

bique al adelantarse cincuenta años a la experiencia de David Livingstone (1854-1856). Salieron de Micari a finales de 1802, no llegaron al reino de Muataiânvua hasta cuatro años después y en Cazembe tuvieron que quedarse hasta 1810; de allí pasaron a Mozambique de donde volvieron a Angola, siguiendo sus propios pasos, doce años después de haber partido. Fueron los primeros en unir por tierra los dos océanos africanos. Sin embargo, su diario refleja la sorpresa que sintieron al descubrir que el rey de Cazembe —al norte de Zambia, cerca de la frontera con el Zaire— «tiene teteras, tazas, cuencos, botellas, cucharas y tenedores de plata, y platos de loza de Lisboa, sombreros finos, hebillas de zapatos, dinero de oro en doblas enteras y medias doblas, mucha cortesía de cristianidad, como quitarse el sombrero para dar buenos días y buenas noches, y buenas tardes, tiene todos los trastos de hombre blanco que allí quedaron del fallecido Señor Gobernador Lacerda [...]». A finales del siglo XVIII (1798) el gobernador portugués Lacerda e Almeida llegó a Cazembe desde Mozambique, pero murió allí poco tiempo después sin dejar ningún testimonio escrito; dejó, no obstante, las pruebas de su presencia que recoge Baptista siete años después en su diario.

Se delata Pedro Rosa Mendes como el gran viajero que es al afirmar que Baptista «tuvo el más envi-

diable de los privilegios del viajero: la virginidad primordial de la mirada», y al apuntar que la presencia, y el relato de ésta, hacen que el espacio exista —de la misma manera que la Historia no existe si el cronista no la cuenta y la preserva del olvido—. El relato identifica al viajero, como la presencia hace que exista el espacio y su mirada descubre todo lo que éste contiene. Pero, desde la historia del viaje occidental por África, Baptista es un viajero extraño porque es negro, esclavo y semianalfabeto, y estas tres condiciones hicieron que su relato fuera despreciado al no ceñirse a las pautas marcadas por el canon literario de los exploradores decimonónicos. Pedro Rosa Mendes lo compara al murciélago que un viejo ganguela le dibujó en la arena: «Este dibujo cuenta la soledad de los de esta especie: el murciélago fue expulsado por los pájaros porque tienen dientes en vez de plumas, y fue expulsado por las ratas, porque tiene alas». Baptista escribe su experiencia sin erudición, casi sin gramática, quizás por su condición de africano no da protagonismo a todo aquello sorprendente para los ojos de un blanco, pero no por eso su crónica es menos exacta y rigurosa. Los grandes viajes tienen esas paradojas: también una expedición tan importante como la de Vasco de Gama, en 1497, la que unió por mar Oriente y Occidente, fue descrito por un Álvaro Velho anónimo y de voz elemental.

Pedro Rosa Mendes volvió a Lisboa con setenta casetes, decenas de películas y fotografías y muchas páginas escritas. Y ahí es donde aparece ese vicio suyo que él mismo confiesa: le gusta oír historias, historias concretas contadas por gentes concretas, y necesita estar en el lugar en el que esas historias se cuentan. *Bahía de los tigres* es la suma del sinfín de personajes que se cruzaron con Rosa Mendes en su viaje interminable. La historia de Zeca Cambuta, al que una mina antipersona le «desenvainó la espina entre la nuca y el pecho» y sin embargo sobrevivió; la de Justino, que luchó en Angola, en Dar es Salaam, en Argel, en Mozambique, fue uno de los fundadores del FRELIMO (Frente de Liberación de Mozambique), y terminó como vigilante nocturno de una organización no gubernamental; la historia del anciano Artur, un ganguela que se comunica mediante dibujos en la arena. Les siguen Augusto Amaral con su tabla de leer el tiempo, Joaquim Augusto Junqueira y la invención de una especie de esperanto que él llama *quinés*, y Uminang Mota, Jukebox, Mwata Kazambe y muchos otros. *Bahía de los tigres* es la suma de historias contadas y escuchadas como si el autor hubiera dispuesto de todo el tiempo del mundo. Quizás porque cuando se viaja por África lo mejor es no tener prisa y armarse de paciencia y, sobre todo, de argumentos persuasivos

para así poder seguir avanzando. La persuasión fue algo que desde muy temprano se hizo imprescindible para Pedro Rosa Mendes; es así cómo en muchas ocasiones consiguió proteger su propia vida en países destruidos no sólo física sino también psicológicamente. Lo explica el autor en una entrevista con una imagen hermosa: «el viaje del Atlántico al Índico es como ir del crepúsculo al amanecer. De un país que continúa reinventando su propia destrucción (Angola) a otro que está inventando la reconciliación (Mozambique)».

