

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

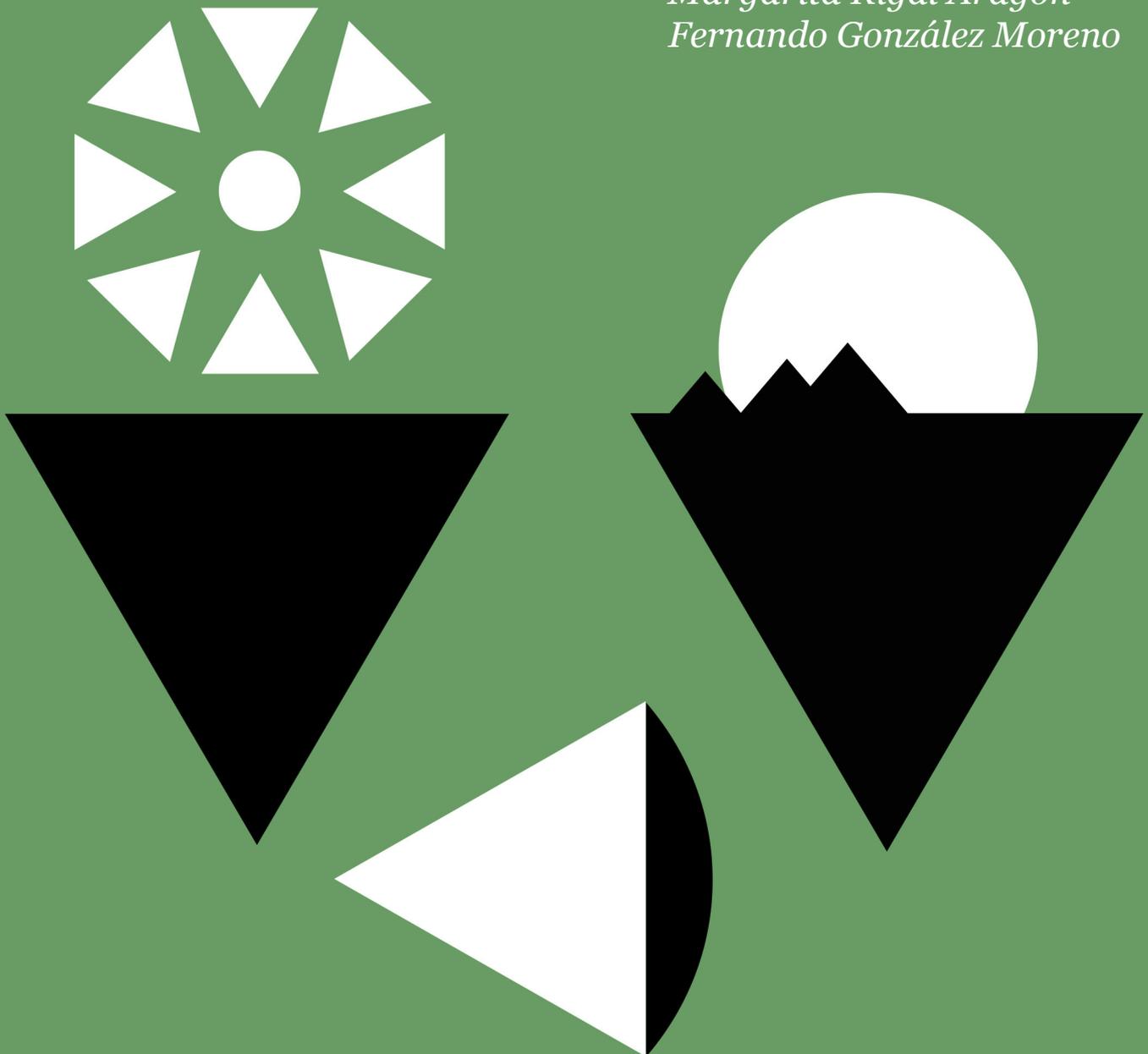
*Estudios de Literatura Comparada 3*

LITERATURA Y ECOLOGÍA,  
LITERATURA Y VISUALIDAD,  
VOCES DE ÁFRICA

**EDITORES GENERALES**

*Margarita Rigal Aragón*

*Fernando González Moreno*



Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y Ecología, Literatura y Visualidad,  
Voces de África: 978-84-09-34951-7  
Publicado en Marzo de 2022  
© de la edición: SELGyC  
© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Estudios de Literatura Comparada 3*

**LITERATURA Y ECOLOGÍA,  
LITERATURA Y VISUALIDAD,  
VOCES DE ÁFRICA**

**EDITORES GENERALES**

*Margarita Rigal Aragón  
Fernando González Moreno*

**COORDINADORES**

*José Manuel Correoso Rodenas: “Literatura y Ecología”  
Alejandro Jaquero Esparcia: “Literatura y Visualidad”  
Aurelio Vargas Díaz-Toledo: “Voces de África”*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA



## Índice

MARGARITA RIGAL ARAGÓN Y FERNANDO GONZÁLEZ MORENO

*Introducción General*

### **1: Literatura y Ecología** 9

JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS, coordinador

*Introducción a la sección 1* 11

PILAR ANDRADE

*Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono* 13

FATEMEH HOSSEINGHOLI NOORI

*La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La Celestina y La leyenda de Cosroes y Šīrīn* 25

ISABEL GONZÁLEZ GIL

*Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez* 45

PAULA GRANDA MENÉNDEZ

*Racismo medioambiental en Quedan los huesos de Jesmyn Ward: lo «humano» y lo «natural» en el huracán Katrina* 59

