

CENTROAMERICANA

15

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2009



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

© 2009 Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario/centroamericana
ISBN: 978-88-8311-654-4
ISSN: 2035-1496

UN MUNDO ENTRE MUNDOS

Aproximaciones a la dimensión árabe-americana de la narrativa centroamericana contemporánea

ALEXANDRA ORTIZ WALLNER
(Universität Potsdam)

*En la amplia terraza blanca con mesitas de plástico del café
Ziryab – desde donde podía verse, en la lejanía, el Djebel
Musa, la pálida columna de Hércules derrumbada sobre la
orilla africana – el sol teñía todo con una luz anaranjada. Se
quitó las gafas oscuras y se quedó contemplando la escena – un
barco blanco se alejaba hacia Gibraltar, dejando una estela
larga y cremosa – momentáneamente satisfecho y feliz.*

(Rodrigo Rey Rosa, *La orilla africana*)

El paisaje descrito en la cita anterior condensa, bajo su aparente claridad, una serie de dinámicas y tensiones históricas, políticas y culturales que marcan las relaciones ambivalentes entre Oriente y Occidente, y de manera significativa entre Oriente y América. En este trabajo me interesa presentar una exploración, aún esquemática y tentativa, de las posibles formas en que este campo de tensiones es representado literariamente en un texto centroamericano.

En *La orilla africana*¹ de Rodrigo Rey Rosa, la ciudad de Tánger se convierte en escenario privilegiado de tensiones y conflictos, esto es, en un espacio dinámico, el cual va a ser decantado por los movimientos que conducirán a los personajes por diversos recorridos y (des)encuentros. En el

¹ R. REY ROSA, *La orilla africana*, Seix Barral, Barcelona 1999. De ahora en adelante, las citas de este volumen van entre paréntesis.

texto, dividido en tres partes, se cruzan esporádicamente las vidas disímiles de un joven pastor marroquí, un viajero colombiano y una estudiante universitaria francesa. A pesar de la fugacidad de estos (des)encuentros y de lo aleatorio de los actos de cada uno de estos personajes, será a través de los breves entrelazamientos que cada uno experimentará un proceso de transformación identitaria y subjetiva.

Uno de los hilos conductores de este mosaico de historias consiste precisamente en el cuestionamiento de toda construcción identitaria fija y estable. En el transcurso de los episodios de la narración, toda certeza va a ser sometida a rupturas y desconfiguraciones. En este sentido, ya la presencia del sustantivo “orilla” en el título apunta hacia una posicionalidad límite y a un “estar en el borde” de algo. Creo que la imagen de la orilla condensa la tensión entre cercanía y separación, a la vez que da cuenta del movimiento oscilatorio entre proximidad y lejanía. La orilla se configurará en la narración como un espacio entre mundos, entre Oriente y Occidente, entre África y Europa, pero también como parte de la dimensión árabe-americana presente en las literaturas centroamericanas.

El espacio histórico, cultural y geoestratégico de la ciudad de Tánger es configurado en el texto de Rey Rosa como un espacio de encrucijadas, de caminos que se encuentran y se bifurcan a través de los encuentros azarosos de los personajes que van a coincidir en esta ciudad. Dicha configuración sucede sobre las capas históricas y urbanas de Tánger como ciudad privilegiada por viajeros y visitantes, como lugar de llegada y de partida, de tránsito y de paso de artistas y escritores, comerciantes y políticos, así como de oleadas de migrantes en su camino hacia Europa². Como un palimpsesto, las descripciones de los

² Piénsese en las estadías en Tánger de artistas, escritores e intelectuales anglosajones a lo largo del siglo XX como Paul Bowles, William S. Burroughs, Jack Kerouac y Tennessee Williams. Para ampliar sobre el tema ver, por ejemplo, los textos del escritor Mohamed Choukri, *Tennessee Williams in Tanger* (Cadmus Editions, Santa Barbara 1979) y *Paul Bowles: le Reclus de Tanger* (Qual Voltaire, Paris 1997), el estudio de Greg Mullins *Colonial Affairs. Bowles, Burroughs, and Chester write Tangier* (University of Wisconsin Press, Madison 2002) o el trabajo de Marilyn Adler Papayanis *Writing in the margins: the ethics of expatriation from Lawrence to Ondaatje* (Vanderbilt University Press, Nashville 2005).

recorridos y de los (des)encuentros pasajeros de los personajes participan en la configuración de la historia conflictiva de las relaciones entre Tánger y Europa.

