Manuel Rui: risa y subversión en la literatura angolana

Victoria Solis

**Resumen**

Angola, una de las cinco antiguas colonias portuguesas, aloja una tradición literaria prolífica, a pesar de que sea poco transitada en nuestras academias. Un escritor destacado en ella es Manuel Rui, autor de cuentos, novelas y poemas que se ocupan del período de la post independencia. No solamente posee una obra consolidada sino que es uno de los intelectuales que participó de la lucha por la emancipación de Portugal y que ocupó cargos políticos dentro del nuevo régimen. Esta experiencia se incorpora a sus textos donde realiza contundentes y polémicas críticas a esa etapa de autonomía que no guarda ninguna relación con los sueños de lucha y libertad esperados.

A partir del análisis de la novela *Si pudiera ser una ola* y del cuento “Mulato de sangre azul”

se analizará la potencia que adquiere la risa en estos textos capaces de cuestionar el orden vigente y desenmascarar las identidades recubiertas por un disfraz que no se corresponde con la trágica realidad en que están inmersas.

El trabajo se propone, entonces, identificar algunos rasgos esenciales de la obra de Manuel Rui y propiciar un intercambio y un conocimiento de una literatura africana escasamente estudiada en nuestro continente.

**Introducción**

Aunque poco explorada en nuestras academias, la literatura angolana aloja una tradición prolífica. Angola es una ex colonia portuguesa ubicada en el suroeste de África que se desempeñó como la mayor abastecedora de esclavos enviados a Brasil hasta inicios del siglo XIX. Un escritor que sitúa sus narraciones en el período colonial colocando en escena a los personajes excluidos de ese régimen es Luandino Vieira, cuyas obras son consideradas fundantes y continuamente retomadas por los escritores que surgen en la Angola independiente. Nacido en Portugal, se nacionalizó angoleño con el fin de combatir en las filas del Movimiento Popular de Liberación de Angola, ilustrando el modo en que la intelectualidad participa y combate en los períodos políticos revolucionarios de este país. Una vez declarada la independencia en 1975, una violenta y extensa guerra civil se inicia entre facciones que reciben apoyo de las potencias de la Guerra Fría. De este modo, el imaginario de estabilidad política deseada tras la emancipación se hace trizas.

Manuel Rui, el autor en quien nos centramos, se ocupa de revisar la distancia entre el sueño revolucionario y la realidad corrupta que domina a la Angola de fin de siglo, cuestión fundamental en la mayor parte de su obra. Formado en Portugal, como tantos intelectuales de la ex colonia, regresa a Angola y durante el gobierno de transición ocupa diversos cargos políticos en el Movimiento del que Luandino Vieira forma parte, mientras comienza a publicar cuentos y novelas críticos de ese régimen que integra. De esta forma se convierte desde el inicio en una figura polémica y, a su vez, de vital importancia para la etapa que estaba comenzando. Significativamente,él es el autor del himno nacional de Angola.

**Risa y subversión**

Una novela central e ilustrativa de su literatura y el modo en que se inserta en el sistema literario angolano es el texto *Si pudiera ser una ola*, publicado en 1982. Allí se relata la historia de una familia que cría a un cerdo en un edificio de la ciudad de Luanda, capital del país. Mientras que el padre lo adopta para engordarlo y comerlo, cansado de la escasez de carne producto de una administración ineficiente y corrupta, los hijos deciden salvar al animal haciendo de esa lucha una causa revolucionaria. Este texto breve demuestra la potencia que la risa adquiere para cuestionar el orden vigente y desenmascarar las identidades recubiertas por un disfraz que no se corresponde con la trágica realidad en que están inmersas.

