



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**LA RECONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DE MÉLEDOUMAN EN
LA CARTE D'IDENTITÉ
DE JEAN-MARIE ADIAFFI**



T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS FRANCESAS**
P R E S E N T A
CIPACTLI ADRIANA NAVA MOTA DÁVILA

DIRECTORA DE TESINA: DRA. LAURA LÓPEZ MORALES

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Victoria Dávila y Martín Nava Mota por todos sus esfuerzos.

A mis hermanas, Odette y Atenea por su ejemplo.

A Roberto, el amor de mi vida, por su amor, su compañía, su apoyo y por todo lo que compartimos y seguiremos compartiendo.

A todos mis amigos: Lupita, Verónica, Jocelyne, Azucena, Temo, Azul, Claudia, Gaby, Lid, Selene, Wendy, Erika e Idalia por su amistad y lo que hemos compartido.

AGRADECIMIENTOS

**A mi asesora la Dra. Laura López Morales y mis sinodales: Marie Paule
Simon Leroy, Claudia Ruiz, Haydée Silva Ochoa y Adriana de Teresa por su
tiempo, atención y correcciones.**

A Verónica Escobar, Manuel e Idalia por su ayuda

Índice

Introducción	5
Nota sobre Jean-Marie Adiaffi	10
Capítulo 1. Bettié: La exaltación de espacios reales e imaginarios	11
1.1 El barrio de los Genios	13
1.2 El barrio fantasma	14
1.3 El cementerio	16
1.4 Las ruinas de Krodasso	17
Capítulo 2. La oposición de valores	21
2.1 El discurso del comandante frente al discurso de Mélédouman.	24
2.2 El discurso del padre Joseph frente al discurso de Mélédouman.	26
2.3 El discurso del profesor frente al discurso de Mélédouman.	27
Capítulo 3. ¿Quién es Mélédouman?	32
3.1 Identidad individual y colectiva.	32
3.2 La presencia de Ebah Ya.	37
3.3 Mélédouman se re-conoce.	40
Conclusiones	44
Bibliografía	50

INTRODUCCIÓN

Al momento de la colonización francesa, el territorio de África negra comprendía varios pueblos y por lo tanto varias lenguas. Las lenguas practicadas en estas regiones eran utilizadas solamente de manera oral, no había códigos escritos. Esta característica refuerza la idea de los franceses de estar frente a pueblos sin cultura. Así nacerá *le mythe du Nègre*¹, es decir el estereotipo que describe a los negros flojos, torpes y salvajes. Con base en esta concepción los conquistadores justificarán todos los actos de barbarie en una *misión civilizadora*. Los extranjeros impusieron la lengua francesa, y así, la alfabetización formó parte de la sumisión. Pero a diferencia de la colonización en el Magreb, donde ya existía una lengua en común que era el árabe, la imposición y la utilización de la lengua francesa contribuyeron a establecer una comunicación que no existía entre estos pueblos.

En la transición de la oralidad a la escritura en la lengua del Otro se removieron las raíces culturales de los africanos, pues los franceses buscaron eliminar los valores colectivos, comunitarios y comunicativos que caracterizaban a la transmisión oral del conocimiento. En consecuencia, la identidad de los africanos también fue sacudida. Sin embargo, la adquisición de un código escrito les dio la posibilidad, primero: de fijar su conocimiento y sus creencias, segundo: de denunciar la esclavitud, la violencia, la explotación y las injusticias, tercero: de mostrar al mundo su historia y su cultura, aun cuando parezca paradójico que estas acciones se realicen en la lengua del colonizador.

Después de la colonización y hasta nuestros días, los pueblos africanos siguen luchando por el reconocimiento de sus grupos étnicos. Esto es, que su historia, sus tradiciones, sus lenguas sean valorados sobre todo frente al Otro, es decir frente a Europa, frente al mundo occidental. Esta búsqueda persistente de valoración lleva

¹André-Patient Bokiba, “« Mission civilisatrice » et mythe du Nègre” en *Écriture et identité dans la littérature africaine*, pp. 155-172.

consigo una constante reconstrucción y reafirmación identitaria, sobre todo si tomamos en cuenta la gran diversidad étnica y cultural que existe en el continente africano.

A nivel político y cultural, hacia 1935 nace el movimiento de la *Négritude* encabezado por Léopold Senghor, Aimé Césaire y Léon-Gontran Damas,² que busca reivindicar a la raza negra destacando los valores de culturas ancestrales cuya importancia no debía estar por debajo de las culturas occidentales. Sin embargo, parecía que este movimiento dejaba fuera el caso tan especial de las Antillas, cuya población es un mestizaje formado por africanos, europeos, asiáticos y americanos. En consecuencia, en los años sesenta surge el movimiento de la *Antillanité* dirigido por el martiniqueño Edouard Glissant con su obra *Le discours antillais*, y posteriormente, el de la *Creolité* a finales de los años ochenta, que encabezan Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant y Jean Bernabé con la publicación de *L'Éloge de la créolité*. Este movimiento reivindica la diversidad y el mestizaje cultural.³

En 1980, cuando muchos países de África conmemoraban sus veinte años de independencia, el 60% de la población eran jóvenes de alrededor de veinte años que si bien no vivieron la época colonial, pudieron conocerla por los relatos de sus familias; además de que las represiones, los regimenes políticos, las guerras civiles, las crisis económicas y la pobreza extrema daban cuenta de la herencia que había dejado la colonia.⁴

Esta crisis también se ve reflejada en la literatura: donde los temas inspirados por un continente lleno de exotismo -el África mítica- pasan a segundo plano y las desilusiones del presente se convierten en el tema fundamental. Ya desde los años

² Este movimiento contó también con una diversidad de autores como Etienne Lero, René Ménil, René Maran, Felix Eboué, Price-Mars, Leonard Sainville, Birago Diop, Ousmane Socé, etc.

³ Como ya mencionamos, la historia tan particular del Caribe da como resultado una población mestiza de origen amerindio, europeo africano y asiático. Así, en *L'Éloge de la créolité* se lee: « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons des Créoles ».