Así, uno de los recorridos del personaje colombiano registra la confluencia histórico-cultural que caracteriza a la ciudad como lugar de conflictos y tensiones:

Volvió a subir por la calle Velásquez hacia el Boulevard Pasteur y la plaza de Faro, donde había muy poca gente – limpiabotas y fotógrafos alrededor de los cañones portugueses – y las tiendas estaban cerradas con persianas de hierro. Unas cuantas golondrinas tempraneras revoloteaban por encima de los robles en el jardín del consulado francés. Dejando la decisión al azar, dobló a la calle de la Libertad, para bajar hacia el Zoco de Fuera. Pasado el hotel Minzah, se detuvo a mirar un escaparate atestado de puñales, brazaletes y collares bereberes cubiertos de polvo que esperaban a sus compradores. Siguió bajando. Atravesó la plaza de hormigón del antiguo Zoco y entró en la Medina por la puerta del Campo. Siguió bajando hacia el Zoco Chico por la calle de los Plateros, donde había más gente; un aguador vertía el agua de un odre de cabra en escudillas de cinc. Las jóvenes, veladas o no, lanzaban miradas inquisitivas. Nada más distinto de la mirada de las caleñas, pensó (51).

En Tánger no solamente permanecen las huellas de los dominios árabe y portugués, de la presencia francesa y española, sino que emergen las tensiones de un viajero (latino)americano – y con ello se abre la dimensión árabe-americana en la narración – que descubre en la mirada de las jóvenes mujeres el extrañamiento y distanciamiento de lo que antes le era familiar. Las miradas de las mujeres de Tánger no son las de las mujeres de Cali, observa el colombiano en uno de sus recorridos. Este reconocimiento conduce a mostrar la complejidad de las relaciones entre espacio e identidad. La identidad del colombiano, así como las de los demás personajes, se devela como un conflicto con los espacios que transita, a la vez que la identidad de estos escenarios se va a revelar como un conjunto en sí mismo de conflictos.

Las preconfiguraciones identitarias y espaciales son reconstruidas por los movimientos que les cruzan, en la medida en que son los movimientos por la ciudad y de los personajes los que activan los procesos de desconfiguración. Desde mi punto de vista, *La orilla africana* renueva significativamente la

configuración actual de las literaturas hispanoamericanas y centroamericanas al entrelazarse en el espacio textual y literario con uno de sus vectores regentes, la presencia del mundo árabe, o, si se quiere en un sentido más amplio, de Oriente en la tradición literaria hispanoamericana³. Como lo ha sugerido Ottmar Ette, es la apertura hacia una perspectiva transareal la que posibilita a los estudios literarios una reflexión a partir de los movimientos configurados por y en los textos literarios y la literatura:

Important in the context of a (yet to be figured) fractal geometry of world literature are not so much the boundaries and lines of demarcation as the methodologies and communication forms, and less the territorial than the trajectorial and vectorial dimension from a transregional, transnational and transareal perspective⁴.

Para iniciar una comprensión de la dimensión árabe-americana de la literatura, y para el caso particular que interesa aquí que es el de las producciones narrativas centroamericanas, deben tomarse en cuenta los elementos de movilidad cultural presentes en estas literaturas y que pueden ser comprendidos desde la propuesta de asumir la literatura centroamericana

³ Ver al respecto el trabajo precursor de Julia A. Kushigian *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition. In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy* (University of New Mexico Press, New Mexico 1991), el cual ha inspirado los aún pocos – pero igualmente importantes – trabajos sobre las representaciones y apropiaciones de Oriente, así como sobre sus influencias en y vínculos con la tradición escritural hispanoamericana, como lo son *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano* de Araceli Tinajero (Purdue University Press, Indiana 2004) y *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt* de Axel Gasquet (Eudeba, Buenos Aires 2007). Recientemente ha sido publicado un volumen editado por Silvia Nagy-Zekmi bajo el título *Moros en la costa: orientalismo en Latinoamérica* (Iberoamericana/Vervuert, Frankfurt/Madrid 2008).