Esa transgresión comienza desde la primera escena, cuando el cerdo ingresa en el séptimo piso de un edificio habitado por secretarios, oficinistas y funcionarios del ministerio. No solamente se señala la convivencia burlesca entre el animal y los militantes del partido sino también la movilidad del espacio rural a la ciudad producido de forma masiva y caótica. Es significativo que la historia se desarrolle en Luanda puesto que la ciudad se configura como una clave en la literatura angolana desde los cuentos de Luandino Vieira hasta los textos de Ondjaki, uno de los escritores jóvenes con más presencia en el escenario cultural actual. Para los responsables del edificio, el acto constituye una violación a la disciplina popular y, en definitiva, un acto contra revolucionario. Si bien el padre, Diego, es consciente de que quiebra las reglas del consorcio de propietarios, asegura que el Insituto de Vivienda no tiene autoridad alguna, pues “son un bando de corruptos que consiguen casas solo para los amigos (…). Y hay casas que no tienen puercos que están más puercas que esta” (Rui, 5).

Esa crítica a las autoridades será llevada a cabo, mayormente, por sus hijos Zeca y Ruda, cuya mirada irónica y burlesca observa con atención el mundo de los adultos y la hipocresía de la sociedad de la post independencia. Mientras que los viejos les dicen que gracias a ellos han dejado de ser una colonia, los niños señalan que los rumbos de esa emancipación no son tan justos ni nobles. Incluso contradicen el coraje que los ancianos proclaman tener:“En qué guerras combatió, camarada, si mismo cuando estuvo el fenelá[[1]](#footnote-1) se fue de la casa y solo vino cuando acabaron los bombardeos?” (*íbid*, 15).

Es el lenguaje la clave de esta operación, pues los juegos verbales y chistes de los chicos son los encargados de engañar y ganarle a los adultos, aún cuando cometen faltas de ortografía o confusiones linguísticas. Su maestría les permite, incluso, constituirse como narradores. Así, en su colegio relatan con maestría las historias del puerco que crían en su hogar, escriben cartas destinadas a engañar a los vecinos que quieren desterrar a esa mascota atípica y, además, adquieren un decir poético al crear metáforas como las olas del mar africano transformado en sinónimo de fuerza y libertad, utopía fundamental. Esta creatividad en manos de los niños se opone a las fórmulas y lenguajes herméticos que los rodean. Así, se encuentran distintos lenguajes parodiados, como las fórmulas legales del Fiscal o el habla de los profesores. Esa institución escolar es permanentemente ridiculizada[[2]](#footnote-2), así como los discursos de la revolución. Por ejemplo, en la doctrina anti “peixefritismo”, cansados de comer siempre los mismos alimentos. Aún más, se representa la ignorancia de los personajes que obedecen sin cuestionar las leyes satirizadas en el relato. Como apunta Salgado, los chicos apuntan y corrigen los diversos errores gramaticales contenidos en los anuncios del fiscal (aún cuando ellos mismos los cometen) y “desnudan la desvirtuación de las ideas revolucionarias destinadas al fracaso por petrificarse en 'slogans' vacíos” (Salgado, 70). Gracias a estos personajes menores, entonces, se cometen las luchas carnavalescas y la caída de toda autoridad.

Tras protegerlo y postergar que lo maten, los niños lo apodan “Carnaval de la Victoria”, transformándose en héroes de una lucha infantil. La causa de mantener vivo al cerdo es vista como una verdadera revolución (y una contra-revolución según los militantes), parodiando todos los ideales revolucionarios: “nosotros no vamos a dejar matar a Carnaval de la Victoria porque la lucha continúa y el responsable de la comisión de vecinos no sabe las palabras de orden que los pioneros le enseñaron” (35). Luego, uno de los momentos más irónicos de la historia aparece cuando el cerdo finalmente come mejor que la familia, alimentándose de las sobras de un hotel de primera, y el narrador afirma que ese era de los seres vivos que más se había beneficiado con la revolución.

En constantes escenas grotescas, incluso el cerdo es acusado de burgués porque solo deja de chillar cuando el padre le coloca auriculares con música clásica y logra calmarlo al grito de “Conquistas de la revolución”.