⁴ Véase Pius Ngandu Nkashama, *Littératures africaines de 1930 à nos jours*.

setenta, en respuesta a una imagen global e idílica que proclamaba la Negritud, varios autores se dan a la tarea de mostrar los diferentes rostros de África. Cada uno se preocupa por mostrar las características y los problemas de su propio país. Entonces empiezan a surgir las antologías de autores nacionales que incluso son incluidos en los libros escolares. Por su parte, la crítica literaria reconoce la diversidad de temas y técnicas entre los autores, fenómeno que exige estudios más específicos, pues ya no se habla de la literatura africana sino de las literaturas africanas.

Como ya mencionamos, a pesar de ser países independientes, los conflictos sociales y políticos seguían sacudiendo a los pueblos que aún buscaban una verdadera libertad. De manera paralela, la radio y la televisión continuaban filtrando la ideología del mundo colonizador. Ante esta realidad, las obras del periodo muestran la angustia y la búsqueda de una nueva identidad que quiere sacudirse los estragos de la colonización y el racismo; el común denominador es el espíritu de rebeldía y de denuncia. Las novelas se centran en un héroe que representa a toda una colectividad, es decir a su pueblo. Estos héroes son sobre todo intelectuales, individuos que conocen tanto su país como el del colonizador, y que son sensibles al conflicto de valores. Sus destinos son difíciles y trágicos; sus principales armas son la inteligencia y la razón. Se trata de retratos psicológicos que muestran luchas internas de la conciencia.

Es dentro de este contexto cultural y literario que en 1980 aparece la obra principal de Jean-Marie Adiaffi: *La carte d'identité*. Obra que mezcla la poesía y la novela; al igual que otras obras contemporáneas, la historia se centra en un héroe, el príncipe Mélédouman; el lugar descrito es la ciudad natal del autor y la realidad: cruda y angustiosa. Así, el protagonista se ve obligado a hacer un duro y doloroso viaje con el objetivo de reencontrar su identidad.

La historia de *la Carte d'identité* tiene lugar en la ciudad de Bettié, Costa de Marfil, durante la época colonial. Mélédouman, legítimo príncipe agni⁵ es llevado ante el dirigente de la ciudad, el comandante Kakatica. Éste pide al protagonista mostrar su credencial oficial para comprobar su identidad. Al no poder hacerlo, sin ninguna acusación formal, el nativo es encerrado y torturado durante una semana. Él no lo sabe pero es sospechoso de falsificar un documento oficial. Al término de esa semana, el comandante le da siete días más para presentar su credencial y demostrar quién es. Ciego y únicamente acompañado por su nieta, Eba Yah, Mélédouman empieza un recorrido en busca de su credencial; así, se encuentra con el padre Joseph, misionero de Bettié, y más adelante con el maestro encargado de la alfabetización de los niños de la ciudad.. Extrañamente, el camino de regreso a casa, que debió ser sencillo y corto, se convierte en un largo, difícil y místico viaje.

La Carte d'identité es una novela que refleja, sobre todo, la crisis de identidad provocada por la colonización. Méledouman, es un hombre que comienza una dolorosa búsqueda identitaria cuando un comandante le pide su identificación oficial. Esta obra ilustra varios aspectos de lo que significó la colonización francesa en Costa de Marfil; primero, por la explotación de las tierras y de los nativos; luego, a nivel cultural por la imposición de una lengua extranjera y un nuevo sistema político y, finalmente, desde una perspectiva individual en la identidad de los colonizados.

El recorrido de Mélédouman y sus constantes enfrentamientos muestran el sacudimiento de toda África negra después del choque con el extranjero, con el colonizador. El choque dejará una huella notable en gran parte de la literatura africana actual. Las marcas más profundas de este encuentro están en el interior de cada ser; son

⁵ Uno de los diferentes grupos étnicos originarios de Costa de Marfil, cuya es el agni.

aquellas marcas invisibles que ahora forman parte de una nueva identidad africana y francófona que el personaje de Mélédouman ilustra.

En este análisis se observará cómo este personaje se reconoce no sólo como el heredero y portador de una invaluable herencia cultural, sino también como actor de una cultura francófona. Nuestro propósito es mostrar que Mélédouman es la representación de una crisis identitaria colectiva provocada por la colonización francesa en el África subsahariana; y cómo, a través del contacto con sus orígenes y del enfrentamiento con los valores del colonizador, se propicia la reafirmación y restitución de la identidad del personaje.

Tomaremos, en este caso, el concepto de identidad formulado por Voltaire como “*même chose*”, es decir *mismidad*. Un ser sigue siendo el mismo cuando conserva al paso del tiempo las características que lo distinguen como él mismo. De esta manera, para la construcción de la identidad recurrimos al pasado, que en Mélédouman equivale a los orígenes. Al hablar de pasado, es decir, del tiempo, forzosamente hablaremos del espacio ya que forman una unidad indisoluble. Asimismo, la identidad entraña la definición de una postura ideológica.⁶

Así, estudiaremos cómo Mélédouman rememora sus creencias y orígenes al pasar por ciertos puntos de su ciudad natal, y analizaremos en este sentido la función de los espacios que forman parte de su recorrido en base a *La poética del espacio* de Gaston Bachelard. Luego distinguiremos cuatro sistemas de valores encarnados por el comandante Kakatica, el sacerdote, el pedagogo y Mélédouman, y veremos cómo los tres primeros se oponen al pensamiento de este último. Aunada a los dos aspectos

⁶ Marc Pape, “Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d’expression française à travers *La carte d’identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L’aventure ambiguë* de Cheick Amidou Kane” en *Identités postcoloniales*, pp. 83-117.

anteriores, examinaremos la presencia de Ebah Ya como el tercer factor de reconstrucción identitaria del protagonista, en base a la existencia del Otro.

Nota sobre Jean-Marie Adiaffi

Es en 1941 cuando Jean-Marie Adiaffi nace en Bettié, al este de Costa de Marfil. Criado por su tío materno, debido a una temprana muerte de sus padres, cursa en Bingerville la escuela primaria y la secundaria. Posteriormente obtiene su *baccalauréat* en Francia donde hace también estudios de cine y televisión en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos y en el O.C.O.R.A. (Office de Coopération Radiophonique) en París. Aunque regresa a Abidjan para trabajar en la televisión, retorna a París para obtener su maestría de filosofía en la Sorbona. Finalmente se vuelve profesor de filosofía en el liceo clásico de Abidjan. Su obra se distingue por la mezcla de géneros: la poesía y la novela, escritura que él llamaba *N'zassa*⁷. Sus dos primeras obras *Des éclairs et des foudres* (poemas) y *La Carte d'identité* (1980) le hacen acreedor al Gran Premio Literario de África negra en 1981. Posteriormente aparecen las novelas *Silence, on développe*, *Les naufragés de l'intelligence* así como un cuento para niños *La légende de l'elephanteau* (1983) y el poemario *Galerie infernale* (1984). Muere en 1999.

