Entre otras experiencias, se deja llevar hacia la promiscuidad, abusa del alcohol y de las drogas, mantiene relaciones homosexuales, se prostituye... Múltiples son las historias y anécdotas que relata la novela sobre esta etapa de la vida de la protagonista. Ken fue siempre incapaz de comprender la marcha de su madre, quien la abandonó, alejándose en un tren, según su recuerdo, cuando tenía tan solo cinco años. A este desgraciado hecho se unen la figura de un padre demasiado mayor para hacerse cargo de ella (un octogenario ciego y enfermo), de una abuela muy tradicional que la rechazó por haber ido a la escuela francesa y de unos hermanos con vidas totalmente ajenas a la suya. Ese sentimiento de soledad, de ausencia de lazos familiares, que comienza en su infancia, se va agudizando durante su adolescencia y llega a cotas extremas en su etapa como adulta en Europa. Como señala Cuasante (2007: 8), conviene recalcar el contexto africano: aquí la cultura es de transmisión puramente oral y familiar, por tanto para la protagonista esta carencia es devastadora, y de este modo se convierte en fácil presa de la intensa aculturación puesta en marcha por los colonizadores franceses.

Por último, al cabo de estas experiencias, completamente desubicada, Ken decide volver a casa, a su pueblo en Senegal, a su África natal, a sanarse y volver a enraizarse.

El relato de Ken Bugul es un claro ejemplo de aquella nueva literatura emergente característica de las mujeres africanas de su época, simboliza el proceso de su incorporación al mundo de la creación como proceso de búsqueda de una identidad, de confrontar las experiencias vividas con la objetivación propuesta desde el exterior. Y, en este sentido, la escritura autobiográfica se convierte en el camino más próximo para la formación de una nueva imagen, que pretende ser más colectiva que individual (Man 2007: 95).

Los temas que se plantean en esta obra pertenecen al ámbito de la intimidad y lo privado, a la esfera de lo doméstico, de lo cotidiano, aunque, trasladados al continente europeo, estos confieren una nueva visión a cuestiones ya tratadas hasta ese momento en la literatura femenina africana. En este sentido, el texto de Ken Bugul es altamente emocional, libre de toda abstracción o teorización (Mudimbe-Boyi 1993: 204-205).

Le baobab fou se divide en dos partes esenciales: la primera es la *Pre-Histoire de Ken* y, con el subtítulo de *Los seres anulados se rememoran* en su versión española, narra los episodios previos al nacimiento de nuestra protagonista. Aquí se cuenta cómo sus ancestros, sin querer, plantan frente a la casa el baobab que luego será testigo y metáfora de su vida. Tras este breve capítulo, narrado en tercera persona por un narrador omnisciente, comienza la segunda parte, la verdadera *Histoire de Ken*, que, a su vez, se subdivide en otras dos: una breve introducción en cursiva, sin título ni numeración, y el resto de esta segunda parte que conforma casi la totalidad de la novela. A este respecto, Joslin apunta (2010: 254-257):

The "Histoire de Ken" follows a brief pre-history, which takes the form of a third-person narrative memory of Ken's childhood, her family, and her village and ends with a scene of a child inserting an amber pearl into her ear. Ken's story then opens with a first-person account of this introduction

of foreign material into her own ear, a gesture that E. Nicole Meyer, in her article "Silencing the Noise," reads as a parallel to "the forcing of French culture onto the Senegalese," which causes an initial rupture and later becomes incorporated into her being. (...) Ken's madness is the result of her exile and the silent loss of her African identity, embodied in the loss of her mother. Both literally and figuratively, this initial loss of her Mother (Africa) leads her to search for her replacement identity elsewhere (...)

En la primera parte de la *Histoire de Ken*, la autora comienza su narración en primera persona de forma autobiográfica[8]: cuenta brevemente su nacimiento y su infancia, datos de su familia y su niñez. Al respecto Michel Man (2007: 50-51) se expresa como sigue:

Ken s'est livrée au regard du public et de la critique. Elle a parlé d'elle-même pour se libérer. Comme dans toutes les autobiographies, elle n'a pas cherché à être objective. Au contraire elle a tenté de justifier chaque action passée. C'est à dessein qu'elle commence son récit par celui du fou sage. Le fou nous l'avons expliqué expose sa «normalité malade» pour guérir son peuple de sa normalité malade, Ken suit la même démarche. Elle expose son aliénation pour y échapper et entraîner la désaliénation de son peuple. Toutefois, tout comme le fou, elle ne sera pas comprise par son peuple.