RUT FARTOS BALLESTEROS

*Claves ecologistas en la saga Crepúsculo* 67

### **2. Literatura y visualidad** 77

ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA, coordinador

*Introducción a la sección 2* 79

DAVID TARANCO

*Écfrasis y alteridad: la mujer japonesa bajo la mirada de Blasco Ibáñez* 81

ANA BELÉN DOMÉNECH GARCÍA

*Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue»* 89

GEMA MARTÍNEZ RUIZ

*«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas* 97

JESÚS BARTOLOMÉ

*La transformación de la écfrasis del escudo de Eneas (Eneida VIII 636-731) en Lavinia, de Ursula Le Guin* 109

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

*Narración gráfica como escenario prototípico del proyecto arquitectónico* 125

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ <i>Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein</i>	133
SHIANG TIAN <i>The Remains of the Day-Novels into Films</i>	147
JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS <i>La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen</i>	155
CARMEN GARCÍA BLANCO <i>El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción</i>	167
CRISTINA FERNÁNDEZ LACUEVA <i>El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral de Raymond Carver</i>	177
MÓNICA SÁNCHEZ TIERRASECA <i>El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning</i>	187
ZAHRA NAZEMI <i>Shahzad: From Classical Literature to Iranian Television</i>	201
<b>3. Voces de África</b>	211
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO, coordinador <i>Introducción a la sección 3</i>	213
LEONOR MERINO <i>En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey</i>	215
RAFAEL FERNANDO BERMÚDEZ LLANOS <i>En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa</i>	231
MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ <i>Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs de Alain Mabanckou</i>	243

*Yo, el otro yo y los demás otros: El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs de Alain Mabanckou*  
*I, the Other I and the Others: The «Journey» of a Congolese Immigrant to Paris in Alain Mabanckou's Tais-toi et meurs*

MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ  
Universidad Complutense de Madrid  
maalva08@ucm.es

*Resumen*

*Tais-toi et meurs* de Alain Mabanckou es una novela con tintes policíacos que ofrece múltiples lecturas. En este trabajo, se propone una lectura como novela de un viaje ficcional, al considerar que la aventura del protagonista arroja una perspectiva distinta sobre este tipo de narrativa y una mirada sobre la otredad distinta de la habitual. Pero en este relato de viaje migratorio, se encuentra esencialmente la problemática de la identidad del personaje sobre tres ejes distintos: él mismo, lo que cambia con la emigración a Francia y los otros, que, a su vez, son los franceses, los parisinos, a cuya ciudad llega; pero también, y más importante, la mirada a la comunidad congoleña en París. Por lo tanto, se examina principalmente esta cuestión de viaje para considerar la noción identitaria. Además, esta identidad fragmentada del personaje permite reflexionar sobre la desubicación de aquellos que llegan a Francia, con un pie medio en Europa, medio en África; sin realmente enraizarse, ni construirse identitariamente en ningún lugar.

PALABRAS CLAVE: Literatura Africana, Identidad, Inmigración, París, Mabanckou

*Abstract*

Alain Mabanckou's crime fiction *Tais-toi et meurs* offers many readings. In this paper, the purpose rather than analyzing the crime narrative is to consider it as fiction 'travel novel', exposing the 'adventures' in France, particularly in Paris, of a Congolese immigrant. Such perspective evaluates the novel from a different angle, taking into account, that this time, an African glances to France, as an manifold's Other. Therefore such journey conveys a questioning of one's own identity, and the Otherness. However, in this case, the Otherness does not only refer to the French, but also to the Congolese community established in Paris, to which the character doesn't fully fit in. Moreover, the consideration of the fragmentation of identity is reflected in those three angles: I, the French and the other Congolese. And this analysis drives us to the inquiry concerning the disorientation of the immigrant, unable to build a new identity, belonging neither to Africa, nor Europe.

KEYWORDS: African Literature, Identity, Immigration, Paris, Mabanckou

En su novela con tintes de género negro<sup>1</sup>, *Tais-toi et meurs*, Alain Mabanckou nos propone el relato de las peripecias de un personaje, Julien Makambo, caracterizado por su rol en un crimen que no ha cometido, donde se entremezclan los papeles de víctima y victimario por la falsa acusación, pero también algunos aspectos de la escritura de viajes. La primera consideración que debemos hacer respecto a este aparente oxímoron de novelística de viajes es sobre cómo se articula el relato. Si bien es cierto que nos hallamos ante una novela, para dejarlo bien

<sup>1</sup> Sería materia para otro trabajo discurrir sobre si esta novela se adscribe o no al género negro, por ello, se ha optado por tildarla de novela con tintes negros.

claro: estamos en terreno ficcional; dentro de la misma, lo que cuenta el personaje constituye hechos «reales» para él, dentro de la ficción, de lo que le ha pasado en Francia. Este carácter factual viene determinado por el empleo de la primera persona y el marcado acento de toda la narración de que nos encontramos ante un relato del propio personaje. El protagonista intenta dilucidar qué ha sucedido realmente en un episodio de su trayectoria y por el que ha dado con sus huesos en prisión. Se trata de una reivindicación de sí mismo como víctima de un asesinato del que es inculpa para ocultar al verdadero culpable, pero también de un intento de comprensión de la realidad que le rodea y cómo es el mundo al que ha emigrado, esa parte de París, donde se ha movido y que le ha llevado a la situación en la que está. Con todas las precauciones que impone la noción, tan literaria, de «narración de los hechos», en esta novela, sí destaca el aspecto testimonial del personaje, que funciona claramente en el universo de la ficción. No nos encontramos ante narrativa de viajes como tal<sup>2</sup>, de ahí el uso del vocablo «novela» frente al «relato de viajes» propiamente dicho<sup>3</sup>, aunque toda la narración funcione como un relato de su protagonista. La segunda consideración a no perder de vista es que esa desventura le ha acaecido fruto de su decisión de emigrar. Es obvio que, en su tierra natal, la República del Congo, se podrían haber producido muchas situaciones adversas, pero los rasgos específicos de su mala fortuna se insertan en un contexto de inmigrante sin papeles sujeto a los avatares de un jefecillo dominador. Por lo tanto, es pertinente una lectura como novela de viajes, de uno en concreto: el del inmigrante. El uso del género negro por parte de Mabanckou, aunque se ría de él a través de su protagonista que lo considera como ficciones cinematográficas y reivindica que: «mon histoire n'est pas une fiction, et mon histoire relève bien de la réalité» (Mabanckou 2012, 15) permite subrayar el carácter indagatorio del relato. Al igual que aspecto testimonial, tal y como muestra la cita anterior, propicia, además, que el lector conecte con el narrador y protagonista y le siga página tras página en sus desventuras, y de «viaje» a otro país y dentro de sí mismo. Son los elementos claves que estructuran el relato construido por el novelista y hacen emerger la cuestión de la identidad fragmentada ante el lector. En este artículo se explora cómo esa utilización de distintos elementos, en particular del relato testimonial y de la narrativa de viajes, contribuyen a la estructuración de la trama y a la problemática identitaria del personaje en el terreno de la ficción.