⁷ Palabra agni que originalmente es una tela elaborada con varios pedazos de telas multicolores.

Capítulo 1. Bettié: la exaltación de lugares reales e imaginarios.

Todo individuo debe voltear la vista hacia su pasado para saber de dónde viene y por lo tanto quién es. Uno de los recursos en la literatura poscolonial es la representación y la nostalgia de un pasado maravilloso. “La obra pinta un espacio presente problemático y se brinda como el relato de un lugar natal perdido”.¹ De esta manera, el pasado ofrece una serie de imágenes míticas que se fijan en una memoria colectiva y que Elenga² llama “mémoire d’identité”.

El hablar de tiempo nos envía a hablar de espacio. Toda narración, en tanto que representación del mundo humano, nos ofrece no sólo un encadenamiento de hechos sino también un conjunto de imágenes. Es decir, la narración se apoya en la descripción. Cada acción es enmarcada, dispuesta dentro de un conjunto de imágenes bien articulado que crean una ilusión de realidad. De esta manera, la evolución de las acciones está ligada al sistema de objetos en el que se desarrolla, es decir a la ilusión del espacio.³ Se trata de la organización de una serie de representaciones cuya importancia radica en ser significativas para lo que consideramos el mundo real. En el caso de *La carte d’identité*⁴, encontraremos diferentes espacios cuyos ambientes nos muestran la sobreexplotación, la religiosidad, la angustia...; son los espacios por donde transitará Mélédouman antes de encontrar su identidad.

Hablar de espacios es, por lo tanto, hablar de imágenes. Y para que éstas se constituyan son necesarias la memoria y la imaginación. Como a veces resulta más o menos difícil distinguir la barrera entre una y la otra, haremos una división entre

¹Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p.130. La traducción es mía.

²Yvon C. Elenga, “Identités postcoloniales et temps d’incertitudes” en *Identités postcoloniales*, pp. 23-40.

³Cf. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*.

⁴Todas las citas y referencias de *La carte d’identité* han sido tomadas de la edición de Hatier, Tours 2002. En adelante sólo se indicará la página.

espacios reales y espacios imaginarios. Estos últimos serán aquellos claramente contruidos por el inconsciente de los personajes.

Bettié, es la ciudad natal de Méléoudouman, éste es el primer espacio que se menciona, una ciudad que ha perdido toda su grandeza a partir de la llegada de los franceses. Algo que define sobre todo la escenografía⁵ de la novela de denuncia, es la exaltación de las características de su territorio antes de la llegada del colonizador y después de ésta, el sacudimiento que sufre en manos del extraño. De esta manera se expresa el orgullo de una tierra bella y rica, de una tierra fértil que se volvió pobre e insalubre a causa de la sobreexplotación. En el caso de *La carte d'identité*, Adiaffi nos muestra el rostro de una tierra completamente dañada:

Bettié est constituée de deux quartiers principaux, comme toutes les villes coloniales : le quartier européen et le quartier indigène. [. . .] Le quartier indigène, là-bas, enterré dans la cloaque de la terre, dans les fanges et marais sous l'œil vigilant des moustiques, des charognards, des hyènes, des chacals. Insalubre. Immonde. (p.17)

Este es el retrato de una tierra maltratada y arruinada por obra del colonizador, que ahora está instalado en una mejor zona. La suciedad de este paisaje está reforzada por el tipo de animales que la rodean. Como metáfora, esos animales carroñeros se refieren a aquellos que vinieron a robar la belleza y la riqueza de esta región, es decir a los conquistadores. La huella de los extranjeros es evidente y a medida que éstos avanzan dejan un surco de miseria, de suciedad; la tierra, un día fértil y floreciente, ha sido transformada en un lugar vergonzoso y hostil.

Méléoudouman deberá recorrer toda esta ciudad para encontrar su credencial o mejor dicho su identidad. Al salir de la prisión, querrá volver a casa, es así como pasará

⁵ Entiéndase como escenografía el contexto histórico, geográfico, lingüístico y sociolingüístico que se construye en la obra. Jean Marc Moura nos dice lo siguiente: "*Une étude de poétique postcoloniale se concentre non sur la situation d'énonciation de l'œuvre, concept linguistique transféré au plan socio-historique, mais sur la situation d'énonciation que s'assigne l'œuvre elle-même (situation que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide), et dont l'ensemble de signes déchiffrables dans l'œuvre peut-être appelé la scénographie. Celle-ci articule l'œuvre et le monde et constitue l'inscription légitimante d'un texte.*" p. 109.

por el barrio de los Genios, la misión católica, un poblado fantasma, el cementerio y finalmente las ruinas de lo que fuera la mejor parte de Bettié. A continuación se destacarán algunos aspectos importantes de estos lugares.

1.1 El barrio de los Genios.

Se trata de la calle donde vive Abadjinan, el habitante agni más rico de Bettié, cuya fortuna ha servido para construir al lado de su casa un altar “aux génies”, es decir a sus dioses. Ebah Ya conduce a su abuelo por esa calle para no pasar por la plaza principal, camino que sería más doloroso y vergonzoso para Mélédouman, dado su estado y la gran cantidad de gente que podrían encontrar. No es coincidencia que Ebah Yalo conduzca por ahí, pues el paso por este atajo lleno de religiosidad servirá de puente entre lo profano y lo sagrado. Este lugar debe su nombre también al grupo de artesanos que se ha instalado ahí; así que la imagen del altar se ve engrandecida por diversos objetos que los artistas crean con su ingenio y su fe. Estatuillas, máscaras, tambores son muestra de las creencias de los nativos, de manera que no sólo la representación de los Genios, es decir de los dioses, está presente; también se hallan ahí los otros genios, los hombres talentosos capaces de crear esas obras de arte llenas de religiosidad. Para Mélédouman, este contacto que exalta sus creencias religiosas desemboca finalmente en el estado de trance que posteriormente sufrirá; espacio imaginario en el que “verá” una especie de pueblo fantasma.

