

Terra Sonâmbula: una lectura antropofágica

Terra Sonâmbula: An Anthropophagic Reading



Fabiana Avelino

Universidade Federal do Paraná, Brasil

avelinofabiana4@gmail.com



Deividy Ferreira dos Santos

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

deividy.santos@ufpe.br

Recibido: 30/09/2025. Aceptado: 14/10/2025

Resumen

El presente artículo propone un estudio de la novela *Terra sonâmbula* (1992), del escritor mozambiqueño Mia Couto, reutilizando la metáfora de la antropofagia proveniente del modernismo brasileño. Entendida como una estrategia de asimilación simbólica de la cultura del otro y de incorporación a la propia tradición, la antropofagia se configura como un discurso de resistencia frente a las fuerzas colonizadoras que históricamente han buscado suprimir y desvalorizar las culturas consideradas inferiores. En este marco, *Terra sonâmbula* ofrece un repertorio complejo de imágenes y representaciones simbólicas vinculadas a la historia de Mozambique –país colonizado durante décadas por Portugal–, en las que se destacan la valorización de la tradición, la oralidad, la tierra, el sueño y la memoria. El análisis se focaliza especialmente en el capítulo titulado “A lição de Siqueleto”, donde se examina cómo se manifiesta la perspectiva antropofágica en la interrelación entre escritura, memoria y relación hombre-naturaleza, retomando de Andrade la idea de que “solo la antropofagia nos une” como eje interpretativo.

Palabras clave: literatura mozambiqueña, movimiento antropofágico, Oswald de Andrade, modernismo brasileño, poscolonialismo

Abstract

This article studies the novel *Terra sonâmbula* (1992) by Mozambican writer Mia Couto, reusing the metaphor of anthropophagy from Brazilian modernism. Understood as a strategy of symbolic assimilation of the culture of the other and its incorporation into one's own tradition, anthropophagy is configured as a discourse of resistance against the colonizing forces that have historically sought to suppress and devalue cultures considered inferior. Within this framework, *Terra sonâmbula* offers a complex repertoire

of images and symbolic representations linked to the history of Mozambique—a country colonized for decades by Portugal—in which the valorization of tradition, orality, land, dreams and memory stand out. The analysis focuses particularly on the chapter entitled “A lição de Siqueleto”, which examines how the anthropophagic perspective manifests itself in the interrelationship between writing, memory and the relationship between man and nature, returning to Andrade’s idea that “only anthropophagy unites us” as an interpretative axis.

Keywords: Mozambican literature, Anthropophagic Movement, Oswald de Andrade, Brazilian modernism, postcolonialism

Introducción

Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Comi-o¹.

Oswald de Andrade (1928, p. 3).

El primer aforismo del *Manifiesto Antropófago* afirma: “Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente” (Andrade, 1928, p. 3). En lugar del dilema existencial del “ser o no ser” de Hamlet, referencia del patriarcado occidental, el “tupy, or not tupy” enunciado por Andrade (p. 3) simboliza la venganza tupinambá con un sesgo matriarcal, evidenciando una potencia singular del pensamiento para la reflexión social, política, lingüística y artística. Lo que articula estos diversos aspectos es un denominador común del modernismo brasileño²: la práctica de asimilar la cultura del otro e incorporarla a la propia, generando nuevos horizontes de pensamiento y expresión.

En el contexto brasileño, esa concepción de antropofagia permite que la literatura se libere de los estigmas de inferioridad, demostrando que la cultura europea se absorbe de manera selectiva: se degusta únicamente

¹ Le pregunté a un hombre qué era el Derecho. Él me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Me lo comí. (De aquí en adelante, son nuestras todas las traducciones al español de los textos que aparecen listados en Referencias con título en portugués).

² Se trata de un movimiento no equiparable al modernismo hispanoamericano y español ni en términos cronológicos ni en términos de poética, ya que supuso un modo de asimilación y reformulación de vanguardias europeas, entre otros estímulos estéticos. Siguiendo un estudio clásico de Alfredo Bosi (1992), podría decirse que el modernismo brasileño, cuyo acto de iniciación podría situarse en la Semana de Arte Moderno de 1922, fue un movimiento cultural que rompió con los patrones estéticos tradicionales y buscó consolidar un arte nacional, moderno y libre respecto de sus antecedentes europeos.

aquello que contribuye a la renovación de la literatura nacional, devorando, metafóricamente, las ideas que permiten revisar la trayectoria formativa de la cultura brasileña desde la perspectiva europea. De este modo, el discurso antropofágico se constituye en un instrumento de resistencia frente a la fuerza suplantadora del colonizador, que busca borrar la cultura de los pueblos considerados inferiores.

De manera análoga, Mozambique permaneció durante siglos bajo dominio portugués. Tras más de cuatrocientos años de colonización, el país alcanzó la independencia, pero fue inmediatamente devastado por una prolongada guerra civil. La supremacía colonial portuguesa provocó un borrado significativo de las tradiciones mozambiqueñas, ocasionando rupturas identitarias tanto individuales como colectivas, de modo que el país fue, metafóricamente, “devorado” por el colonizador.