Debido a estas vertientes de novela, inmigración y viaje, se hace necesario adentrarse en el terreno de las ciencias sociales para examinar los conceptos ligados a la identidad que nos pueden ayudar a entender la perspectiva del personaje y el hilo conductor de la intriga. Al referirse a la identidad, no cabe olvidar que es una noción dinámica, sensible al espacio y el tiempo considerados (no es lo mismo EEUU antes de la Segunda Guerra Mundial que actualmente, así como Francia en la década de 1960 como Francia en los albores del siglo XXI). Incluso es una noción que dentro de un conjunto de individuos, o de un único individuo, calificado como «inmigrante» varía notablemente en función del tiempo, se distancia la percepción de la propia identidad y de la ajena al inicio del periplo que tras largos años de estancia, tampoco llega a una concepción estática, incluso tras la difusa idea de la integración. Resulta relevante tener en cuenta los principios básicos señalados por Kastoryano en su estudio del fenómeno migratorio en Francia y Alemania respecto a la identidad:

Identities are not commodities and are therefore difficult to negotiate. Abstract, fluid, and changeable, they reflect and reveal the profound emotions of individuals, peoples, and nations. They are redefined and affirmed in action and interaction with the cultural, social, and political environment. [...] Minority groups (whether ethnic or religious) differentiate themselves from the larger society by their language, their culture, their

<sup>2</sup> Para la consideración de qué aspectos imprimen el género de narrativa de viajes, se puede consultar Albuquerque (2011, 16-22)

<sup>3</sup> Para la distinción entre novela (ficcional) de relato (factual) se sigue los presupuestos de Albuquerque (2011)

religion, or their history. They are also defined in opposition to other immigrant groups, but above all in opposition to the national community (Kastoryano 2002, 4).

Sin dejar de lado un rasgo fundamental: cuando hablamos de minorías, grupos minoritarios o sociedad en general nos referimos a conjuntos de individuos que «comparten» un mismo espacio público. En este caso, Francia y en concreto, la ciudad de París. Pero esta idea de compartir debería remplazarse por encontrarse o hallarse, por mucho que estos distintos grupos, minoritarios o mayoritarios, estén en París, no es la misma ciudad en la que viven cada uno de ellos. De esta forma, la ciudad, como sucede con muchas megalópolis de por sí inabarcables, se ha segregado por comunidades y presenta espacios diferenciados e inmiscibles. El tópico del París africano ya no resulta útil para desentrañar los posos del continente africano que van marcando la ciudad. No existe una noción ni única ni homogénea de África, sino que hay muchas Áfricas dentro de África, como muchos «Parises» en París. Todas estas distintas realidades se dan cita en la ciudad descrita por Alain Mabanckou<sup>4</sup>. El autor conoce bien la realidad que refleja en la ficción, él mismo eligió París para terminar sus estudios, aunque su condición de estudiante le aleje de la categoría de inmigrante sin papeles de su protagonista.

Por lo tanto, esta novela se alza como un cruce de caminos de distintos géneros literarios, así como de entremezcla de realidades diversas de sus personajes para elucidar la cuestión principal y subyacente de quién es el protagonista. Esta pregunta se refiere a ese concepto dinámico de identidad que Julien deberá ir descubriendo a lo largo de la narración.