⁴ O. ETTE, “Literatures without a Fixed Abode. Figures of Vectorial Imagination beyond the Dichotomies of National and World Literature”, en O. ETTE-F. PANNEWICK (eds.), *ArabAmericas. Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*, Vervuert/Iberoamericana, Frankfurt am Main/Madrid 2006, p. 25.

como una “literatura sin residencia fija”⁵. Desde esta perspectiva, la introducción al volumen *ArabAmericas. Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*⁶ propone como parte de las tareas para un estudio de las literaturas árabe-americanas y de las dimensiones árabe-americanas en la literatura, cuestionar los métodos, lecturas y acercamientos interpretativos que se vean limitados por nociones como las de “literatura nacional” o “literatura mundial”, con el fin de concentrar la atención de futuras lecturas y análisis en los intersticios y cruces de las literaturas nacionales y globales. Desde una perspectiva árabe-americana, estas literaturas serían el resultado tanto de los caminos forjados entre las tradiciones literarias del mundo árabe y americano provenientes de productores de descendencia árabe, que pueden o no haber migrado a las Américas, como también por productores no originarios del mundo árabe pero vinculados a este por diversos lazos⁷.

En la producción literaria hispanoamericana que va a inaugurar el siglo XX serán no pocos de los textos modernistas quienes generarán una dimensión oriental-americana que se sostiene a lo largo de todo el siglo XX en múltiples variaciones y formas. Crónicas de viaje como las *Sensaciones del Japón y de la China* (1915) del salvadoreño Arturo Ambrogí, *De Marsella a Tokio: sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón* (1906) o *Fez la andaluza* (1926) del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y los *Cuentos y crónicas* (1918) del nicaragüense Rubén Darío son apenas algunos de los textos paradigmáticos que participaron en la imaginación y representación estética de Oriente desde y con América, ensayando diversas estrategias de

⁵ Ver: *Ibi*, pp. 35 ss. La propuesta de una literatura sin residencia fija ha sido elaborada por el romanista alemán Ottmar Ette en varios trabajos, la mayoría aún no traducidos al español, cito a continuación del volumen utilizado para este trabajo: “Writing that has no fixed abode and transcends national boundaries – and which in no way questions the existent of these boundaries, as it succeeds not infrequently in multiplying them – expands the concept of national literature through the growing presence of a literature that one often subsumes under a highly unsatisfactory rubric of “migrant” literature” (*Ibi*, p. 38).

⁶ O. ETTE-F. PANNEWICK, “The American Hemisphere and the Arab World”, Introduction, en ETTE-PANNEWICK (eds.), *ArabAmericas. Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*, pp. 7-18.

⁷ *Ibi*, pp. 10-11.

transculturación, apropiación y representación de ese espacio *otro* que ya no era ni Europa ni América, sino un mundo entre mundos⁸.

Esta tradición que ha permanecido presente en la tradición literaria, pero que aún permanece de manera marginal en las historias y los estudios literarios hispano-y centroamericanos, es hasta cierto punto recuperada y resemantizada en *La orilla africana*. Partiendo de que en las representaciones literarias construidas por el texto de Rey Rosa se configura un almacenamiento de antiguos diseños y modelos de movimientos y desplazamientos en y de la literatura, los cuales van a emerger en forma de un sistema móvil de coordenadas en el que confluirán el pasado, el presente y el futuro, será la estructuración vectorial de la literatura la que pondrá en relación los antiguos diseños con aquellos diseños propios del mundo contemporáneo⁹. Así, el viaje que ha llevado al personaje colombiano a Tánger ya no se va a caracterizar por cumplir la lógica del viaje como un desplazamiento lineal desde un punto de partida hacia un punto de llegada y de vuelta, sino que va a romper con esta

⁸ Como lo demuestran las investigaciones de Kushigian, Tinajero y Gasquet antes mencionadas, resulta impresionante que a pesar de la cantidad de textos y autores que a lo largo de la historia de las literaturas hispanoamericanas se han ocupado de temas, escenarios y problemáticas relacionados con Oriente, sea hasta la actualidad esta una de las áreas menos estudiadas por la crítica especializada. En su introducción, Kushigian afirma que el orientalismo hispanoamericano constituye una fuente imprescindible para releer críticamente y cuestionar el concepto mismo de orientalismo derivado de sus usos del siglo XVIII y de sus usos posteriores, especialmente como fuera acuñado por E. SAID (“Introducción”, *Orientalismo*, Libertaria, Madrid 1991 [*Orientalism*, Pantheon Book, New York 1978]). En este sentido, estas primeras investigaciones ya registran un amplio corpus de textos hispanoamericanos que son leídos y comprendidos desde sus dimensiones oriental-americana y árabe-americana y que se extienden desde la época del Descubrimiento y la Conquista con textos como las *Cartas* de Cristóbal Colón y las *Cartas de relación* de Hernán Cortés hasta el Modernismo y el amplio siglo XX con autores como Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Juan José Tablada, Roberto Arlt, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Octavio Paz y Severo Sarduy, entre otros, y en la actualidad en las novelas de Alberto Ruy Sánchez, o en alguno de los cuentos de Roberto Bolaño y Luisa Futoransky, por ejemplo.