El presente estudio se centra en la obra *Terra Sonâmbula* (1992), primera novela del escritor mozambiqueño António Emílio Leite Couto – Mia Couto –, cuya narrativa transcurre en escenarios inmersos en el caos de la guerra y la destrucción, que reflejan el período posterior a la independencia y el subsecuente conflicto civil. La obra presenta personajes de distintas etnias y trayectorias que buscan un espacio común de refugio, mientras se evidencian los aspectos negativos y positivos de la presencia colonial portuguesa. En el contexto de la guerra y las violaciones del gobierno nacional, emergen las fuerzas negativas del colonialismo, representadas por el administrador Estevão Jonas, cómplice de negocios oscuros con el difunto Romão Pinto, símbolo de la brutalidad colonial portuguesa. La novela se organiza en dos líneas narrativas que se entrecruzan simbólicamente. La primera relata el viaje de Tuahir y Muidinga por un paisaje devastado por la guerra civil, donde la memoria y la oralidad funcionan como formas de supervivencia frente al caos. La segunda se despliega a través de unos cuadernos hallados por los protagonistas, en los que el personaje-autor Kindzu ha reconstruido su propia historia y la del país, entrelazando pasado y presente mediante la escritura. Aunque aparentemente separadas, esas líneas argumentales se vinculan por el poder de la palabra –oral y escrita– como espacio de resistencia y reconstrucción identitaria. En este sentido, Kindzu rescata y resignifica en sus escritos ciertos aspectos positivos de la presencia

portuguesa y de las poblaciones originarias que permiten a Tuahir y Muidinga encontrar un territorio simbólico de refugio y esperanza. Así, la novela convierte la imaginación y la memoria en herramientas de sanación colectiva frente a las heridas del colonialismo y de la guerra. Esto recuerda a Oswald de Andrade (1928), para quien la antropofagia consiste en una apertura a la diferencia, reconociendo que la diversidad –o sociobiodiversidad– es esencial para la construcción de una vida significativa. En este sentido, el *Manifiesto Antropófago* afirma: “Só me interessa o que não é meu” (p. 3).

Edward Said (2008), por su parte, ilustra las relaciones entre la división territorial y la construcción de la realidad en la mente de los sujetos, evidenciando cómo la experiencia del espacio colonizado moldea percepciones, identidades y relaciones de poder:

Un grupo de personas que viva en unas cuantas hectáreas establecerá las fronteras entre su territorio, los inmediatamente colindantes y el territorio más alejado, al que llamará “el territorio de los bárbaros”. En otras palabras, la practica universal de establecer en la mente un espacio familiar que es “nuestro” y un espacio no familiar que es el “suyo” es una manera de hacer distinciones geográficas que *pueden ser* totalmente arbitrarias. Utilizo la palabra “arbitrario” porque la geografía imaginaria que distingue entre “nuestro territorio y el territorio de los bárbaros” no requiere que los bárbaros reconozcan esta distinción. (pp. 86-87; destacado en el original)

De acuerdo con la geografía imaginativa mencionada por Said (2008), desde el momento en que se establece una frontera, se construye en la mente del sujeto una percepción del “otro” como distinto de lo “nuestro”. No obstante, el problema no radica en las diferencias en sí mismas, sino en la manera en que estas son procesadas e interpretadas. En su *Cultura e imperialismo*, Said (1996) analiza cómo los estudios culturales también se estructuran a partir de oposiciones; según el autor: “ninguna identidad puede existir en sí misma y sin un juego de términos opuestos, negaciones y oposiciones. Los griegos necesitaban a los bárbaros, y los europeos a los africanos, orientales, etc. También lo opuesto es verdad” (p. 102). El conflicto que surge de estos contrapuntos se encuentra en la jerarquización que, frecuentemente, tales fronteras instauran: ser “de aquí” sería mejor que ser “de allá”; formar parte de esta cultura sería

superior a formar parte de aquella; nuestro mundo es civilizado, mientras que el “otro” es primitivo.

Ese es el tipo de problemas frente a los cuales *Terra sonâmbula* se plantea como respuesta. Mia Couto se considera “un ser de fronteras”, y su formación como biólogo aproxima la naturaleza a las dimensiones de su escritura. La naturaleza acompaña, sufre y responde a los acontecimientos humanos. Se observa un tránsito continuo entre hombre y naturaleza, en el que el ser humano puede convertirse en un elemento natural y viceversa. Como señala Padilha (1997), “não há como negar que a natureza se faz *um* com o homem, nas telas do imaginário africano”³ (p. 149; destacado en el original). En las obras de Couto se percibe una fuerte presencia de metáforas en torno a elementos como la tierra, el océano y el sueño, siempre en comunión con la oralidad, la escritura y los sujetos. Estos elementos permiten trascender la realidad dada, creando nuevas posibilidades interpretativas y perceptivas.