En los cuatro años que Julien pasa en París hasta su entrada en prisión, la ciudad, que él conoce, se reduce a dos distritos muy específicos: el 18<sup>o</sup> y 10<sup>o</sup>. En el 10<sup>o</sup> se sitúa la *rue du Paradis*, donde se localiza el piso donde va a vivir con otros compatriotas. La ironía queda patente entre la denominación de paraíso y la situación real en que se encuentran cada uno de los personajes, que de idílica tiene poco. Este conjunto de personajes pasará a llamarse en la novela la tribu del paraíso. Irónica es también su apelación como tribu, lo que reflejaría ese deseo de comunidad, de clan, incluso de formar un conjunto estable, otro concepto inalcanzable para Julien. Conviene mencionar que el distrito 10<sup>o</sup> es donde se sitúan dos de las principales estaciones de ferrocarril de la ciudad, lo que sugiere esa idea de viaje, de lugar de paso, en contraste con los deseos de asentamiento, de establecerse. Además en el distrito 10<sup>o</sup> se encuentra el barrio de *Château d'Eau*, donde Julien se mueve con asiduidad. El otro lugar que marca la novela es el distrito 18<sup>o</sup>, concretamente el barrio de *Château Rouge*. La ironía también está en los topónimos de los barrios, esos castillos que desentonan con la calidad de vida de los personajes. Al mismo tiempo se añade la idea de fortaleza, de lugar en que es difícil entrar, pero también salir. El distrito 18<sup>o</sup> apela al imaginario popular del europeo a su faceta artística, ya que Montmartre aparece ligado a muchas de las grandes corrientes artísticas del siglo xx y a grandes nombres de la pintura universal. Nada de eso aparece en la novela. El distrito 18<sup>o</sup> es uno de los que presenta mayores contrastes en la geografía parisina y que, cada vez más, se está forjando una identidad propia como «distrito africano». En realidad, el distrito 18<sup>o</sup> engloba muchas realidades, desde las más turísticas hasta las más desarraigadas del conjunto diverso de migraciones africanas. Para Julien, este segundo parámetro marca su recorrido por el 18<sup>o</sup>, además le ancla a los referentes del Congo y del resto de África, que por otra parte añaden más confusión a su estado de transición identitaria entre un continente y otro. En el 18<sup>o</sup> se encuentra el restaurante de referencia de la novela, *l'Ambassade*, real, y, como no podía ser de otra manera en la narrativa de Mabanckou, un nombre con notable ironía. En ese espacio, de embajada, se tejen y fraguan distintos contactos y asuntos turbios entre la realidad y las necesidades del lugar de origen, la República del Congo, y la realidad francesa. El crimen de la joven francesa acontece en el 18<sup>o</sup>, en el barrio de *Château Rouge*, que, además, es un foco de

4 Aunque actualmente no resida en Francia, Mabanckou tiene la nacionalidad francesa y se engloba dentro de lo que ya Jacques Chevrier (2004) denomina *Migritude*, que liga lo africano a la migración del sujeto.

prostitución ejercida de forma oculta en casas y pensiones. Se puede afirmar que el distrito 18<sup>o</sup> se convierte en una trampa para Julien, porque no le permite escaparse de los condicionantes sociales congoleños.

En cualquier caso, es una marcada novela urbana, el espacio parisino (o las partes del mismo que aparecen en la novela) «reste lié à l'évolution de la narration et constitue un élément primordial dans la construction du monde romanesque» (Malela 2017, 5). En esta evolución, Julien pasa de moverse por estos dos distritos de París a emprender una huida por la periferia parisina, pero únicamente por aquellos lugares de presencia africana, donde tendrá únicamente contacto directo con magrebíes y malienses, para acabar recluido. La pérdida no es solo de los sueños de una vida «superior», también de restricción de movimientos y, como se verá a continuación, de identidad.

A este respecto, hay que distinguir distintas etapas del proceso migratorio<sup>5</sup> y la imagen que uno tiene de sí y del lugar al que emigra, aplicadas a la historia de este inmigrante literario: una es anterior al viaje en sí, la siguiente se da en su nuevo contexto y, posteriormente, ya en la cárcel, va elaborando y reinterpretando las distintas experiencias vividas.

El nombre del protagonista da algunas claves sobre su destino, Makambo, su apellido, significa problemas (*ennuis*) en lingala. Desde su apelación, entrevemos que es un personaje enfrentado a un conflicto con su propia identidad, ya que de por sí, esta va ligada al determinismo auspiciado por su apellido, que parece predestinarle a meterse en líos. Si delimitamos la trayectoria vital del personaje en su periplo de acuerdo con Oberg (1960), encontramos indicios suficientes de que el personaje se halla en fase de luna de miel al llegar a su destino:

Comment oublier le premier jour de mon arrivée en France ? L'Europe était là, devant moi. Cet espace qui nous obsédait depuis le pays était enfin une réalité. Et j'avais la chance de ne pas échouer dans un endroit où il n'y aurait personne pour me tendre la main. Pedro était venu me chercher à Roissy. [...] Je trouvais que Pedro était un peu plus grand que lorsqu'il vivait au Congo. Mais nous autres, du bled, on s'imagine que les Noirs d'Europe sont toujours plus grands que nous. L'Europe fait forcément grandir, pensions-nous (Mabanckou 2012, 52).

Así, la nueva realidad, Francia, es un lugar casi mítico, que, por fin, es alcanzado. El contexto de «superioridad» que da Francia, implícitamente frente a la realidad de la República del Congo, se manifiesta además por la altura, ya que Europa hace «crecer» al inmigrante. No solo es un sitio mejor, sino que hace al otro, mejor. Este concepto nace de un imaginario colectivo respecto al proceso migratorio, que el autor aquí nos transmite a través de la visión individual de su protagonista. Es notorio el doble sentido, entre el crecimiento en centímetros y el personal. Julien se ve frente a una oportunidad que espera no desperdiciar. Aparece aquí otro personaje fundamental de la intriga, Pedro. Jefecillo o cacique de la tropa de congoleños a la que va a parar Julien. Propicia el viaje sin retorno del protagonista, al cual le unen lazos informales familiares (es el padre del sobrino de Julien, sin haberse casado con su hermana), pero sobre todo va a ser determinante para el destino de este. En última instancia, Pedro va a ser también el causante de la desdicha de Julien, al llevarle al lugar del crimen y ser el

5 En ningún caso se pretende aquí teorizar sobre las distintas fases del cambio social en la inmigración. El objetivo es mucho más limitado: delimitarlas en el contexto literario de la novela que se estudia. Sin embargo, sí que se utiliza el modelo clásico de 4 fases de choque cultural propuesto por Oberg (1960): *honeymoon* (luna de miel), *negotiation* (negociación o crisis), *adjustment* (ajuste o recuperación), *adaptation* (adaptación). Se podría calificar la segunda fase de negociación como un periodo de replanteamiento de la luna de miel en clave de negación, donde a la nueva realidad se traslada una gran carga negativa y se experimenta gran rechazo hacia ella, que pueden conducir al aislamiento. De la misma manera, la etapa de ajusta puede conllevar distintas subfases de ajuste inicial o incluso de aislamiento (en fase más tardía que en la de negociación) y desorientación (en caso del inmigrante: sentimiento de no pertenecer a ningún sitio). Nada presupone que se lleve linealmente a la última etapa de adaptación. También puede resultar interesante aplicar algunos aspectos teorizados por Hofstede (2001).