Dentro de esta sátira, y tal como el nombre del puerco lo señala, la figura del carnaval se vuelve clave. Así como Roberto Da Matta enuncia en su texto *Carnavales, malandros y héroes*  (2002) que en el carnaval “las posiciones sociales ocupadas en el cotidiano son neutralizadas o invertidas” (Da Matta, 38), cuando el cerdo ingresa en el hogar se trastocan e invierten todas las reglas imperantes. Las fachadas revolucionarias se vuelven puro disfraz dentro del clima de jolgorio sintetizado en la escena del banquete con el animal finalmente cocinado, a pesar de los intentos de los niños por evitar esa matanza. Ese carnaval aparece literalmente en los festejos de la ciudad al final del texto y coincide tanto con la muerte del puerco descripta grotescamente (en una cena donde participan absolutamente todos los funcionarios) como con el escenario urbano de la Angola independiente que se edifica en el texto y en el cual cada participante del aparato burocrático estatal está cubierto de un ridículo disfraz.

Estos elementos están presentes también en uno de los cuentos más importantes del autor llamado “Mulato de sangre azul” en el libro *Regreso aplazado* (1973), que no se ocupa del período de la pos independencia sino que está protagonizado por un mulato inserto en el sistema colonial. Se trata de Luis Alvim, un personaje que adquiere una identidad mascarada en pos de ser aceptado por sus colonos y cuya alienación es evidenciada y narrada a través de la parodia e ironía presentes en el anterior relato.

Como afirma el narrador,“Luis Alvim siempre se juzgó como un hombre superior entre otros colonos” (Rui, 46), solamente porque su padre fue un blanco que tuvo un hijo con su esclava. Sin embargo, su mismo retrato es caricaturezco, pues el personaje está recubierto de un disfraz siempre evidente y exagerado: posee un bastón (símbolo de la nobleza que portaría y apoyo real al mismo tiempo que metafórico) y gel empastado para alisar sus negros rulos. Nacido en un pequeño pueblo africano donde, según el narrador, el destino de las mujeres es devenir prostitutas para los amos blancos, y consciente de que la lengua colonial le permitiría blanquearse, habla un portugués perfecto y sin errores, y usa su nombre completo ostentando un linaje noble que ningún personaje del texto reconoce. Justamente, y como en la novela, encontramos a un personaje que vive una realidad ilusoria, hasta el punto de imaginar un diálogo con un doctor que se llama igual que él y que demostraría el linaje que busca ostentar. Sin embargo, irónicamente, su único contacto con Europa es un bar al que suele asistir y que se llama de esa forma. De hecho, cuando logra tomar contacto con aquel doctor, el portugués le responde que no proviene de linaje aristocrático alguno. Ni a gusto en Benguela, su pueblo originario, ni en Chinguar, a donde logra transferirse como escribano administrativo del Imperio, se encuentra fuera de lugar y no es aceptado por los blancos ni tampoco por Javier, un negro que pone en evidencia su disfraz.

Constantemente parece ejemplificar la tesis de Fanon (*Piel negra, máscaras blancas*) hasta lograr ser quien transmite las noticias de la colonia, siendo el portavoz de una verdad colonial que lo aliena. Lejos de terminar en un jolgorio como en la novela anterior, aquí el texto concluye con la muerte de Luis Alvim e, irónicamente, es en la muerte donde adquiere un aspecto auténtico y verdadero, exponiendo la tragedia.

Para terminar, entonces, estos relatos reflexionan sobre la historia angolana a través de una ironía y un humor desestabilizador que posibilita la crítica y la reflexión de temas fundamentales como la identidad, el racismo y el fracaso de los procesos revolucionarios. Incómodo y polémico, Manuel Rui considera a la literatura como potencia subversiva dentro de una sociedad silenciada histórica y culturalmente, y la risa es aquel instrumento develador de aquella opresión.

**Obras citadas**

RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2018.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ *Regresso adiado*. Lisboa: Cotovia, 1993.

DA MATTA, Roberto. *Carnavales, malandros y héroes*. México: Centro de Cultura Económica, 2002.

SALGADO, Maria Teresa. “Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em quem me dera ser onda”. *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.1, n.5, pp 67-78, 2011.

FANON, Franz. Piel negra, máscaras negras. Madrid: Akal, 2009.

1. Abreviatura del Frente Nacional de Liberación de Angola. [↑](#footnote-ref-1)
2. Por ejemplo, cuando se subrayan las confusiones de los mismos profesores (“¿caso psiquiátrico nuestro?”). [↑](#footnote-ref-2)