En la segunda parte de la «Historia de Ken», comienza «de verdad» la novela: consta de diez capítulos numerados, sin título y de diversa extensión, que paso a resumir.

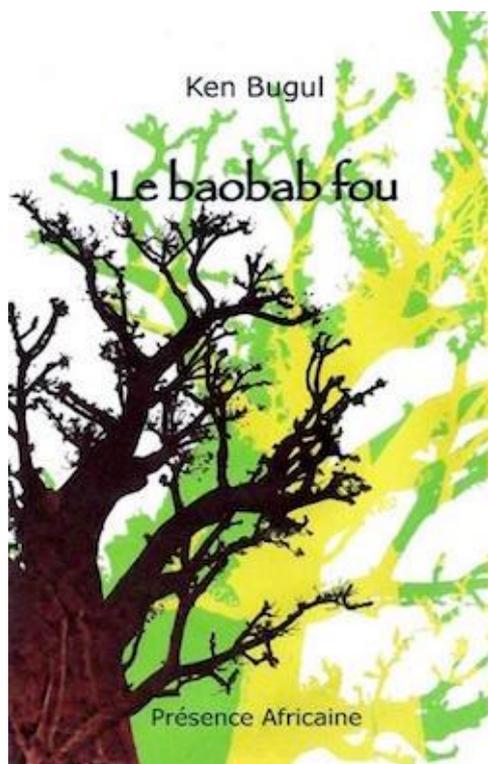
El primer capítulo cuenta cómo la protagonista abandona Senegal para marcharse a Bruselas gracias a una beca de estudios que le fue concedida. Es solo una adolescente que abandona su tierra natal, asustada e indefensa, pero con mucha ilusión por esa «terre promise», esa Europa mitificada. Tras esto, en el segundo capítulo cuenta su primera experiencia europea, recién llegada a ese lugar que tanto deseaba conocer. Podríamos destacar de estos dos capítulos la coincidencia en el paso del tiempo, ya que cada capítulo parece transcurrir en días consecutivos: el de su llegada y el siguiente. Son probablemente los únicos capítulos en los que hay una coincidencia temporal, a partir de aquí serán característicos los saltos temporales tanto hacia atrás, hacia su infancia y su juventud, como hacia delante.

En el tercer episodio ya observamos uno de estos saltos temporales, en este caso de unos pocos días, quizá semanas. Durante este lapso de tiempo la protagonista está ya algo más integrada en su nuevo hábitat y relata la convivencia con una compañera zaireña. Entra en contacto con otros estudiantes belgas y aparece un personaje clave de la novela, llamado Louis, con quien inicia una relación amorosa. En este capítulo la protagonista comienza a dar algunos datos de su infancia y de su juventud a través de regresiones en el tiempo, lo cual será un recurso recurrente a lo largo de toda la obra y clave para que el lector entienda y conozca a la protagonista. Este primer recuerdo surge a través de una de las situaciones más comprometidas de la obra: el aborto al que se somete Ken tras quedarse embarazada de Louis. De este episodio también es significativa la aparición de un nuevo personaje que será muy importante en la novela y en la vida de Ken: Léonora, una amiga italiana.

A partir del cuarto capítulo, se podría decir que comienza el desencadenante de su vida: Léonora le presenta a un pintor llamado Jean Wermer, con el que, a pesar de sus manifiestas tendencias homosexuales, comienza una relación bastante intensa. En este capítulo, Ken recuerda su momento más desgraciado y hace partícipe al lector del abandono sufrido por parte de su madre, quien desapareció de manera premeditada y sin explicación alguna. Teniendo en cuenta los

recurrentes paralelismos dentro de la obra, podemos deducir que la sensación de abandono que vuelve a sentir Ken al acabar su relación con Jean Wermer es comparable a la que sintió cuando de niña fue abandonada por su madre. En el quinto capítulo, Ken se traslada a vivir a un estudio, aunque continúa viendo al pintor y a sus amigos, y además nos hace partícipes de la aparición de otros nuevos personajes con los que entabla amistad y a través de quienes comienza a comprender el punto de vista occidental y la fascinación que sobre Occidente ejerce su *negritud*.