verdadero culpable. Julien, desde su llegada, empieza a orbitar en torno a Pedro. El primer síntoma de que la identidad de Julien va a verse seriamente comprometida en París es que Pedro le entrega documentación falsa con otro nombre. Julien se ve despojado de su identidad congoleña original para adoptar la de José Montfort, inmigrante en París. En cuestión de símbolos, constituye un gran indicio de que el inmigrante tiene que dejar atrás su identidad al llegar. Tras el crimen, es José Montfort quien es detenido y encarcelado, y buena parte de los esfuerzos de Julien se centran en comprender y en recuperar su auténtica identidad. Podríamos incluso considerar el desdoblamiento identitario del protagonista, su yo originario se convierte en su otro yo de inmigrante y ambos se adhieren a un personaje confuso ante sus peripecias migratorias para dejarle en una suerte de limbo identitario que marcará su devenir en Francia. Además, es interesante cómo se define esa percepción de engrandecimiento, ya que el personaje la establece respecto a lo que es uno en su contexto africano. Por tanto, el referente va a ser congoleño. Su identidad de partida le marca en su imaginación sobre lo que representa Europa. Al menos, todavía en este punto de la novela, el personaje conserva su identidad o algo de ella, aunque empieza a desdibujarse respecto a lo que ha pensado mientras estaba en África y su relato, que no olvidemos, efectúa una vez ha acabado en la cárcel con una pérdida total de la identidad.

Sobre su ciudad de acogida, cabe incidir una vez más en que la postal de París para un turista occidental no es la realidad que entrevé Julien. Tampoco la africanidad parisina es similar a lo que ocurre en EE.UU., como explica Bennetta Jules-Rosette:

Le Paris noir n'est pas un ghetto à l'américaine. Il est constitué de nombreuses communautés dispersées à travers la ville, créant une subculture exotique cachée derrière les monuments officiels. Tandis que de nouveaux immigrants affluent dans la ville, Paris leur fait de la place à contrecœur (Jules-Rosette en Thomas 2013, 30).

En la síntesis de Jules-Rosette destacan tres ideas que en esta novela van a ser cruciales: la primera es que el París africano se trata, en realidad, de una mezcla heterogénea de comunidades, de distintas realidades culturales, dispersas en la ciudad; la segunda es el carácter de ocultación, por mucho de que cada vez sean más visibles en la ciudad, la representación de París la siguen marcando las imágenes arquetípicas, tan caras a los turistas; y la tercera es la dificultad para hacerse un hueco o encontrar su sitio para los recién llegados. En la novela, Julien va a transitar por las distintas realidades «africanas» en París: congoleño (de la República del Congo), congoleños del otro lado del río (República Democrática del Congo), malienses, argelinos, y, con ello, el autor desmitifica esa imagen de la africanidad como concepto unitario. Las distintas comunidades interaccionan entre sí, frente a los franceses *de souche*, casi por su exclusión de esta identidad francesa y conforme a sus distintos intereses (fundamentalmente de negocios, más o menos turbios). Por mucho que aparezca en un momento dado el dueño de un bar argelino reivindicando la unidad africana, Julien (y el lector) ya saben que es una falacia. No existe, por ello, un concepto unitario, lo cual cobra relevancia por no ajustarse al patrón de unicidad africana, sino que confluyen muchas identidades africanas en París. La figura de la africanidad solo existe para oponerse a los otros, los franceses. Del mismo modo que se sucede con los europeos (o cualquier otra denominación identitaria continental), uno solo sería africano para diferenciarse de la otredad europea. De modo similar, los escasos contactos que tiene Julien con la realidad francesa, sobre todo después del crimen, a través de los medios de comunicación, engloban en esa categoría de africano lo que les resulta ajeno y lo ligan a la criminalidad. Justamente durante su huida tiene una especie de visión indirecta de cómo le ve la sociedad francesa, al escuchar las siguientes declaraciones de la abuela de la víctima en la televisión:

- On les accepte dans ce pays, et voilà ce qui nous arrive! Où est donc la justice, hein? Et on s'étonne que les gens votent massivement pour l'extrême droite ces derniers temps! (Mabanckou 2012, 95)

A este respecto, Bassintsa-Bouesso revela también la simplificación en la criminalización de los inmigrantes de origen subsahariano:

Ces propos qui attribuent aux migrants négroïdes en provenance de l'Afrique la responsabilité de la recrudescence du banditisme, régis par la rhétorique des appartenances, révèlent que de plus en plus de citoyens Français « blancs » (si l'on peut ainsi s'exprimer) pensent qu'il faudrait défendre la France, contre les migrants, envahissants et déstabilisateurs, ignorant la multiplication des interférences entre les peuples, et par-delà, la complexité de cette ère nouvelle qui nous lie les uns aux autres, loin des considérations géographiques et raciales.

La figure du migrant, mise à l'épreuve de la xénophobie dans le corpus, pose la question du rapport à l'autre et les phénomènes ambivalents que sont l'ethnocentrisme, le racisme et le patriotisme exacerbé (2017, 158).