Todo el recorrido de Mélédouman y Ebah está impregnado de misticismo. Después de atravesar el barrio de los Genios Ebah Ya y su abuelo son atraídos por el llamado del tambor sagrado *Attoungblan*; el hecho parece extraño pues es martes y el

tambor sólo se utiliza en domingo sagrado. Pronto los dos protagonistas se dan cuenta del gran movimiento que hay en la ciudad, debido a que el padre Joseph ha robado objetos sagrados de diversos altares de los agni. En respuesta, Ablé, la sacerdotisa principal, dirigió el robo del Cristo, la Virgen y las demás figuras de santos de la misión católica. Es así como se representa la confrontación entre la religión impuesta y las creencias de los indígenas. Entonces nos trasladamos ya a un lugar más íntimo y encontramos que: en el interior de cada hombre religioso hay un concepto de creación divina⁶. Los espacios sagrados brindan una tranquilidad espiritual; alterarlos no puede sino llevar a una reacción violenta, pues la sensación de confianza y protección se ve amenazada.

1.2 El barrio fantasma

Mélédouman y Ebah caminan buscando la credencial. La niña guía a su abuelo hacia su casa; pero, a medida que avanzan, el ambiente se va notando nauseabundo, el camino está lleno de desechos, un olor fétido los rodea, incluso entre más caminan pareciera que se alejan y no que se acercan. Finalmente los dos personajes llegan a la zona donde debería estar la casa de Mélédouman, sin embargo la vivienda no está ahí.

Gaston Bachelard menciona que entre los espacios de la intimidad la casa juega un papel muy importante ya que es para cada quien su primer universo. Algunos de los primeros recuerdos nos remiten a nuestra casa natal. Estos recuerdos normalmente mejoran la imagen real de esa casa, nuestro cariño hace que la recordemos mejor de lo que fue. Así la imaginación y la realidad se asocian. La casa natal representa refugio y estabilidad, recordarla nos reconforta y la revaloramos. El recuerdo de la casa natal brinda seguridad, abrigo, su verticalidad representa también la verticalidad del ser

⁶ Chaves Peggy Von Mayer, “Lo sagrado: espacio de confluencia entre lo real y lo imaginario” en *Espacios imaginarios*, pp. 117-123.

humano. Esta función se ve fracturada cuando Ebah describe las casas de los vecinos de Mélédouman:

- Nanan, je suis sûre de ne pas me tromper. Je connais bien chez toi. Je suis souvent venue jouer sous ces manguiers et ces orangers qui sont bien là ; sauf la maison.
- Et celle des voisins ?
- La maison du vieux Brou ? Je vois bien son toit, mais pas les murs ! Par contre, celle du vieux Anoh, elle a bien ses murs, mais pas son toit, et les murs ne touchent pas la terre : ils sont suspendus comme un morceau de ciel. (p.118)

Una casa despegada de la tierra es como el hombre despegado de sus raíces. Mélédouman no encontrará la seguridad que busca. Su pesadilla se agudiza, nuevamente su identidad se ve truncada pues el espacio que a todo hombre conforta y protege, el lugar de más valor, también se le escapa. Todo lo que le era familiar, como sus vecinos y sus casas, parece no ser lo mismo, se encuentra en un mundo que no reconoce. Según Bachelard, la casa es la representación del primer refugio, es símbolo de estabilidad:

La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. Es el primer mundo del ser humano.⁷

Cuando Mélédouman comprueba que las casas de su barrio están flotando, podemos interpretar que aquel único lugar donde podría sentirse seguro, donde están los recuerdos que podrían brindarle un poco de consuelo, ya no lo son más. Su comunidad, su casa no son las mismas, por lo tanto él no es el mismo.

Más adelante, unos llantos guían a la pareja hacia una mujer: el anciano encuentra a su propia viuda, metáfora tal vez de un individuo que, de tanto dudar, está a punto de perder su identidad, de morir.

- Je suis la veuve de Mélédouman.
- Veuve de qui ?
- De Mélédouman, le prince.
- Mais, ce n'est pas possible, qu'est-ce que tu racontes-là ?

⁷ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p.37.

-Noble inconnu, je ne vois pas pourquoi tu poses cette question ? Je dis la pure vérité. J'étais la femme de Méléoudouman, et puisqu'il est mort, je suis sa veuve, c'est logique.
-C'est logique, bien sûr, c'est logique. Il faut croire que chacun a sa logique. Méléoudouman n'étant pas mort, il ne peut y avoir de veuve de Méléoudouman : Méléoudouman c'est moi. (p.121)

La memoria utiliza el espacio de la casa natal para fijar varios recuerdos y también es ahí donde se forman las tradiciones y costumbres. Es uno de los lugares donde el hombre va a descansar, donde conjunta sus recuerdos para dar vida a la casa soñada. Ahí se unifican lo real y lo imaginario; aquella casa onírica es valiosa ya que es una creación de aquél que la recuerda. Pero Méléoudouman no encuentra ese lugar de ensueño, al contrario, las casas flotan, son inestables y en general el ambiente es hostil; lo que es más grave: su casa, su hogar, no está. Para él no existe un espacio de reposo y de protección ni material (la vivienda) ni moralmente (su esposa) . Si Méléoudouman duda de quién es, no puede sino representar en su delirio esa falta de estabilidad. Finalmente, otro hecho que va a reforzar la incertidumbre de su identidad es encontrarse con su propia viuda. Si su lugar natal no es el que recuerda, si su compañera de toda la vida tampoco lo reconoce, ¿dónde podrá encontrar algo que le refleje quién es?

1.3 El cementerio

Al no encontrar su casa y ser señalado como un fantasma por su propia viuda, Méléoudouman y su nieta se dirigen hacia el cementerio donde le han dicho que se encuentra su tumba.

El príncipe agni, en su búsqueda, se hunde en la miseria, en la oscuridad de las dudas. A este punto ha llegado el estado del protagonista como consecuencia del choque con personas que desprecian un pueblo nutrido de historia, de tradiciones, cuya lengua y color de piel se volvieron un estigma. La identidad del hombre se quiebra, se debilita. Y ante la duda de su muerte, va rumbo al cementerio. Este espacio representa sus raíces, la memoria de su pueblo; ahí encontrará a sus ancestros para preguntarles si ellos saben

dónde está su credencial. En realidad, él no busca un papel, sino un impulso que le permita continuar la búsqueda de sí mismo.