⁹ Ver: O. ETTE, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*, Kadmos, Berlin 2005.

concepción del viaje para plasmarse como un movimiento hermenéutico en forma de encrucijada.

Paralelamente a las descripciones de la vida cotidiana en Tánger, la figura del joven colombiano en esa ciudad es introducida a partir de un episodio en el cual este personaje se halla, por un instante, desubicado:

Un intenso dolor en la parte superior de la cabeza le hizo abrir los ojos. Se revolvió entre las sábanas, recordando que estaba en un hotel llamado Atlas, incapaz de recordar dónde había pasado las últimas horas de la noche anterior (45).

Ha perdido su pasaporte y esto le significa más que una frustración o un problema, la posibilidad de alargar su estadía en Tánger. Contrario al memorable episodio que en la novela *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) del salvadoreño-hondureño Horacio Castellanos Moya provoca la desesperación del personaje Vega al perder su pasaporte – el símbolo inequívoco de su nueva identidad –, el colombiano inicia con el desprendimiento de su documento de identidad un proceso de transformación que le llevará a romper todo vínculo con su lugar de origen:

Envuelto en una nube de humo de kif, sentado en posición de loto en su cama de la pensión, la espalda apoyada en la pared húmeda y fría, se inventaba un destino marroquí. No volvería a casa en mucho tiempo. Aprendería el árabe. Quizá hasta se haría musulmán. Compraría una esposa bereber. Había estado solo mucho tiempo. ¿Pero hacía cuántas semanas que estaba en Tánger? (84).

Hacia el final de la novela, en otro de los momentos de confusión en que el colombiano no sabe hacia dónde enrumbar su viaje, esta vez por temor a ser perseguido por los marroquíes con quienes ha acordado servir de cobrador, la figura se pasea por Melilla:

La plaza de España tenía un aire catalán, pero sus fachadas de estuco y azulejos no llegaban a salvarla de la fealdad de las hileras de anuncios luminosos de agencias de viajes y establecimientos comerciales. Aunque ya había comprado un billete para el transbordador a Almería, en ese momento decidió cambiarlo

por uno para Málaga. Entró en una agencia en la calle Pablo Valesca y, al comprobar que la diferencia de precio entre el billete del transbordador y el avión era mínima, decidió volar a Málaga. Así sería más difícil seguirlo, pensaba, si en efecto alguien lo seguía (143).

Así va a continuar el personaje, de quien no se conoce su nombre, sus recorridos por la ciudad, que lo trasladan por un “sencillo laberinto”, “a lo largo de las murallas”, “por un callejón oscuro que se bifurcaba” hasta tomar una de esas bifurcaciones y darse cuenta de que “igual que tantos callejones de la Medina de Tánger, se iba angostando poco a poco, hasta convertirse en una especie de patiecito familiar” (144). Es precisamente en ese lugar donde sucederá el encuentro que tanto teme. Un marroquí, quien ahora es el portador de su pasaporte perdido y por ende de su nombre, de su identidad fijada en el documento, se le enfrenta:

—Con permiso— dijo, con espanto. Los intestinos se le retorcieron.

El otro no se movió.

—¿Nos conocemos?— su voz sonó mal. Tragó una saliva ácida.

—Pero claro que te conozco, hombre.— Tenía un acento inesperado.

—¿En verdad?— respiró—. Perdona, no te recuerdo. ¿Cómo te llamas?

—Angel Tejedor— dijo el otro claramente.

—¿Cómo?— Algo extraño ocurrió en sus vísceras. El picor que sentía en todos los poros de su piel era la adrenalina generada por el susto. Las piernas comenzaron a temblarle ligera pero incontrolablemente. Ese, Angel Tejedor, era su propio nombre. —¿Es una broma?— atinó a decir (144).

La figura de Angel Tejedor se desdobra como en un juego de espejos. La confusión y perplejidad del colombiano se transforman rápidamente en una lucha cuerpo contra cuerpo donde ambos hombres forcejean hasta que se describe cómo el marroquí queda tendido en el suelo y el otro se aleja del sitio mientras piensa que “era una encrucijada de colores y pulsaciones, y quizá no era suyo el hilo de sangre que escurría entre los adoquines disparejos hacia el fondo del callejón” (145). Este personaje no solamente alcanza físicamente la frontera que separa dos mundos, el mundo árabe islámico del occidental, sino

que experimenta los límites de una identidad, los bordes de su subjetividad como condensación de conflictos y como un lugar de encrucijadas.