El período colonial se caracterizó por fronteras rígidas entre colonizador y colonizado; en la posindependencia, surgió una esperanza de armonía, rápidamente frustrada por el inicio de la guerra civil. Así, en la obra de Mia Couto, la noción de nación se desplaza, como señala Leite (2012), hacia un espacio de tránsito, el océano Índico:

[...] transposta para o mar, e aí metaforizada, a nação, a terra, o país, com sua rede entrosada de múltiplas culturas, encontramos na obra *Terra sonâmbula* esse desejo de projeção insular, encenada com o oceano, transformado em terra, a grande e infinita ilha índica⁴. (p. 75)

Se busca, por lo tanto, no un espacio marcado por la idea de un absoluto nuevo o un pasado puro y original, sino un espacio de diálogo entre las diferencias. Por consiguiente, dado que la obra *Terra sonâmbula* (1992) ofrece un abanico de metáforas posibles como objeto de análisis, nos centramos en el cuarto capítulo del libro, titulado “A lição de Siqueleto”

³ No se puede negar que la naturaleza se hace una con el hombre, en las representaciones del imaginario africano.

⁴ [...] trasladada al mar, y allí metaforizada, la nación, la tierra, el país, con su red entrelazada de múltiples culturas, encontramos en la obra *Terra sonâmbula* este deseo de proyección insular, representado con el océano, transformado en tierra, la gran e infinita isla índica.

(Una lección de Esqueleto), por presentar elementos pertinentes para nuestra investigación. Se trata de un episodio emblemático que inicia con la captura y el encarcelamiento de Muidinga y Tuahir, seguido por la palabra escrita investida de fuerza vital y, como veremos, la metamorfosis del viejo Siqueleto en semilla.

Antropofagia y canibalismo

El término antropofagia tiene su origen en la lengua griega y su significado tendió a ser asimilado por el término “canibalismo” en el siglo XVI, cuando pasó del ámbito europeo al americano a través de la asociación Caribe = caníbal = Calibán (Greenblatt, 1996). Cabe aclarar que esta relación surge por las similitudes entre la palabra “caníbal” y el nombre del personaje de *La Tempestad* de Shakespeare, lo que ha llevado a suponer que la obra incluye, a través de Calibán, una referencia simbólica a las colonias españolas en el Caribe americano.

Así, este vocablo suele denotar el acto de consumir carne humana, aunque “caníbal” aludía más precisamente a un individuo que devora a otro de su misma especie, tal como como afirman los estudios de antropología cultural que distinguen entre antropofagia ritual y canibalismo literal. Para el ser humano, el canibalismo literal se refiere, según Levi-Strauss (1996), al acto de consumir carne humana de manera física, generalmente motivado por supervivencia, agresión o rituales específicos de guerra, mientras que la antropofagia cultural se entiende como un fenómeno más complejo, que incluye dimensiones simbólicas, sociales y políticas, utilizadas para reafirmar identidades, relaciones de poder o resistencias frente a la colonización.

Históricamente, este tema ha generado desconcierto y rechazo entre los occidentales, quienes tendieron a subestimar o desestimar las culturas tribales, interpretando sus prácticas rituales desde una perspectiva etnocéntrica que justificaba la superioridad europea e invisibilizaba la complejidad social y simbólica de los pueblos indígenas. La antropofagia, más allá de su sentido literal, funcionó también como símbolo de alteridad y resistencia cultural. En este sentido, aunque los europeos del siglo XVI tendieran a confundir antropofagia con canibalismo literal, la antropofagia

practicada en muchas culturas indígenas americanas poseía significados rituales y cosmológicos, y no debía interpretarse únicamente como un acto de barbarie física (Ribeiro, 2006). El ritual antropofágico, que en algunos casos implicaba el consumo de carne humana, establecía además un vínculo con los dioses y afirmaba la integración entre el individuo, la comunidad y la tierra. Según Benedito Nunes (1970), tenía siempre un profundo significado que, en las culturas tribales, derivaba de la “[...] própria libido como vínculo orgânico e psíquico que une o homem à terra” (p. 33) y, más allá de la consumación literal, suponía una dimensión simbólica y vital como ritual de renovación a través de la asimilación del otro, cosa que de alguna manera persiste en Oswald de Andrade, aunque en su caso, por supuesto, la antropofagia se traslada, en sentido metafórico, a una práctica literaria en la que la “devoración” alude a la apropiación y reelaboración de culturas ajenas para producir algo nuevo y auténticamente brasileño. Entre la práctica ritual y la literaria, se establece un puente conceptual: la antropofagia deja de ser un acto literal para convertirse en un instrumento de reinterpretación cultural. Este proceso permite que el escritor asimile y reelabore elementos externos, transformándolos en recursos simbólicos que consolidan su identidad cultural y fortalecen la relación con su propia tierra y tradición, sin perder de vista la dimensión ética y simbólica de la práctica original. Este vínculo estético con la tierra posibilitaría al literato retomar su relación con Brasil en su estado más originario, llevando a la “devoración” del elemento culturalmente ajeno, entendido como incorporación del otro, a su propia espiritualidad.