Es así como el aspecto imaginario o fantástico aparece en esta novela: por una parte, el cementerio es el lugar donde viven sus antecesores; por otra, la aldea fantasma es el medio donde habita la gente que lo rodea, que lo conoce, aquéllos que podrían afirmar quién es él. También se encuentran ahí objetos como las casas que él podría reconocer; es decir, son elementos que pueden darle una identidad, pero que hasta el momento parecen ayudar a borrarla. Después llega con sus ancestros, éstos se encuentran en un espacio donde el protagonista no puede recuperarlos; sin embargo, existe otra posibilidad: él podría reunirse con ellos y perderse en el pasado. En esta crisis del personaje, presenciamos una fusión entre el pasado y un posible presente donde Mélédouman ya no existe.

Notamos entonces que un aspecto que sobresale en el recorrido de nuestro personaje es la transición de lo profano a lo sagrado. Hartmman⁸ nos dice que esta evolución permite estar en contacto con lo profundo del Ser, incluso es posible “ver lo invisible”. Se trata de una experiencia religiosa donde la percepción se agudiza y se da una visión superior. Mélédouman tiene que pasar por esta transición, es por eso que inconscientemente va hacia el cementerio, lugar donde se encuentran sus antepasados, donde justamente se encuentra lo sagrado: aquellas personas que muertas simbolizan toda la herencia cultural y, por lo tanto, religiosa de la que él es portador. Mélédouman entra a un mundo irreal, a un mundo fantástico donde gozará de una visión que no posee en la vida real porque, nos explica Peggy Von Mayer, “la frontera entre lo sagrado y lo profano se encuentra en el interior de cada hombre”⁹.

⁸ Citado por P. Von Mayer, *op.cit.*, p. 120.

⁹ P. Von Mayer, *op.cit.*, p.119.

Esta visión está alimentada por la imaginación. Al estar en contacto con lo sagrado, su imaginación le permite visualizar aquello a lo que más teme, es decir, no ser reconocido; por eso al encontrar a su propia viuda que no lo identifica, es como si él estuviera muerto. En consecuencia, el contacto con lo sagrado permite una auto-reconstrucción, así este recorrido de Mélédouman le sirve para ir reforzando quién es él. El espacio entre lo real y lo imaginario da la posibilidad al personaje de ver y verse:

En el ámbito de la subjetividad imaginante, los espacios imaginarios místicos son una constante en los más diversos místicos. La mística propone una rica diversidad de espacios imaginarios. Los espacios imaginarios místicos remiten a una intimidad profunda.¹⁰

1.4 Las ruinas de Krodasso

En efecto, este viaje es místico. El día que Mélédouman comienza su búsqueda coincide con el inicio de la semana sagrada agni. El protagonista es puesto en libertad durante el Anan More (domingo sagrado) con la condición de buscar su credencial; no es coincidencia que sea precisamente el Anan Ya (viernes sagrado) cuando Mélédouman llega a las ruinas donde se encontraban los recintos sagrados de los gobernantes de Bettié: Krodasso. El viernes sagrado es el día más importante de todo el año para el pueblo agni, por lo tanto se celebra una ceremonia muy importante pues es el día especial para adorar a los dioses.

Cuando Mélédouman pasa por el cementerio, pide a sus dioses le ayuden a encontrar aquel papel que lo identifica; es entonces cuando se produce la revelación del espejo y el reconocimiento. Este hecho se ve reforzado cuando el príncipe pisa las ruinas de lo que fueran los recintos reales de los antiguos gobernantes de Bettié, ahí desde donde gobernó su abuelo. Entonces Mélédouman recuerda aquellos tiempos gloriosos antes de la colonización y recuerda también su adolescencia. Hasta ese

¹⁰ María Noel Lapoujade, “Espacios imaginarios místicos de la intimidad” en *Espacios imaginarios*, p.105.

momento vuelven los recuerdos personales, y logra reafirmar su identidad pues los recuerdos de los valores colectivos se relacionan directamente con los valores individuales. Si Méléoudouman tiene un pasado es porque tiene un presente, recuerda quién fue porque ya sabe quién es. Pero el reconocimiento individual no se habría dado si no es por el contacto con los espacios que le hicieran revivir el pasado colectivo

Al tocar las ruinas de Krodasso, el protagonista recuerda lo grandiosa que era la ciudad, entonces podemos notar la diferencia que existe entre la imagen deteriorada de Bettié mostrada al principio de la novela y producto de la colonización frente a la imagen tan positiva que se describe del pasado de la ciudad:

Bettié est l'un des quatre grands royaumes du célèbre, fier et brillant peuple agni, lui-même partie intégrante du grand héroïque groupe akan, lequel est le rameau éburnéen de la riche civilisation ashanti, du grand empire du Ghana qui comprenait le royaume de l'Indénié, le royaume de Sanwi, celui de Moronou et celui de Bettié. Krodasso est une cité au passé taillé dans le diamant et dans l'or. (p.133)

Si comparamos las dos definiciones de Bettié podemos observar que la que se mencionó al principio está llena de calificativos negativos que hacen referencia a la suciedad y al descuido, en cambio, en esta segunda descripción los adjetivos como *grand*, *héroïque*, *riche*, construyen una ciudad extraordinaria. La oposición se muestra también entre las frases: “enterré dans la cloaque de la terre, dans les fanges et marais” y “cité au passé taillé dans le diamant et dans l'or”. Si la primera destaca el deterioro y la pobreza, la segunda exalta el esmero y la riqueza. Finalmente si el barrio pobre de la ciudad está rodeado de animales carroñeros, el antiguo gobernante de Bettié estaba “entouré de sa tour composée de savants, d'ingénieurs, de poètes, de philosophes”. (p.135) Así se muestra en la novela, la exaltación de un pasado maravilloso. Esta retrospectiva, como lo afirma Moura, tiene una función: “faire jouer un passé (perdu et mythifié) contre un présent d'alienation et/ou pour expliquer, voire orienter una

situation actuelle et problématique”¹¹. En este caso, el revivir elementos pertenecientes a una identidad colectiva ayuda a Mélédouman, no a encontrar un documento oficial, sino a recuperar internamente, su identidad.