El sexto capítulo relata cosas muy importantes en la vida de Ken, ya que comienza con la muerte de su padre, motivo por el que tiene que viajar a Senegal. Aquí la autora habla de la figura paterna, un hombre ya muy mayor cuando ella nació y con el que nunca tuvo una relación estrecha[9]. A pesar de la naturaleza de esta relación, su muerte le provoca una profunda depresión y, a pesar de la ayuda de Léonora y de Jean Wermer, comienza una tortuosa vida, dedicada a las drogas, al alcohol y a amistades decadentes, sumida en la vida nocturna de bares y clubes de prostitución. En el séptimo capítulo aparece una nueva pareja de personajes, los Denöel, cuya importancia no trasciende más allá de este capítulo. Aquí vuelve a recordar pasajes de su infancia, lamentándose y preguntándose el por qué del abandono de su madre, tema que la tortura durante su vida entera. El octavo capítulo, punto de inflexión del relato, comienza con otro cambio de la protagonista, que comienza a ganarse la vida trabajando como modelo y en bares, abandonando ya totalmente sus estudios. Su inagotable sed de vivencias hace que una noche acabe entregándose a un hombre, en un hotel, a cambio de un abrigo de visión.



La consumación del acto de la prostitución da pie a que el noveno capítulo, el más extenso de la obra, sea en su mayoría un compendio de regresiones temporales a su infancia, un pequeño resumen de su juventud en Senegal, un viaje introspectivo de la protagonista: en definitiva, un compendio de recuerdos de su infancia. Tras este episodio tiene lugar el desenlace de la novela. En este momento el lector tiene delante a una Ken Bugul destruida ante la realidad, a una

protagonista que se plantea incluso el suicidio y que finalmente decide volver a su país natal para reencontrarse consigo misma y con el baobab que la vio nacer. Así pues, la obra empieza y acaba mencionando al baobab, por lo que se habla de una estructura cíclica del relato (Man 2007: 146-149).

El caleidoscópico mundo de Ken Bugul, así como su escritura *híbrida* (Bandia, 2002) hace de sus novelas y por ende de la lectura de estas, una experiencia particular. No pudiéndonos detener en exceso en esta característica literaria, común a la escritura poscolonial africana eurofona, me limitaré a hacer ver algo que todos los especialistas encuentran evidente a través de un artículo de Norman Rush publicado en *The New York Times* en 1991, titulado *The Woman in the Broken Mirror*[10]:

There is more to it, though. To read this book fairly one must be willing to acclimate, to hold in mind the awareness that the correct referents for its style are the forms of African oral public art — village storytelling, griot performances, praise-poems. The narrator's presentation of self is declamatory, lyrically excessive, and it may take a while for the reader to adapt to the jump cuts and foreshortening, the naive hyperbole, the standardized metaphors, all the tropes that are so much more commonly part of successful oral performance than they are of printed fiction.

En suma, *Le baobab fou* cuenta la larga lucha de Ken Bugul para superar su alienación, una alienación que empezó cuando tenía cinco años y fue separada de su madre para asistir a la escuela francesa. La escuela es un factor de alienación donde los colonizados aprenden a renegar de su cultura, sus tradiciones y su pueblo. La escuela francesa no es solamente cómplice del sistema de opresión, sino que usurpa a los ancianos la función de iniciar a los jóvenes en el bosque sagrado «au milieu des baobabs». Peor aún, la imposición de la escuela viola el espacio sagrado que representan los baobabs. La escuela desacraliza un lugar en el que se aprende la vida comunitaria y la entrega. Desafía la comunidad y destruye la tradición. Su situación, aislada del pueblo, denota que todos los que acepten su educación quedarán aislados de su pueblo. La escuela es también el lugar en el que los colonizados aprenden a poseer la cultura y tradiciones del dominador.