Es innegable que la propuesta antropofágica de Oswald de Andrade también atravesó un proceso de “deglución” en la ensayística latinoamericana, adquiriendo nuevos contornos y politizándose como instrumento de respuesta a la cultura opresora. Por ello, esa antropofagia literaria original (la de Andrade), que ya constituía una reapropiación de una práctica precedente al modo del escritor, se expandió en diversas reinterpretaciones que permitieron observar la cultura de América Latina desde una perspectiva distinta a la teoría de la literatura eurocéntrica que marginaba la producción literaria de los países periféricos.

Los términos “antropofagia” y “antropófago” se popularizaron en Brasil en 1928, con la publicación del *Manifesto Antropófago*. La preocupación expresada en este manifiesto consistía en desenmarañar nuestra cultura, aún desconocida, mediante un retorno a los orígenes. Subyacente a este retorno, estaba la idea de que el hombre debía liberarse de todo el sistema occidental. Sin embargo, sería superficial afirmar que la antropofagia, según Oswald, constituye únicamente una forma de liberación total de una cultura precedente. La propuesta es más amplia: plantea la antropofagia como el único medio de unir a todos los hombres de manera igualitaria, mostrando el carácter de interdependencia en el que la humanidad está sumergida:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente.
Philosophicamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos,
de todos os collectivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de
paz.

Tupy, or not tupy that is the question⁵. (Andrade, 1928, p. 3)

El ser humano puede entenderse, desde una perspectiva simbólica y filosófica, como un ser esencialmente devorador. Su instinto lo conduce a la incorporación del Otro, es decir, a la asimilación de la alteridad como parte constitutiva de su propia identidad. Tal característica se configura como una condición universal que aproxima a todos los seres humanos, independientemente de sus diferencias sociales, económicas o culturales, revelando la permanencia de una ley fundamental que la humanidad repite, aunque de manera velada, a lo largo de la historia. Dicha ley, que trasciende el ámbito religioso, pone de manifiesto un principio de interdependencia cultural que estructura la propia existencia humana.

Al ser retomada conscientemente e interpretada bajo una perspectiva simbólica, la antropofagia cultural propuesta por Oswald de Andrade se proponía la absorción crítica y creadora de la cultura europea. Tal gesto no

⁵ Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos.
De todas las religiones. De todos los tratados de paz.

Tupi, or not tupi: That is the question.

implica imitación ni sumisión, sino un proceso de transformación y resignificación, en el cual el legado europeo dejaba de concebirse como un acervo cultural fragmentado para convertirse en un patrimonio colectivo y dinámico de la humanidad. En este sentido, cuando Andrade afirma “sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”⁶ (p. 3), pone de relieve la conciencia de que la cultura occidental no se constituye de manera autónoma, sino en constante diálogo con las contribuciones de otros pueblos y territorios. La afirmación del escritor brasileño, por tanto, refuerza la noción de que los seres humanos —y, por extensión, las culturas— viven y se definen dentro de un sistema continuo e inevitable de interdependencia simbólica y cultural.

La artista e investigadora Beatriz Azevedo, en su tesis de maestría *Antropofagia: palimpsesto selvagem* (2012), cuestiona la interpretación reduccionista que entiende la postura antropofágica únicamente como el acto de “digerir la contribución extranjera” para fusionarla con la cultura nacional. Según la autora, “a antropofagia é muito mais rica do que esse suposto e, portanto, requer considerar tanto o ritual ameríndio que inspirou Oswald de Andrade quanto o próprio *Manifesto Antropófago*. Em ambos os casos, não se trata de ‘digerir o estrangeiro’, mas de ‘devorar o inimigo’, atuando criticamente frente ao brutal processo de colonização”⁷ (p. 87).

La antropofagia oswaldiana establece una clara relación con cuestiones del Brasil precolonial, en el que la civilización sufrió bajo los modelos culturales impuestos por el patriarcado luso-europeo. El arte brasileño imitaba patrones culturales y comportamientos extranjeros. Lo que propone el concepto antropofágico es la devoración crítica de la cultura extranjera y su adaptación al panorama brasileño. Se trata de una alegoría del canibalismo, presentada como un modo de reaccionar frente a la dependencia cultural y de rebelarse contra los cánones artísticos y

⁶ “Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre”.

⁷ [...] la antropofagia es mucho más rica que este supuesto y, por lo tanto, requiere considerar tanto el ritual ameríndio que inspiró a Oswald de Andrade como el propio *Manifesto Antropófago*. En ambos casos, no se trata de ‘digerir al extranjero’, sino de ‘devorar al enemigo’, actuando críticamente frente al brutal proceso de colonización.

culturales impuestos por la sociedad de la época. De hecho, la antropofagia evidencia la ingestión, deglución y digestión de nuestra herencia cultural europea como posibles soluciones a los conflictos culturales brasileños. Esta actitud denota una clara negación de los patrones jerárquicos establecidos, ya que, en el proceso digestivo, se produce la absorción de lo exterior.