La estructura narrativa de la novela va a estar marcada por su ambivalencia entre una escritura en prosa y una escritura lírica, entre el mundo de los sueños y el de la vigilia. Dividida en tres partes y acompañada por un prefacio del escritor y editor catalán Pere Gimferrer, *La orilla africana* se construye, como ya se ha adelantado, por medio de la presentación e intercalación de historias *casi* independientes entre sí que no cuentan con un inicio o un final determinados¹⁰.

Los personajes se verán entrelazados entre sí por mínimos acontecimientos que la narración no va a presentar cronológicamente, de tal forma que los sucesos de la primera parte se desenvuelven posteriormente a los de la segunda parte mientras que la tercera parte sucede varios meses después. Dentro de esta composición narrativa, Hamsa – un pastor marroquí adolescente que vive en Tánger y sueña con cruzar el Mediterráneo para llegar a Cádiz y hacerse rico –, así como “él” o el colombiano – quien a raíz de la pérdida de su pasaporte alarga por tiempo indefinido su estadía en Tánger, mientras gradualmente se van perdiendo todos los lazos afectivos y familiares con su Cali natal –, son los personajes masculinos que se van a ver enlazados por la presencia de una lechuza. Una lechuza que irá pasando de mano en mano como un objeto codiciado por todos pero fuera de su alcance hasta que finalmente logra recobrar su libertad. Es gracias a la presencia de la lechuza que las historias parciales y fragmentarias de los personajes se irán configurando también bajo la figura oscilatoria del encuentro y el desencuentro, una figura dinámica y del movimiento donde las historias se cruzan y bifurcan.

De manera similar, el Oriente representado a través de la imagen de Tánger también va a ser escenario de cruces y bifurcaciones, de encrucijadas de las culturas. Así, Oriente va a admitir múltiples interpretaciones. Visto, por

¹⁰ Escribe Pere Gimferrer en su prefacio acerca de la composición de la novela: “Pero, aparte de tales hechos, la historia en sí ni encierra símbolo o alegoría ni tampoco admite moraleja: lo que puede desorientar al lector es que, fuera de sí mismo, el relato no parece conducir a parte alguna. Ahí, precisamente, residen la originalidad y la grandeza de su estructura. Nadie pide a un relato como los que hoy componen *Las mil y una noches* que signifique algo ajeno a su entidad en cuanto relato” (9).

ejemplo, desde el punto de vista de Julie Bachelier, la joven estudiante universitaria francesa que “estudiaba arqueología y se interesaba por el pasado romano y prerromano de la región” (92), es el lugar de la búsqueda arqueológica de los orígenes europeos, lo que inevitablemente conlleva una historia de expansión imperial y colonización como lo muestra la siguiente cita:

—¿Ya te conté – iba diciendo Julie – que los nueve mil leones que los romanos sacrificaron para la dedicación del Coliseo eran todos marroquíes? Los enviaban desde Volúbilis. Llegaron a extinguirlos prácticamente en menos de dos siglos (124).

Mientras tanto, la percepción que el colombiano experimenta de la ciudad va a estar constantemente marcada por un sentimiento de pérdida, tal y como lo explica el narrador inmediatamente después de la intervención de Julie: “Al llegar a la parte más alta del camino, él se detuvo y miró a Occidente, donde se abría el mar. Con cierta tristeza sintió que podía estar viendo aquel lugar por última vez” (124). Esta situación va a ser evocada nuevamente por el personaje en la tercera parte de la novela, justo antes del encuentro con el marroquí y la lucha por su pasaporte: “Subió por el paseo marítimo del General Macías hacia Medina Sidonia, atraído hacia allí por una nostalgia inexplicable, aquel sentimiento de pérdida que sólo había experimentado en Tánger” (143).

Desde la perspectiva del joven pastor Hamsa, Oriente va a integrar múltiples posibilidades. Es tanto el lugar de la familia como el de las tradiciones, pero también es el lugar que aspira a abandonar guiado por el sueño de hacerse rico si logra migrar. Ya desde el inicio de la narración, Hamsa va a cargar en su cuerpo las señales de la ambigüedad, a pesar de que su vida se rige finalmente dentro de las costumbres islámicas. De allí que sea su figura, la de un joven adolescente, en la cual se combinan hechos ambiguos y contradictorios como que use unas zapatillas Nike de imitación, fume kif desde pequeño y someta sexualmente a Ismail, “su compañerito de juegos” (24). Se trata de una figura de la ambigüedad pero a la vez de la posibilidad, en la cual se representan también y de otra forma los juegos del tiempo y del espacio.