En *La carte d'identité* aparecen cuatro espacios importantes de la ciudad de Bettié. El barrio pobre y el barrio de los Genios son espacios reales que sin embargo se oponen, pues el primero muestra la miseria de una tierra sobreexplotada donde se denuncia la difícil realidad de una tierra saqueada por el colonizador, mientras el segundo es una pequeña parte de la ciudad que resalta no sólo por la riqueza material sino espiritual que representa. Por otra parte, el barrio fantasma, el cementerio y las ruinas de Krodasso son espacios imaginarios. El primero es un lugar que no le puede brindar al protagonista estabilidad ni abrigo, y por lo tanto tampoco puede reforzar su identidad. El cementerio es un llamado del personaje a sus raíces. Al mismo tiempo éstos dos espacios son un puente entre lo real y lo imaginario, cuyas imágenes deterioradas reflejan el interior de un hombre que duda de quién es. Las ruinas se presentan como un espacio antiguo perdido, un lugar maravilloso, en la memoria de Mélédouman. Este recuerdo llegará el día más importante para la religión del pueblo agni y marcará el redescubrimiento de la identidad de Mélédouman. Así, existe un mundo externo en crisis que se transforma en la crisis interna de Mélédouman; no solamente la tierra ha sido alterada, también el espíritu de la gente que la habita. Pero el hecho de pasar por los lugares clave de la ciudad, sobre todo aquellos que parecían olvidados, es para el protagonista un viaje hacia el encuentro consigo mismo.

¹¹ Moura, *op.cit.*, p.136.

Capítulo 2. La oposición de valores

Podemos distinguir tres vertientes en la producción literaria africana. A principios del siglo XX empiezan a aparecer las primeras obras en francés escritas por africanos. Estos trabajos describen costumbres, paisajes y tradiciones de África que, sin embargo, imitan las imágenes exóticas creadas por el mismo colonizador; conviene precisar que esas obras iban dirigidas al público francés.

La segunda etapa está marcada por la aparición en 1921 de *Batouala*, del guyanés René Maran, quien da testimonio de la situación de los negros en las colonias francesas de los años 19 y 20. Posteriormente, obras como *Karim*, del senegalés Ousmane Socé (1935), y *Doguiçimi* de Paul Hazoumé (1938), nacido en el reino de Dahomey¹, mostrarán el retrato de un África más auténtica. En general existe un interés por romper con la imagen superficial del continente. Mohamadou Kane nos explica que : “ à l’exotisme, se substitue le réalisme social, celui qui, emboîtant le pas à l’ethnologie, décrit les mœurs, les traditions et les mentalités”². De esta manera las imágenes de África serán más variadas, no dan una imagen uniforme sino que ofrecen un conjunto diverso de tradiciones y culturas.

En la tercera etapa, se empieza a desplegar una literatura anticolonialista que rescata igualmente la diversidad de África, pero cuyo interés es la denuncia. La mayoría de estos trabajos son posteriores a 1960 y muestran la coexistencia y el conflicto entre tradición y modernidad; además de describir de manera más particular diferentes rostros de África. Los autores recurren por ejemplo, por ejemplo, a mezclar su lengua nativa con la francesa, también utiliza la retrospectiva y la mitificación del pasado, pero sobre todo muestra la resistencia a los valores y a las ideas colonialistas. A este tipo de

¹ Actualmente Benin

² Mohamadou Kane, *Roman africain et traditions*, p.62.

literatura se le llama novela postcolonial³ y corresponde al periodo conocido como “las independencias”.

Jean Marc Moura en *Littératures francophones et théorie postcoloniale* determina que la escenografía de estas novelas tiene tres ejes: el *ethos* que es la voz de la enunciación, la manera en que ésta se desarrolla en una situación determinada y, por último, la temporalidad. Para empezar tomaremos el primer eje por su relación con la expresión oral y porque define los otros ejes. El *ethos* es : “une voix qui atteste ce qui est dit”⁴, en la que se concentra la carga de valores que maneja la novela. Esta voz es asumida, casi siempre, por el personaje principal que en nuestro caso es Méléoudouman, cuya ideología se opone a la de otros tres personajes.

Marc Pape⁵ distingue dos tipos de ideología en el discurso postcolonial: La Negritud y la Post-negritud. La primera, apelando a un pasado glorioso e idealizado, quiere proteger su raza de toda influencia del Otro, o sea del mundo occidental. Opone la modernidad y la tradición, prefiriendo esta última. Se sacraliza el concepto de raza y no se permite cambio alguno porque defender las tradiciones ancestrales es lo más importante. En cambio, el credo de la Postnegritud es mirar el pasado de una manera más crítica y tomar sólo parte de las tradiciones permitiendo una renovación continua. No se hace la diferencia entre tradición y modernidad, pues ésta no es concebida como un atributo exclusivo del mundo occidental. Se trata de mirar también alrededor y al futuro, por lo tanto reciben influencias del Otro y el resultado es una construcción identitaria constante.

³ Jean Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*.

⁴ *Idem.* p.122.

⁵ Marc Pape, “Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d’expression française à travers *La carte d’identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L’aventure ambiguë* de Cheick Amidou Kane” en *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones*, p. 83-117.

Por otra parte, en este enfrentamiento de ideologías encontraremos tres tipos de aculturación representados en los personajes. Berry⁶ habla de la relación entre el grupo dominado y el grupo dominante. Cuando el primero cambia sus tradiciones de origen y busca el contacto con la otra cultura, lo define como asimilación. El maestro encargado de la alfabetización de los agni tomará esta posición. Cuando el grupo sometido quiere conservar sus tradiciones y se distancia del otro grupo, se habla de separación pero, si por el contrario es el grupo dominante el que no permite la interacción, lo define como segregación. Esta última será claramente representada por el comandante Kakatika y también por el padre Joseph. Finalmente, si el grupo dominado conserva su cultura de origen pero mantiene una relación interactiva con el Otro, es decir el grupo dominante, se define como integración; Mélédouman será quien defiende esta postura.