Al proponer una “digestión selectiva”, Oswald de Andrade coloca a la literatura brasileña al mismo nivel que la europea, mediante una actitud de diálogo. Deglutir se convierte en metáfora del proceso creativo de una literatura que se apropia de la cultura del Otro de una manera que no la borra, sino que la coloca en una posición de relación creativa por la cual la literatura ya canonizada se desprende de preceptos y lugares privilegiados intocables la crítica literaria eurocéntrica. En realidad, Oswald de Andrade evidencia, en su *Manifesto Antropófago*, ese carácter de rebeldía alegre presente en la postura de los primeros habitantes de Brasil, así como en la literatura. El carnaval, manifestación cultural alegre y genuinamente brasileña, practicada por todas las clases sociales, constituyó el primer acto nacional de asimilación disimulada de la cultura europea, es decir, una adaptación creativa frente a la fuerza impositiva de una cultura trasplantada al país: “Nunca fomos catechizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de senador do Império. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses”⁸ (Andrade, 1928, p. 3).

El concepto de antropofagia permitía cuestionar el sistema colonial y, simultáneamente, abría un camino para reflexionar sobre la compleja identidad brasileña en un momento que eso se imponía como un tema decisivo: en el cambio del XIX al XX, el nacionalismo literario buscaba argumentos para expresar una identidad autónoma frente a los modelos

⁸ Como puede observarse en la cita, Andrade utiliza ciertos arcaísmos y desviaciones de la lengua portuguesa de su época, recurso frecuente en su escritura modernista. Estas alteraciones lingüísticas no son errores, sino una estrategia estética y crítica: al distorsionar la lengua del colonizador, Andrade reescribe y “devora” el portugués oficial, apropiándose como instrumento de creación nacional. Podríamos aventurar la siguiente traducción: “Nunca fuimos catequisados. Lo que hicimos fue Carnaval. El indio vestido de senador del Imperio. Fingiendo ser Pitt. O actuando en las óperas de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses”.

européos. Además, Oswald de Andrade, en su *Manifesto Antropófago*, fue uno de los primeros intelectuales brasileños en enfrentar de manera incisiva el problema de la dependencia cultural en todas las esferas de la producción artística. Criticó el artificialismo romántico en torno al indígena, cuestionó la idea de la catequización europea y deconstruyó el patriarcalismo. Proponiendo el “matriarcado de Pindorama”, valoraba la presencia femenina en la cultura brasileña y desafiaba las imposiciones del sistema patriarcal: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama”⁹ (p. 7).

La lección de Siqueleto: un análisis antropofágico

Terra sonâmbula es una obra rica en metáforas y representaciones simbólicas de la propia historia de Mozambique. Se valoriza al anciano, la naturaleza, la oralidad, la tierra y el sueño. La literatura posibilita la transposición de lo real a la ficción. En este sentido, la antropofagia se manifiesta a lo largo del texto –“solo la antropofagia nos une”– y simboliza el acto de “digerir al Otro”. Este estudio analiza, en el capítulo “La Lección de Siqueleto”, cómo se construye esta perspectiva antropofágica.

El capítulo comienza con la palabra del viejo Siqueleto: “Alguma coisa, algum dia, há de acontecer. Mas não aqui, emendava baixinho”¹⁰ (Couto, 2015, p. 61).

En aquel espacio, la guerra había destruido el camino; el único cambio perceptible era la transformación del paisaje, aunque los personajes permanecieran en el lugar. Siqueleto, hombre solitario en una aldea desierta debido a la guerra, insiste en permanecer en la tierra: “O idoso homem tinha, apesar de tudo, seus pensamentos futuros. Para ele só havia

⁹ Contra la realidad social, vestida y opresora, registrada por Freud, la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin penitenciarías, del matriarcado de Pindorama.

¹⁰ Alguna cosa, algún día, ha de suceder. Pero no aquí, añadía en voz baja.

uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar”¹¹ (p. 66).

El personaje se compara con los árboles, que renacen constantemente. Este símbolo remite a las raíces que se incrustan en la tierra y les impiden moverse; de la misma manera, este hombre se mantenía firme en su aldea. La transformación de su forma humana en árbol ocurre al final de su encuentro con Tuahir y Muidinga, cuando se convierte en semilla. La palabra actúa como el elemento central de este proceso de transformación. Al darse cuenta de que Muidinga sabe escribir, el anciano le pide que inscriba su nombre en un árbol:

[...] Solta Tuahir e Muidinga das redes. São conduzidos pelo mato, para lá dolonge. Então, frente a uma grande árvore, Siqueleto ordena algo que o jovem não entende.