En efecto, se establece una dinámica del «nosotros» frente al «ellos», pero juega en los dos sentidos. Por un lado, la sociedad francesa frente a ese «ellos», en el caso que nos ocupa, representado por los inmigrantes de origen africano, en concreto subsahariano. En esa dicotomía, el «nosotros» se configuraría en torno al conjunto de individuos calificados como franceses *de souche* o siguiendo la terminología de Bassintsa-Bouesso, los franceses «blancos», y el «ellos» por los inmigrantes «negros». Las dos nociones operan según quien las utilice, la mayor parte de las veces el «nosotros» serán los congoleños, no así en las declaraciones de la afligida abuela de la víctima. Así, la clásica oposición blanco/negro, tan superada para referirse a la decimonónica oposición europeo/africano, se superpondría el plano nosotros/ellos. Por tanto, entre las dispersas y heterogéneas comunidades africanas de París, el «nosotros» aparece también al referirse al «ellos», los franceses. Además, sirviéndose de la misma dicotomía y reflejando lo que la imagen que los «otros» tienen del «nosotros».

En el distrito 18<sup>o</sup>, donde ya hemos visto que orbita buena parte de las andanzas de Julien, se encuentra la tienda de Connivences, que existe en la realidad, al igual que su dueño, que aparece retratado en la novela. La moda a la congoleña refleja las tendencias de la *SAPE*<sup>6</sup>, cuya influencia es notable entre los emigrados congoleños en París. Pero, en lo que nos interesa, define la barrera entre el «ellos» y el «nosotros», además de dar la vuelta a la imagen de París como capital de la moda y a los parisinos como *summum* de la elegancia. Las palabras del dueño del local son esclarecedoras:

- C'est pour ça qu'ils sont tristes et froids, ces Français! Regardez-les dans la rue! C'est pitoyable! Vous vous rendez compte qu'ils portent du gris ou du noir 365 jours sur 365, et même plus quand c'est une année bissextile! Le vert électrique, mes frangins, c'est la couleur de la vie, de l'espérance, de l'optimisme. Et comme dans ce pays les gens ne vivent pas, n'ont pas d'espérance et sont pessimistes, ils ont en horreur cette couleur. [...] Tu as peur de quoi? De ces ignorants de la mode, hein? Je suis convaincu que tu reviendras dans ma boutique pour d'autres couleurs! Et je t'informe au passage que tu n'as rien vu car j'ai du rose, du jaune, du rouge et du mauve dans ma réserve au sous-sol! Si tu ne prends pas ce costume, c'est que tu es encore sous la domination coloniale! (Mabanckou 2012, 29)

6 La *SAPE* (*Société des ambienceurs et des personnes élégantes*) es un movimiento surgido en la República del Congo y la República Democrática del Congo. Una moda y concepción social. Sus principales rasgos es el amplio uso de vestimenta de colores eléctricos o llamativos, las grandes marcas y que los que visten a su gusto no pasan desapercibidos. Sobre este movimiento se puede consultar Thomas (2013, 178-180).

Vestir de una determinada forma marca la pertenencia a una comunidad o a otra; además, si uno es de origen africano, el vestir a la francesa, según el dueño de la tienda, supone estar bajo el influjo colonial, es decir, sentirse inferior y según las expectativas de Julien, se desdibujaría esa pretendida superioridad que da el estar en Europa. En cuestión de moda, vestirse al gusto de la *SAPE* supone que uno destaque en el mar de atuendos grises y negros de las calles de París. Julien no se encuentra del todo cómodo con esta forma de arreglarse, aunque para no destacar dentro de la comunidad congoleña, se enfundará un traje verde eléctrico, con el que acudirá al lugar del crimen y será, por tanto, un tipo fácilmente reconocible al escapar. Se ve aquí la inadaptación del personaje a la comunidad congoleña en París. Por otra parte, la adecuación a los estándares de los congoleños le separa irremediamente de los franceses. La tensión entre unos y otros divide al personaje, lo que tampoco le permite expresar su individualidad, ni construir su identidad fuera del grupo, minoritario, de congoleños en París. Una cuestión como la moda se erige como expresión de lo colectivo y exclusión social (en este caso de la sociedad francesa).

El comentario de la abuela francesa de la víctima «blanca» reproduce la falsa unicidad africana y lo equipara a criminalidad. Shaft, como lugarteniente de Pedro, lo utiliza para sus fines: un congoleño es suplantable por otro, y de cara a la opinión pública francesa, todo arreglado. Así propone a Julien que tome la falsa identidad de Pedro Bolowa, un nuevo despojamiento no solo de su yo original, sino de su yo inmigrante para convertirse en otro yo que no es y purgar la culpa del verdadero homicida. De cara a las autoridades francesas, ya hay un culpable, implícitamente africano, de «ellos» (aquí el «nosotros» sería la opinión pública francesa). Cuando Julien se niega, Shaft ya tiene otro candidato, Bonaventure, otro congoleño, lo que refleja bien el concepto de hombre-masa, en que un cualquiera equivale a cualquier otro cualquiera, y se excluye toda posibilidad de identidad individual. Shaft se lo deja bien claro a Julien, al exclamar:

- José, regarde-moi quand je te parle ! Est-ce que tu sais que pour le Français moyen, le type habillé en vert c'est le meurtrier de cette Blanche? Est-ce que tu sais que ce même Français moyen se fout de l'autre Nègre qui est toujours en cavale? Est-ce qu'il en a à branler puisque quelqu'un a été pris en photo et ce quelqu'un est un Nègre?  
[...]
- Oui, pour ce Français moyen, tout Nègre a un costume vert dans sa garde-robe et est près à pousser cette pauvre Française du cinquième étage d'un immeuble parisien (Mabanckou 2012, 195).