En esta novela encontramos la palabra del personaje principal que expresa la ideología del colonizado y otras voces que representan la postura del conquistador. Primero, es el personaje del comandante Kakatika quien justifica su presencia en la ciudad argumentando todas las ventajas ofrecidas a “los salvajes” por la “civilización”. Luego, una vez comenzada la búsqueda, Mélédouman y su nieta se encuentran con el padre Joseph; más adelante, se enfrentarán a un educador que percibe también la llegada del colonizador como un cambio positivo. Por el contrario, sólo Mélédouman alza la voz por el explotado. Esta oposición es igualmente un elemento característico de los escritos postcoloniales, como lo explica Jean-Marc Moura:

La notion de « sous-culture » coloniale (empruntée à Aimé Césaire) a été utilisée dans le contexte negro-africain par B. Mouralis: « Il s’agit d’une culture créée artificiellement par le colonisateur qui la réserve au colonisé et marginale par rapport au reste de la vie sociale ». Son principal mode de transmission est l’école mise en place par le colonisateur, qui est chargé de promouvoir une élite et qui marginalise la culture autochtone.⁷

⁶ John Berry, “Acculturation et adaptation” en *Identité collective et altérité*, L’Harmattan, Paris, 1999, pp.177-196.

⁷ Moura, *op.cit.* p.61.

2.1 El discurso del comandante vs el discurso de Mélédouman

La necesidad de confirmar quiénes somos se hace presente gracias a un encuentro, es decir, es consecuencia del choque con el Otro. Este choque y el ejercicio de identificación son conductas a veces inconscientes ya que siempre estamos conviviendo con el Otro. Pero se vuelve necesario identificarse cuando estamos frente a alguien que consideramos autoridad.

En *La carte d'identité* la autoridad está personificada por el comandante Kakatica, que expresa todo el pensamiento del colonizador. Él considera totalmente inferiores a los africanos y está convencido de participar en la noble tarea de “educar” a un pueblo salvaje. Es así como *le mythe du Nègre* se hace presente. Kakatica expresa todo su desprecio por la raza africana.

Qu'est-ce que vous aviez avant nous? Rien ! Rien ! Qu'est-ce que vous étiez avant nous ? Rien ! Rien ! Vous ne connaissiez rien ! Voilà la vérité. C'est pourquoi nous avons pu vous coloniser. Un grand vide. Un gouffre profond.
[. . .] La France dans sa générosité infinie vous a tout apporté : culture, art, science, technique, soins, religion, langue. (p.33)

Las palabras *rien*, *vide*, *gouffre* subrayan el concepto de carencia en el que el conquistador tiene al pueblo africano. Apoyándose en la negación de una cultura africana, el colonizador proclama que ha brindado educación, cultura, ciencia, religión, etcétera, que lo que hace es llenar ese vacío profundo. Lo que Kakatica considera aportación, para Mélédouman es imposición. Este último denuncia la explotación y la violencia sufridas. Cuando el comandante le pide su identificación oficial, el anciano va a definir su identidad a través de sus orígenes:

Je suis en tant que prince héritier du trône, le fondement de tout pouvoir dans ce royaume. Toute forme de pouvoir donc, qui ne traverse pas mon sang de près ou de loin, toute forme de pouvoir, tout acte juridique ou légal qui ne bénéficie pas de cet aval, de l'aval de la famille royale de Bettié, détentrice de la vraie légitimité, tout acte

qui n'a pas le bénéfice de ma caution spirituelle, morale ou politique de ma famille, ne peut être qu'usurpation, expropriation illégale, illicite, illégitime et spoliation. (p.30)

Las palabras de Mélédouman son muy fuertes; es capaz de acusar directamente a su enemigo, frente a frente, hablándole además en su propia lengua. Otro aspecto que caracteriza a la novela *de combat*, llamada así por Robert Jouanny,⁸ es precisamente la utilización de la lengua francesa contra aquel que la ha impuesto. De hecho, el comandante va a reconocer en el anciano un discernimiento poco visto y para él, chocante. Sin embargo estas cualidades mostradas por Mélédouman serán subestimadas pues el comandante las atribuirá a los estudios seguidos por el príncipe en Francia. De esta forma Adiaffi hace una crítica al orgullo francés, es decir, al hecho de no validar la sabiduría de otra cultura que no sea la suya. Pero el príncipe no se deja intimidar; en ese momento, está seguro de quién es, se expresa con orgullo y explica por qué su cultura no es inferior a la francesa. El sistema de valores es muy claro para ambos, Kakatica defiende su cultura *civilizada*, habla de tecnología, arte, ciencia. Eso es lo que él es, un elemento más que contribuye, desde su punto de vista, a una importante misión. Por el contrario, los valores a los que apela Mélédouman son el respeto a sus creencias, a él y a su familia.

2.2 El discurso del padre Joseph vs el discurso de Mélédouman

Mélédouman y su nieta continúan su recorrido y se encuentran al padre Joseph abatido, pues sus santos han sido robados de la misión. En este caso sobresale la personalidad hipócrita del religioso pues a diferencia del comandante y posteriormente del maestro, quienes expresan sus pensamientos en voz alta, las verdaderas ideas del padre serán mostradas por Adiaffi como pensamientos internos que pasan por la mente del padre

⁸ Robert Jouanny, "Écrire dans la langue de l'autre" en *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*.

pero que se cuida de no revelar. El padre menciona la existencia de un único Dios y

Mélédouman lo cuestiona:

-Où est-il? Lui avez-vous parlé ? Qui vous donne le droit de tenir le vôtre pour vrai et celui des autres pour faux ?

-Mais qu'ils sont cons ! L'animisme une religion ? On adore n'importe quoi. Les arbres, les statues, les ancêtres, les pierres, les génies, la terre, le ciel, les eaux.

Je me suis tué à traduire la Bible en agni, à les soigner, à les instruire comme des enfants. Comme des enfants. J'ai passé toute ma vie à leur montrer le chemin du vrai Dieu, l'unique, le Dieu chrétien. Et voici qu'ils ont encore peur des morceaux de bois, sacré nom de nom, putain de nègres. [...]

-Mélédouman, que Dieu vous accorde sa grâce et assez de lumière pour que vous répondiez vous-même à cette question.

El padre se guarda los insultos y de manera tranquila habla en voz alta a Mélédouman, pero en realidad no sabe qué responderle. En este caso el escritor plasma de manera directa los verdaderos pensamientos de los misioneros, quienes a pesar de manifestar comprensión y amor hacia los nativos, en el fondo los siguen percibiendo como seres faltos de razonamiento, “como niños” que es necesario reprender y educar, incluso como tontos y como animales. Bajo la máscara de benevolencia no se esconde más que un paternalismo soberbio y humillante que indica segregación. Más adelante Mélédouman le dirá directamente al padre :

-Vous conseillez l'amour aux Nègres alors que vous les méprisez. (p.95)

El religioso no contesta nada pero, poco antes de despedirse, no puede evitar preguntar:

-Est-ce qu'au fond, vous croyez vraiment à toutes ces histoires de fétiches, de masques, de statuettes sacrées ?