—Está mandar que escrevas o nome dele.

Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:

—Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore¹². (p. 69)

El árbol, símbolo que representa al personaje, debe tener inscrito el nombre “Siqueleto” para que la tierra pueda ser transformada. El hombre, que no sabía leer, atribuye un poder sobrenatural a la escritura en el proceso de restauración de su aldea. En esta interacción, la palabra asume un papel fundamental: es divina, sagrada y creadora. Según Fonseca y Cury (2008), “a inscrição do nome é a garantia de que a vida e a marca daquele

¹¹ El anciano tenía, a pesar de todo, sus pensamientos futuros. Para él solo había una manera de ganar aquella guerra: era seguir vivo, empeñado en permanecer en el mismo lugar.

¹² [...] Libera a Tuahir y Muidinga de las redes. Son conducidos por la maleza, más allá de lo lejano. Entonces, frente a un gran árbol, Siqueleto ordena algo que el joven no comprende.

—Está mandando que escribas su nombre.

Les pasa el puñal. En el tronco, Muidinga graba letra por letra el nombre del anciano. Él deseaba que aquel árbol sirviera como partera de otros Siqueletos, en la fecundación de sí mismo. Embelesado, el viejo pasaba los dedos por la corteza del árbol. Y dice:

—Ahora pueden irse. La aldea continuará, mi nombre ya está en la savia del árbol.

espaço não se extinguirão. A escrita é quem fecunda de vida a árvore e a terra; é ela quem confere ao idoso sua condição de semente, de vida futura”¹³ (p. 29).

La palabra constituye la base de la interacción hombre-naturaleza-antepasados. Crea, vivifica y transforma. Para Gassama (1978), la palabra, en las culturas africanas, es “como si fuera un ser vivo” (citado en Padilha, 1997, p. 150). El misterio que hace que el paisaje se mueva dentro de la narrativa se explica por el poder de los escritos que se leen o cuentan. Esta concepción de la palabra convierte la tradición de narrar historias en un acto sagrado, íntimamente ligado al propio acto de vivir. En este sentido, la palabra no es solo un medio de comunicación, sino una fuerza creadora que da forma al mundo: establece vínculos entre los seres y conserva la memoria colectiva. A través de ella, los vivos dialogan con los antepasados, perpetuando la continuidad entre la vida y la muerte, entre lo visible y lo invisible, característica fundamental de muchas cosmovisiones africanas que impregnan la literatura de Mia Couto (2015):

–*Que desenhos são esses?*, pergunta Siqueleto.

–*É o teu nome*, responde Tuahir.

–*Esse é o meu nome?*

O velho desdentado se levanta e roda em volta da palavra. Está arregalado. Joelha-se, limpa em volta dos rabiscos. Ficou ali por tempos, gatinhoso, sorrindo para o chão com sua boca desprovida de brancos¹⁴. (p. 67; cursivas en el original)

La forma en que los personajes actúan en relación con sus antepasados se desarrolla de manera natural y simbiótica: “Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si” (p. 67). Este

¹³ [...] la inscripción del nombre es la garantía de que la vida y la marca de ese espacio no se extinguirán. La escritura es la que fecunda de vida al árbol y a la tierra; es ella la que otorga al anciano su condición de semilla, de vida futura.

¹⁴ –*¿Qué dibujos son esos?* –pregunta Siqueleto–.

–*Es tu nombre* –respondió Tuahir–.

–*¿Ese es mi nombre?*

El viejo desdentado se levanta y da vueltas alrededor de la palabra. Está maravillado. Se arrodilla, limpia alrededor de los garabatos. Se quedó allí por un buen rato, a gatas, sonriendo al suelo con su boca desprovista de blancos.

fragmento revela la continuidad vital entre los vivos y los muertos, en la que la naturaleza se convierte en mediadora del renacimiento y la permanencia. Así, los personajes reconocen que los antepasados, aunque invisibles, siguen presentes en la vida cotidiana, manteniendo una influencia activa sobre el mundo de los vivos.

Tal concepción se aproxima a la visión descrita por Eduardo Mouzinhos Suana, para quien “a morte não é concebida como o fim da vida nem como a ruptura do ciclo vital, mas sim como uma continuação da existência sob outras formas e em outras circunstâncias” (citado en Cavacas, 2001, p. 99). De esta manera, en la narrativa de Mia Couto, los vivos y los muertos interactúan dinámicamente, fundiendo el tiempo mítico con el tiempo humano y transformando el espacio narrativo en un territorio de memoria, fertilidad y trascendencia. Según Ana Mafalda Leite (2012), las narrativas que componen la obra novelística

[...] encontram um sentido alegórico e transmitem o aprendizado sobre a relação entre o mundo dos mais velhos e o dos mais jovens, do passado com o presente, dos mortos com os vivos, do sonho com a realidade, do mar com a terra, da oralidade com a escrita¹⁵. (p. 175)

Los saberes de los ancianos Tuahir y Siqueleto se entrelazan con los conocimientos del niño Muidinga, integrando tradición y modernidad. Palabra y tierra se unifican, señalando el retorno del equilibrio entre hombre-palabra-naturaleza. “[...] O velho levanta o dedo e um jato de sangue jorra do ouvido. Ele vai murchando, até se tornar do tamanho de uma semente”¹⁶ (Couto, 2015, p. 67). La expresión “va marchitándose” refuerza la idea de continuidad, como los avatares que persistieron en el país incluso después de la independencia.