Resumiendo, como para «ellos» (franceses) somos todos iguales, pues «nosotros» (congoleños/africanos/subsaharianos) somos todos iguales y cualquiera sirve para representar el rol del «negro» culpable. La dicotomía se alimenta a sí misma por las dos partes y deja de lado cualquier viso de tener en cuenta no solo la realidad de quién es el verdadero culpable, sino de la heterogeneidad identitaria tanto a nivel colectivo (las distintas comunidades africanas) como individual (cada persona en sí). Shaft solo quiere resolver la papeleta de parapetar a Pedro, quien, por su parte, según este embrollo para librarle de la cárcel, se ve también despojado de su identidad, que debe pasar a otro. La identidad se convierte en una materia prima, intercambiable, mercantilizada ya de por sí mediante la documentación falsa, pero que se quita y se pone, en función de las necesidades de encubrir un asesinato. La identidad individual, en este sentido, se colectiviza, en los demás otros, como una masa, sin características propias. Sin embargo, sí que pervive una cierta individualidad en la consciencia del individuo. Lo vemos tanto en Julien, que no quiere pagar por los crímenes de otro, como en Pedro, que, según el rango del clan, quiere librarse de su culpabilidad – individual – y traspasarla. En esta jerarquía podemos percibir algunas de las dimensiones culturales, según la página web de *Hofstede*

*Insights* (2021)<sup>7</sup>, especialmente las referidas a la individualidad frente a la colectividad (*Individualism versus Collectivism*) e índice de distancia con el poder (*Power Distance Index*). En esta parte de la novela, no podemos asociar con claridad una dimensión al universo en que se mueve Julien, puesto que, por una parte, reivindica su individualidad, por otra, Shaft le reclama que se sacrifique por la colectividad (la tribu congoleña que depende de Pedro). Por su parte, Pedro opera también a ambos niveles: en beneficio propio (escaparse de la cárcel) y en beneficio de alguien más, la persona importante que le encarga el crimen, que no quiere ver a su hijo casado con una francesa. El orden jerárquico de la cultura de origen queda trasplantado a la realidad en territorio francés. Además, Shaft no entiende el empecinamiento de Julien en negarse a prestarse a esa suplantación. De donde se deduce que el proceso migratorio de Shaft y de los demás inmigrantes de la tribu de Pedro no se ha completado, según el modelo de Oberg (1960). En realidad, siguen desajustados frente a Francia y amarrados por una mental cuerda tensa a la realidad congoleña. De este modo, el inmigrante está en permanente tensión, entre los parámetros del Congo y la imposibilidad de conectar con la sociedad francesa.

A ello se añade el concepto que tienen los congoleños de la población francesa, especialmente referido a las mujeres, que denominan como «blancas» y se encuentran en la escala inferior de sus valores. Las palabras de Shaft, de nuevo, son providenciales y representativas. Y, una vez más, lo colectivo en la denominación engulle lo individual, ya que conlleva la idea implícita de que todas las «blancas» son iguales (incluso intercambiables y cuya función al lado del varón subsahariano se limita al sexo sin compromiso). De ahí, surge el conflicto con el matrimonio entre la víctima primaria, Roselyne y Auguste Olembi, congoleño, hijo de un político de relevancia, de corte nacionalista y extremista, en el Congo. La imagen de la mujer «blanca» es de relación pasajera, en algunos casos porque ellas mismas demuestran interés por los congoleños con «afanes antropológicos» o en este caso en concreto, Shaft reprocha a Auguste haberse enamorado de Roselyne. El padre de Auguste tenía ya concertado un matrimonio para su hijo en el Congo, ya que en su escala de valores, su hijo debía casarse únicamente con una congoleña. Shaft expone todas las contradicciones de este político congoleño, que por muy nacionalista que sea «envoyait pourtant ses enfants à l'étranger pour étudier, alors que nous avons une université sur place» (Mabanckou 2012, 200). Auguste no se pliega a los deseos de su padre, ni tampoco se rinde a ser bígamo, según sugiere Shaft como posible solución. Auguste, como Julien, está en una tensión identitaria y cultural, entre lo que es en el Congo y lo que se espera de él y su proceso de adaptación a la realidad francesa, que le acaba por costar la vida a su mujer. Sea como fuere, Pedro será el brazo ejecutor de los deseos del padre de Auguste. Y el lugar que le corresponde a Julien es el de salvar a Pedro.

Lo más triste de todo es que Julien no ha acabado de adaptarse a ninguna de las realidades con las que está en contacto. No pertenece a ninguna parte: ni a Francia –en realidad su trato con la sociedad francesa ha sido mínimo y la estancia en París ha estado muy limitada a los ambientes de ciertos barrios-, ni a otras comunidades en Francia, ni siquiera con la tribu que le acoge. Shaft también le despeja cualquier duda sobre su pertenencia en este sentido:

En réalité tu n'as jamais été des nôtres, et ça je l'ai senti le premier jour où je t'ai vu. J'ai dit que je t'aimais bien, mais dans le milieu on n'aime pas, ou alors on aime par intérêt. Pedro t'aime par intérêt, et dans cette tribu tu es le bouc émissaire dans le sens originel de cette expression ; tu sais sans doute que chez les Juifs ce bouc était celui qui portait tous les péchés d'Israël. Aujourd'hui c'est toi qui es chargé de porter tous nos péchés. Oui, tout le monde t'aimait par intérêt! (Mabanckou 2012, 197).

<sup>7</sup> Aunque la investigación realizada por el psicólogo social Geert Hofstede se centra en principio en ámbito laboral, se puede aplicar parte de sus estudios a la esfera social (sin caracterizarla como profesional o personal).