Así, al retornar al pie del baobab décadas después de la partida de su África natal, Ken Bugul crea una puerta de salida al gueto cultural occidental en que se había encerrado. En este sentido, esta primera novela autobiográfica, a la que le seguirán otras dos más publicadas en un lapso de diecisiete años, es desde luego la historia vital de Ken, pero de alguna manera también es el reflejo de la historia de todo un continente, un África sufriente y atormentada que vive al ritmo de Occidente (Man 2007: 173-174).

Bibliografía

Bandia, Paul F. (2002): «African European-Language Literature and Writing as Translation: Some Ethical Issues», UCL/SOAS Workshop on *Translations and Translation Theories East and West. Understanding Translation across Cultures*. University of London, UK, juin 2002. (conférencier invité) <<http://www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Bandia.pdf>>

Bugul, Ken (1982): *Le baobab fou*. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines.

Bugul, Ken (2001): *El baobab que enloqueció*. Madrid: Ediciones Zanzíbar (Otras narrativas). Traducción de Sonia Martín Pérez.

Bugul, Ken (2003): *De l'autre côté du regard*. Paris: Le Serpent à Plumes.

Bugul, Ken (2003): *La locura y la muerte*. Madrid: Ediciones El Cobre. Traducción de Manuel Serrat

Bugul, Ken (2005): *Rue Félix-Faure*. Paris: Hoëbeke.

Bugul, Ken (2005): *Riwan o el camino de arena*. Madrid: Ediciones Zanzíbar (Otras narrativas). Traducción de Nuria Viver Barri.

Bugul, Ken (2006): *La pièce d'or*. Paris: Ubu.

Bugul, Ken (2008): *Mes hommes à moi*. Paris: Présence Africaine.

Bugul, Ken (2014): *Aller et retour*. Dakar: Les Editions et Diffusion.

Bugul, Ken (2014): *Cacophonie*. Paris: Présence Africaine.

Bugul, Ken (1994): *Cendres et braises*. Paris: Editions L'Harmattan.

Bugul, Ken (1999): *Riwan ou le chemin de sable*. Paris: Présence africaine.

Bugul, Ken (2000): *La folie et la mort*. Paris: Présence africaine.

Cuasante Fernández, Elena (2005): «L'articulation des genres autobiographiques chez les écrivaines de l'Afrique noire», en Inmaculada Díaz Narbona (ed.): *L'autobiographie dans l'espace francophone, II – L'Afrique*, Cádiz: Universidad de Cádiz, pp. 113-136.

Cuasante Fernández, Elena (2006): «Mères absentes-mères coupables las rapports familiaux dans les premiers textes féminins de l'Afrique noire», en *Francofonía* 15. <<http://rodin.uca.es:8081/xmlui/-bitstream/handle/10498/8421/32639752.pdf?sequence=1>>

Cuasante Fernández, Elena (2007): «Le baobab fou de Ken Bugul: una escritura de desarraigo», en *Afroeuropa. Journal of Afro-European Studies* 1, 2. <<http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewDown-loadInterstitial/19/18>>

Díaz Narbona, Inmaculada (ed.) (2005): *L'autobiographie dans l'espace francophone, II – L'Afrique*, Cádiz: Universidad de Cádiz.

Díaz Narbona, Inmaculada (2007): *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

Joslin, Isaac (2010): *Baroque and Post/Colonial Sub-Saharan Francophone Africa: The Aesthetic Embodiment of Unreason*. University of Minnesota. Tesis doctoral. <http://conservancy.umn.edu/bitstream/94629/1/Joslin_umn_0130E_11327.pdf>

Man, Michel (2007): *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le baobab fou et La folie et la mort de Ken Bugul*. Columbia: University of Missouri. Tesis doctoral.
<<https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/-4794/research.pdf?sequence=3>>

Mudimbe-Boyi, Elisabeth (1993): «The Poetics of Exile and Errancy in Le Baobab Fou by Ken Bugul and Ti Jean L'Horizon by Simone Schwarz-Bart», en *Yale French Studies* 83, 2, pp. 196-212. <<http://www.jstor.org/stable/2930094>>

NOTAS

[1] Sus supuestos ancestros, los *galos*.