¹⁵ [...] encuentran un sentido alegórico y transmiten el aprendizaje sobre la relación entre el mundo de los mayores y el de los más jóvenes, del pasado con el presente, de los muertos con los vivos, del sueño con la realidad, del mar con la tierra, de la oralidad con la escritura.

¹⁶ [...] El viejo saca el dedo y un chorro de sangre brota del oído. Va marchitándose, hasta convertirse en el tamaño de una semilla.

El autor recurre al poder de la palabra, oral y escrita, para establecer espacios de esperanza en sus obras. En una entrevista con Nelson Saúte (1998), Mia Couto afirmó:

[O escritor moçambicano] foi sujeito de uma viagem irrepitível pelos obscuros e telúricos subsolos da humanidade. Onde outros perderam a humanidade ele deve ser um construtor da esperança. Se não for capaz disso, de pouco valeu essa visão do caos, esse Apocalipse que Moçambique viveu¹⁷. (p. 229)

Ante esta narrativa, podemos analizar el “poder devorador de la escritura”. Tal fuerza atribuida a la palabra remite a la magia, particularmente a la “magia verbal”, según Junod (1996, vol. 2, p. 358); remite a la comunicación con la naturaleza y los ancestros —o ancestros-dioses (vol. 2, p. 359); y también remite al sueño, entendido precisamente como un lugar de encuentro y comunicación entre vivos y muertos (vol. 2, p. 329).

Se observa una conexión entre los elementos palabra-hombre-naturaleza. La naturaleza responde de manera misteriosa a la lectura de *Kindzu*, lo que, en principio, sorprende incluso a los propios personajes: “De fato, o que ocorre é apenas a mudança consecutiva da paisagem. Mas somente Muidinga vê essas mudanças. Tuahir diz que são miragens, frutos do desejo de seu companheiro”¹⁸ (Couto, 2015, p. 63). Según Ana Mafalda Leite (2012),

[...] o uso retórico constante do antropomorfismo, da animização, a concretização das noções abstratas, a materialização do inefável e a sensibilização relacional das personagens com os objetos e as situações, faz parte de um trabalho maior, que começa na língua, mas a transcende de certa forma¹⁹. (pp. 41-42)

¹⁷ [El escritor mozambiqueño] fue sujeto de un viaje irrepitible por los oscuros y telúricos subterráneos de la humanidad. Donde otros perdieron la humanidad, él debe ser un constructor de esperanza. Si no fuera capaz de ello, de poco habría valido esa visión del caos, ese Apocalipsis que vivió Mozambique.

¹⁸ De hecho, lo único que ocurre es el cambio consecutivo del paisaje. Pero solo Muidinga ve estos cambios. Tuahir dice que son espejismos, frutos del deseo de su compañero.

¹⁹ El uso retórico constante del antropomorfismo, de la animización, la concreción de las nociones abstractas, la materialización de lo inefable y la sensibilización relacional de los personajes con los

El conjunto de situaciones que marcan la relación hombre-naturaleza-palabra genera un saber compuesto que “abrange o universo natural e humano, fazendo-o interagir e explicando-o²⁰” (p. 47). Los personajes explican los fenómenos de la naturaleza a partir de la propia relación que crean con el espacio, aun cuando este no sea real. Para Leite (2012), “o mar surge em *Terra Sonâmbula* como um espaço possível de renascimento e pacificação das origens. É um mar nomeado, Oceano Índico. Nele se refaz a mistura de outros mares e origens, refundindo o lastro das trajetórias que o sulco dos navios historicizou²¹” (p. 74). En *La Lección de Siqueleto*, este mar se representa a través del árbol, ya que surge como un símbolo cargado de significados, mediante el cual se abren posibilidades de encuentro, unión, siembra y reconciliación con los ancestros del anciano aldeano: “Eu sou como a árvore, morro apenas de mentira”²² (Couto, 2015, p. 64). El personaje mantiene una relación íntima con la naturaleza y es capaz de fertilizarla.

De esta manera, a partir del momento en que Muidinga encuentra los cuadernos de Kindzu e inicia la lectura de un Otro —extraño, desconocido—, se identifica con el sujeto-lector a través de la escritura, lo que también orienta sus acciones y la manera en que el personaje percibe el paisaje que lo rodea. La escritura constituye un objeto de poder en el instante en que une al niño y al anciano en esta comunión de saberes, de escritura-lectura y tradición, posibilitando la perpetuación de conocimientos ancestrales. Solo después de que el nombre del aldeano se inscribe en un árbol, se cumple la tradición y germina la semilla; así, toda relación con el otro se vuelve antropofágica.

objetos y las situaciones, forman parte de un trabajo mayor, que comienza en la lengua, pero la trasciende de cierta manera.