Siguiendo la tradición de la literatura universal dentro de la cual la figura del joven adolescente se utiliza como encarnación del momento de la vida en el que el ser humano se enfrenta a la multiplicidad de los caminos posibles, de los ya recorridos en el pasado, las tradiciones, y de los caminos por recorrer, las experimentaciones, y también de los caminos que nos permiten acercarnos o alejarnos del lugar de nuestras raíces, *La orilla africana* presenta a Hamsa como el personaje en el cual se pueden conjugar las diversas formas vectoriales contenidas en el texto literario. En Hamsa está presente la posibilidad del convertirse en un migrante hacia Occidente, la evasión de su realidad cotidiana, y, al mismo tiempo, está presente la mística en la práctica de fumar kif. Una oscilación entre el deseo del abandono de la tradición por una promesa imaginaria de riqueza en la otra orilla. Simultáneamente el cuerpo de Hamsa habla también de los encuentros entre seres humanos a partir de la sexualidad y la violencia como medio de satisfacción de ese deseo.

Gracias a la circulación de la lechuza son posibles estos encadenamientos de los personajes, que a su vez pertenecen a mundos distintos, el mundo árabe, el mundo (latino)americano, el mundo europeo. La imagen que cierra la novela nos remite a este espacio entre espacios, este mundo entre mundos marcado por la incertidumbre:

Se lanzó al vacío y voló con el viento hacia la luz que moría donde terminaba la tierra y sólo estaba el mar. Remontó el vuelo al pasar sobre el cobertizo del pastor, y, desde lo alto, alcanzó a ver a la mujer, que ya se había calzado y andaba de prisa por el filete de hierba que bordeaba el camino asfaltado entre los muros. Se elevó hasta la cumbre del monte y vio, en la distancia, las luces vidriosas que iluminaban las colinas cubiertas por un manto de casa blancas que se perdían entre los pliegues del campo sediento y agrietado. Bajó para volar sobre las copas de los árboles hacia una casona abandonada en medio de un bosque tupido. Entró por una ventana y fue recibida por los gritos de los pájaros que ya anidaban allí. Recorrió la casona volando de cuarto en cuarto por los pasillos hasta que encontró una hendidura conveniente en la pared áspera y oscura de un desván, donde faltaban algunas tejas y las tablas del piso estaban rotas o completamente podridas (157).

La noción de indeterminación se constituye tanto espacial como subjetivamente. Tal como lo muestra *La orilla africana* en sus acontecimientos fragmentados, el tiempo no avanza hacia un futuro, sino que más bien pareciera aleatorio, determinado por el azar, la suerte o el destino. De allí que sea impredecible y sin embargo, en el cuerpo de la narración, este tiempo reafirma su no linealidad al evocar más bien el tiempo de un ensueño o de un ritual, incluso de un tiempo mítico. Esta nueva constitución del tiempo en la novela es, finalmente, la expresión de un nuevo devenir. La novela cierra con la parte titulada “Fuga” y con esta figura de la fuga se recuperan las evocaciones del tiempo cuando se encuentran atravesadas por el movimiento. La construcción de un espacio desplazado y relativo, la orilla, no sólo demarca la posición geográfica de Tánger y Melilla como fronteras entre África y Europa sino también entre el mundo oriental islámico y el mundo occidental.

La orilla africana es la orilla europea en África pero también es la orilla del mundo islámico en África y por eso mismo puede ser interpretada como una ampliación de las orillas de América, es decir, como otra orilla para Centroamérica. El desplazamiento de la orilla, de las fronteras, se presenta en el caso de este texto literario como una encrucijada de los procesos de reconocimiento de la cosmovisión y de la identidad latino – y centroamericanas – en las culturas europea y árabe. La fuga, imagen con la que se cierra esta novela, es el movimiento que cuestiona las nociones estables de espacio y de tiempo y nos obliga a leer la literatura centroamericana también como un juego de espejos dentro de un texto que desarrolla la imposibilidad del reflejo, donde un sujeto no se reconoce a sí mismo sino que se encuentra en situaciones en las que su cultura está siempre por componerse, por crearse, por narrarse a partir de las posibilidades de reconocimiento que el movimiento, a través de las orillas y de las fronteras de sus identidades, le permite.

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-654-4

ISSN: 2035-1496