Pedro Rosa Mendes hizo el viaje para entrar en un universo inimaginable, para vivir en un mundo destrozado pero lleno de vida. La traductora de la obra al castellano —la traducción es excelente— dice que nunca se había enfrentado antes a un libro «tan descosido»; y quizás esta sea la mejor expresión para hablar del inmenso espacio de tierra deshecha que recorrió el autor. Un espacio de miles de kilómetros sin comunicaciones, sin carreteras, sin puentes, sin trenes, sin teléfonos, sin alimentos. Pedro Rosa Mendes dice que la columna vertebral de su libro es una vía de tren fantasma, con sus estaciones y sus señalizaciones, pero que nunca ha llegado a funcionar o que apenas recorre veinte kilómetros de los miles que dibujan el mapa, un tren inexistente que une los océanos y que atraviesa países rotos por las guerras en los

que todos los días la propia vida está en las manos de alguien.

Si se juega a colocar *Bahía de los tigres* en el panorama literario portugués de los últimos veinticinco años, la obra de Rosa Mendes adquiere un protagonismo inusitado. La experiencia portuguesa en África, la literatura de guerra, es un género consolidado entre las letras portuguesas que, en manos de autores que actualmente tienen entre cuarenta y cinco y setenta años –los que participaron físicamente en las campañas africanas–, actúa a modo de recurso terapéutico que libera las conciencias de una experiencia traumática que azotó la sociedad portuguesa durante más de una década. Durante los años sesenta y setenta África significó un drama nacional para un país inmerso en el periodo fascista más largo de la historia del siglo XX europeo. África

aísla a Portugal en sí mismo, lo singulariza en la herida moral que representa en las conciencias. Pero Pedro Rosa Mendes tiene treinta y tres años y su visión de África no está apesada por el trauma del desastre colonial. Describe la realidad de un continente que durante mucho tiempo mantuvo una estrecha y dolorosa intimidad con Portugal, pero Pedro Rosa podría ser de cualquier país europeo porque no necesita ser portugués para denunciar el horror y para describir la belleza de África. *Bahía de los tigres* no tiene función terapéutica y por ese motivo, entre las páginas portuguesas de reflexión sobre la guerra africana, marca un cambio generacional al sentirse libre de la necesidad de recordar.

Isabel Soler

América en los libros

Crónicas del ombligo, *Tlikówalt Armando Morón Martínez, Páginas de Espuma, Madrid, 2002, 133 pp.*

En el contexto latinoamericano, México es el país que ha dado los mejores cronistas. Un género que, desde el siglo XVI, no cesa de evolucionar sin perder, no obstante, su esencia: la de producir una narración extrañada que intenta mostrar lo más desconocido o insospechado de un lugar, de unos hechos, de una época, y en la que parece vencer siempre la mirada personal sobre el dictamen de objetividad exigido en este tipo de relatos.

Elena Poniatowska, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis y Juan Villoro, entre otros autores mexicanos contemporáneos, vienen abordado las formas de la crónica con estrategias narrativas innovadoras: trabajan con la historia, pero desde la alternativa apasionada de la ficción. De este brote, surge Armando Morón Martínez con un libro que reúne nueve relatos en torno a la ciudad de México y su Gran Plaza del Zócalo.

Dramaturgo y actor, guionista en diversos programas de radio y televisión, Morón Martínez (México, 1961) debuta en España como

narrador con estas *Crónicas del ombligo* que planean con ojo crítico sobre la capital azteca revelándonos una mirada peculiar de lo cotidiano y del movimiento de la vida. La figura estelar, sin embargo, es la muerte, y los demás actores son agentes o víctimas de la violencia, la corrupción política o, sencillamente, de la desgana y la indiferencia. Códigos publicitarios y cultura audiovisual también gravitan en la escena y producen desajustes, equívocos y una lógica a veces perversa de entender el propio destino.

La sección de sucesos de los diarios parece dar origen a varios de estos relatos en los que se entrecruzan historias de amor, episodios de sexualidad libre y gozosa con testimonios de prepotencia y represión institucional que adquieren dimensión literaria gracias a la atmósfera creada por Morón mediante la construcción de un lenguaje intimista, por momentos poético, eficaz en sus meticulosas, demoradas descripciones, y a la singular galería de personajes que trafican con fatigas y sueños su dosis de identidad.

Reina Roffé