Julien no tiene pertenencia alguna y solo le queda una función instrumental. De nuevo, aparece la tensión entre lo individual y lo colectivo. Un chivo expiatorio, un único individuo, que debe portar todos los males comunitarios. Julien, cuyo deseo inicial era engrandecerse con la inmigración, ve todas las expectativas hechas añicos. Es un mero objeto para su grupo de acogida. Nunca ha tenido lugar, ni ninguna posibilidad. Solo entonces se le revela la inmensidad de su aislamiento, de su soledad, del callejón sin salida al que ha ido a dar. Se le anula como ser. No tiene identidad, más que cargar con la culpa. Ni su yo, ni su otro yo, que además es producto de Shaft como falsificador: «Tu existes parce que c'est moi qui t'ai fait exister. Tu portes ce nom parce que c'est celui que je t'ai affecté en m'inspirant des initiales de ton nom d'origine» (Mabanckou 2012, 195). Shaft, como creador bíblico, se niega a que su creación adquiera entidad propia y le recuerda la sumisión que le debe. Más que nunca, el viaje que ha emprendido Julien no es a Francia, ni a París, ni a sus anhelos de convertirse en alguien superior, ni a la tribu del paraíso, ni a ninguna parte. Además en el camino va a terminar por perderse a sí mismo. Su destino ineludible es callarse y morir<sup>8</sup>, como bien dice el título. Sin embargo, en un último intento, el personaje se da voz a sí mismo o se niega a perderse sin remedio, al elaborar su relato en la cárcel. No solo ha revivido su «viaje», también ha reinterpretado los caminos falsarios y crueles que le despojan de su identidad, tanto de la propia (el «yo») como de la adoptada (el «otro yo»). Ninguna le sirve. Como también ha resultado falsa su idea de emigrar a Europa. Al final, tras su imagen maravillosa, se ha visto en un proceso de confrontación con todas las realidades culturales y sociales que operan en su entorno parisino y de total aislamiento. El personaje, en realidad, está imbuido en un proceso entremezclado de contacto con realidades contrapuestas, la comunidad congoleña que le «recibe», las peculiaridades de los distritos parisinos que transita sin llegar a penetrar en otras partes de la ciudad y una sociedad francesa, a la que se opone su «comunidad» y que le resulta ajena. En este contexto, hablar de la fase de adaptación constituye una falacia y, por otra parte, el aislamiento se va a producir en los demás ambientes con los que sí ha tenido contacto el personaje.

Al referirse al proceso migratorio, Thomas puntualiza: «Il s'agit donc de migrations de personnes, mais aussi d'identités» (2013, 15). En esta novela de Mabanckou, a través de una trama con tintes policíacos, un falso testimonio y falsa narrativa de viajes, ya que se trata únicamente de ficción, se pone de manifiesto la inadaptación de la migración de esa identidad. Mabanckou acierta al construir su trama en torno a un único personaje. Si al hablar de inmigración, se desdibuja el destino individual, lo contrario sucede al relatar una única experiencia, en primera persona, con un protagonista tan ingenuo como desorientado que conecta con el lector. Examinando una trayectoria individual, fallida, Mabanckou nos expone los diversos conflictos identitarios de su personaje, engranado a partir de un imaginario colectivo que no contribuye a permitirle asentarse en su nueva realidad: pierde su yo originario para supuestamente acceder a otro yo que le permita estar en París, tampoco llega a París, sino a una parte muy restringida de París, y, trágicamente, se ve confrontado a una doble exclusión, de la sociedad francesa y de la comunidad congoleña, por no mencionar al resto de comunidades africanas, en las que no le cabe hallar un lugar. Pero la reflexión identitaria traspasa lo individual para convertirse en una parábola de un camino a un destino fallido, callejón sin salida de muchos otros.

<sup>8</sup> *Tais-toi et meurs* es el título de la novela de Mabanckou, que como ya demostrase en *Verre Cassé* (2005), juega con la intertextualidad. En este caso, no parece casual la inversión respecto a la novela *Meurs et tais-toi* de Patrice Dard (1974). Se puede consultar a este respecto Malela (2017, 6).

## Bibliografía

- ALBURQUERQUE-GARCÍA, L. 2011. «El “relato de viajes”: hitos y formas en la evolución del género». *Revista de Literatura* 73, n.º 145: 15-34, doi:10.3989/revliteratura.2011.v73.i145.250
- BASSINTSA-BOUËSSO, A. 2017. «Alain Mabankou et l’écriture de la migration : enjeux éthiques et sociopoétiques». *Francisola* 2, n.º 2: 153-162, doi: dx.doi.org/10.17509/francisola.v2i2.9407.
- CHEVRIER, J. 2004. «Afriques(s)-sur-Seine: autour de la notion de “migritude”». *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n.º 155-156: 96-100.
- HOFSTEDE, G. 2001. *Culture’s consequences: Comparing values, behaviors and institutions across nations*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- HOFSTEDE INSIGHTS. 2021. «National Culture». Acceso el 15 de junio de 2021. <https://hi.hofstede-insights.com/national-culture>.
- KASTORYANO, R. 1996. «Immigration and Identities in France: The War of Words». *French Politics and Society* 14, n.º 2: 58-66. Acceso el 13 de junio de 2021. <http://www.jstor.org/stable/42844548>.
- KASTORYANO, R. 2002. *Negotiating Identities. States and Immigrants in France and Germany*. Traducido por Barbara Harshav. Princeton: Princeton University Press.
- MABANCKOU, A. 2012. *Tais-toi et meurs*. París: éditions La Branche.
- MALELA, BUATA B. 2017. «Le global et le local : réécriture de Paris et reconstruction d’un espace esthétisé». *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* [online], 88, no. 1: Article 9. Acceso el 27 de febrero de 2021. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/9>.
- OBERG, K. 1960. «Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments». *Practical Anthropology*, vol. os-7, n.º 4: 177-182, doi: <https://doi.org/10.1177/009182966000700405>.
- THOMAS, D. 2013. *Noirs d’encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*. Trad. de Dominique Haas y Karine Lolm. París: éditions La Découverte.