²⁰ [...] abarca el universo natural y humano, haciéndolo interactuar y explicándolo.

²¹ El mar surge en *Terra Sonâmbula* como un espacio posible de renacimiento y pacificación de los orígenes. Es un mar nombrado, océano Índico. Se rehace en él la mezcla de otros mares y orígenes, refundiéndose el lastre de las trayectorias que el surco de los barcos historizó.

²² Yo soy como el árbol, muero solo de mentira.

Consideraciones finales

La antropofagia de Andrade es el acto de devorar la cultura del enemigo. No se trata de negar el modelo eurocéntrico, sino de cuestionar la reproducción irreflexiva y mecanizada, dado que la copia, de alguna manera, sigue ocurriendo, pero de forma consciente, en el nivel de la asimilación. Vivir en el “entre-lugar” consiste en ser un individuo compuesto por rasgos de los habitantes nativos de nuestras tierras y de rasgos del colonizador europeo. De este modo, la literatura brasileña se concibe como una condensación de culturas, liberada de etiquetas y de la distinción entre original y copia. Su originalidad reside en el diálogo entre culturas que la enriquece y dinamiza. La literatura brasileña surge de un encuentro cultural y del mestizaje, en el que se asocian tradiciones indígenas, africanas y europeas. No solo refleja un sentido de pertenencia colectiva, sino que también implica la construcción de una identidad literaria y cultural compartida, forjada a partir de la negociación y el diálogo entre múltiples herencias.

De manera análoga, podría decirse que literaturas africanas de habla portuguesa también emergen de un proceso de interacción entre diversas tradiciones culturales. Esas literaturas combinan elementos locales y externos –lenguas, formas orales, prácticas rituales, memoria histórica– para producir un discurso representativo y plural que refleja tanto la identidad colectiva como las experiencias individuales de los sujetos que lo crean.

En este sentido, esas manifestaciones brasileñas y africanas comparten un mismo principio de construcción: la originalidad no reside en la imitación de un modelo externo, sino en la reelaboración creativa y crítica de esos elementos ajenos, transformados en parte integral de lo propio y fusionados con rasgos culturales preservados por la oralidad que permanecen en la literatura como expresión de identidad cultural. Esta dinámica evidencia que la literatura se convierte en un instrumento de afirmación cultural, capaz de preservar la memoria, dialogar con el pasado y proyectarse hacia nuevas formas de expresión y conciencia social. La construcción imaginaria que una sociedad hace de sí misma incorpora, en parte, otras sociedades que operan en el proceso cultural, político, social,

económico e histórico. Si solo la antropofagia nos une, es en la fuerza motriz de la escritura donde ocurre la transformación de lo consumido y de quien consume.

Referencias

- Andrade, O. (1928, mayo). Manifesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, año I, nº 1, pp. 3 y 7. Disponible en: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/7064/1/45000033273.pdf>
- Azevedo, B. (2012). *Antropofagia: Palimpsesto selvagem* [Tesis de maestría, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/D.8.2016.tde-04082016-165033>
- Bosi, A. (1992). *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Cavacas, F. (2001). *Mia Couto: O homem sonhador de palavras*. Lisboa: Caminho.
- Couto, M. (2015). *Terra sonâmbula*. São Paulo. Companhia de Bolso. (Original publicado en 1992).
- Fonseca, M. N. S. y Cury, M. Z. F. (2008). *Mia Couto: Espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Gassama, M. D. (1978). *Kemet, Afrique dans la culture africaine*. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines.
- Greenblatt, S. (1996). *Posses maravilhosas: O deslumbramento do Novo Mundo* (Trad. M. H. F. Pereira). São Paulo: Companhia das Letras.
- Junod, H. (1996). *Usos e costumes dos Bantu* (vols. 1-2). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- Leite, A. M. (2012). *Oralidades e escritas pós-coloniais: Estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Lévi-Strauss, C. (1996). *Tristes trópicos* (Trad. R. C. Fonseca). São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada en 1955).
- Nunes, B. (1970). A antropofagia ao alcance de todos. En O. de Andrade, *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Padilha, L. C. (1997). *Entre voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF.
- Ribeiro, D. (2006). *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Said, E. W. (1996). *Cultura e imperialismo* (Trad. N. Catelli). Barcelona: Anagrama.
- Said, E. W. (2008). *Orientalismo* (Trad. M. L. Fuentes, 2.ª ed.). Barcelona: Random House Mondadori. (Original publicado en 1997).
- Saúte, N. (1998). *Os habitantes da memória*. Cidade da Praia: Centro Cultural Português.