[2] El franco CFA (*Franc de la Communauté financière africaine*) es la moneda de curso legal en Senegal, así como en otros países del África occidental.

[3] Durante la celebración del *Salón Internacional del Libro Africano*, que tuvo lugar en Santa Cruz de Tenerife en septiembre de 2015, la autora volvió a hacer referencia a este momento, muy importante para ella en su escritura, en el que por primera vez en su vida se sentó, sola, a escribir su historia.

[4] Elena Cuasante (2006: 222) escribe: «À partir des années 80, la représentation littéraire de la mère commence à se construire sur des bases complètement nouvelles que l'on peut dans certains cas qualifier même de révolutionnaires: désormais, les femmes écrivains ne craindront plus de mettre le doigt sur les aspects les plus douloureux des rapports familiaux».

[5] Un guía espiritual de la hermandad islámica muridí de Senegal, en cuya esposa se convirtió.

[6] Cf. la página web <<http://afit.arts.uwa.edu.au/KenBugul.htm>>, que contiene resúmenes de algunas de las obras.

[7] Según comunicación personal con el Dr. Gustave Voltaire Dioussé, docente en la Université Gaston Berger, *ken bugul* significa literalmente 'nadie quiere' (*ken*= 'nadie'; *bugu* [normalmente *bëgg*] = 'querer'; y el sufijo *-ul* es la negación de la tercera persona = 'no'). Como en África se cree firmemente en el mal de ojo y en la brujería, detrás de cada muerte suelen verse acciones misteriosas, producto de las fuerzas del mal o de terceras personas. Así, cuando las madres ya han perdido varios hijos, por aborto o porque nacieron muertos o murieron al nacer, por ejemplo, se piensa que ello se debe a razones mágicas y se aconseja a tales madres que pongan a sus hijos nombres apotropaicos para conjurar el maleficio. De ahí nombres como *Ken Bugul* ('que nadie quiere'), *Mbalet* ('basura'), *Sagar* ('trapo'), etc.

[8] Sobre la autobiografía como subgénero narrativo de la literatura africana de mujeres remito, además de lo ya señalado, al libro de Inmaculada Díaz Narbona (2005), donde se encuentran dos artículos muy interesantes: uno de Elena Cuasante y otro de Alpha Noël Malonga, que tratan, respectivamente, de la relación de relatos de viaje y autobiografía y del «pacte autobiographique» de Ken Bugul.

[9] Es imprescindible señalar en este punto la importancia vital de la figura paterna en la sociedad africana, un patriarca, en muchas ocasiones, todopoderoso e incluso temido, que gobierna sobre mujeres e hijos.

[10] Disponible en <http://www.nytimes.com/1991/12/15/books/the-woman-in-the-broken-mirror.html>

ACL REVISTA LITERARIA de la Academia Canaria de la Lengua

ACL Revista Literaria de la Academia Canaria de la Lengua, n.º 6 (2016), ISSN 2341-4235



ACADEMIA CANARIA
DE LA LENGUA

Leticia M.^a González Suárez, secretaria de la revista *ACL Revista Literaria* (ISSN 2341-4235) de la Academia Canaria de la Lengua y coordinador de la Comisión de Literatura de la misma,

CERTIFICA:

Que, Alba Rodríguez García ha presentado el texto "*Le Baobab Fou: retrato de una escritora senegalesa*" dentro de la sección *Trasatlántico* del sexto número de la revista digital cuatrimestral de la Fundación Academia Canaria de la Lengua, *ACL Revista Literaria*, publicada el 9 de marzo de 2016. Puede consultarse el texto en el siguiente enlace:

<http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/le-baobab-fou-retrato-de-una-escritora-senegalesa/>

La revista se encuentra indexada en *Latindex* y el *Portal del Hispanismo* del Instituto Cervantes.

Y para que conste, a efectos oportunos,

FIRMO, en Santa Cruz de Tenerife, a 14 de junio de 2016

Leticia M.^a Glez. Suárez.

Leticia M.^a Glez. Suárez.