-La question n'est pas là, mon père, la question n'est pas de croire ou de ne pas croire. MAIS DE RESPECT OU DE MÉPRIS (p. 97)

La idea de superioridad ahora se plasma también a nivel de creencias religiosas, el misionero habla de la existencia de un Dios verdadero, es en quien le han enseñado a creer y no admite que los nativos puedan creer en otras cosas. Su desdén se puede notar cuando introduce su enumeración con “ces histoires de”, como si se tratara de algo sin importancia, de algo dudoso de creer. La respuesta de Mélédouman es concreta, simple

pero a la vez profunda. El respeto es todo lo que le ha faltado al colonizador y el desprecio lo muestra de sobra. Creyendo, como lo hace el padre Joseph, que sólo lo que él conoce es válido, el conquistador llegó para imponer su forma de gobierno, sus ciencias religiosas, su sistema de educación y su lengua.

2.3 El discurso del maestro vs el discurso de Méléoudouman

Uno de los valores más importantes en las culturas de África Negra es la oralidad ya que es el medio utilizado para transmitir el conocimiento y las tradiciones. El uso de la lengua materna forma parte de una identidad social y al mismo tiempo individual. El colonizador se enfrenta a una cultura diferente; al no entender la lengua de los nativos ni mostrar algún interés por comprenderla, empieza a asignar nombres a lo que ve. “Ese derecho a dar nombre es la vertiente lingüística del derecho a tomar posesión”.⁹ Concibiéndose como superior, el invasor impondrá su lengua como uno de los principales recursos para lograr la colonización, sobre todo porque nunca se considera como tal la lengua de los indígenas y se le reduce a dialecto. Louis-Jean Calvet nos explica que:

De hecho, hay dos dogmas clave que el colonialismo no puede dejar de usar. Según el primer dogma, al aprender nuestra lengua –que los introducirá en la civilización, en el mundo moderno– todo lo que reciben los colonizados es ganancia. El segundo estipula que, de todos modos, las lenguas indígenas serían incapaces de cumplir esa función; incapaces de actuar como vehículo de los conceptos modernos, de nociones científicas; incapaces de ser lenguas de enseñanza, de cultura o de investigación.¹⁰

Esta ideología, que funciona para imponer la alfabetización en lengua francesa, es la misma que se transmite a los nativos. Una parte de ellos termina por convencerse de que efectivamente la lengua del colonizador les da acceso a la “civilización y a la modernidad” y deja de lado su lengua nativa, contribuyendo así a la tarea de la

⁹ Louis-Jean Calvet, *Lingüística y colonialismo*, p.73.

¹⁰ *Ibid.* p. 147.

colonización. Ésta es la posición ideológica del maestro al que se enfrenta Méléoudouman quien muestra su total desacuerdo.

En la novela postcolonial, el autor presenta cómo la fractura de la oralidad es provocada por el aprendizaje forzado de una lengua escrita, extranjera. En *La Carte d'identité*, esta violencia es mostrada de manera explícita cuando un niño es castigado por emplear su lengua materna: el agni. El niño busca la protección de Méléoudouman y éste le dice:

-Si tu es un petit Agni, l'agni est donc ta langue maternelle. Pourquoi n'as-tu pas le droit de la parler ? [...] De mon temps, il n'y avait pas encore cette domination totale des Blancs sur nous. Nous étions libres de parler nos langues, de danser nos danses, d'adorer nos dieux sans qu'on nous frappe, sans qu'on nous tire les oreilles jusqu'au sang. Quiconque s'avisait de nous dicter sa loi le regrettait, quelque audacieux et fort qu'il fût, quelque puissant qu'il fût. Personne ne brûlait nos masques. Personne n'avait le droit de profaner nos lieux sacrés, de piller nos richesses, de violer nos femmes, de voler nos terres.

Aujourd'hui, tout a bien changé. Nous n'avons plus rien, nous ne sommes plus rien. Va à l'école, mon enfant, va t'instruire. Ce qui restera de tes oreilles sanglantes, tu pourras un jour t'en servir pour écouter autre chose que ce qu'on te dit aujourd'hui, que ce grand mensonge, que savamment on est en train de t'inoculer. (p.100-101)

En este fragmento, podemos notar lo que Jean-Marc Moura designa como “la búsqueda de una continuidad tempora”: se trata de un llamado constante a los viejos tiempos cuando el esplendor y la plenitud reinaban, es el recuerdo de una comunidad perdida. Esta retrospectiva da a la novela la posibilidad de afirmarse como un discurso original en el sentido en que cada autor va a destacar los aspectos de una cultura autóctona diferente, y a la vez va a oponerse al discurso europeo canónico.

Enseguida el pedagogo, como él mismo se define, explica a Méléoudouman los privilegios de haber sido conquistados por los franceses y sobre todo de hablar la lengua francesa. Hará alusión a todo un bagaje cultural escrito, elemento que se opone directamente a la oralidad practicada por los indígenas. Así tenemos la visión conformista de la opresión.

-Enfin . . . cette langue française est l'une des plus belles, l'une des plus mélodieuses du monde. Elle possède l'une des littératures les plus riches, les plus profondes, les plus achevées. Avec des génies universels, Corneille, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, La Fontaine [...] Dans une société donnée, tout le monde poursuit des valeurs reconnues, à tort ou à raison, si celles-ci permettent d'accéder à ces trois choses : le respect humain, la considération et l'importance sociale. La langue française donne accès à ces trois choses. (p.104)

El maestro, convencido del discurso colonialista, concibe la lengua francesa como un medio para formar parte de la cultura que le ha sido impuesta. De cierta manera, renuncia a sus viejos valores, a su identidad indígena para acercarse a una sociedad que ahora también él cree superior; pues cada vez que lanza un adjetivo es notorio que siempre emplea superlativos del tipo: "l'une des plus belles, des plus mélodieuses". Además notamos también que las características que da son el estereotipo que se tiene de la lengua francesa, naturalmente alimentado por el colonizador. Por su parte, Mélédouman se esfuerza por recordar los valores heredados por sus antepasados, incluida por supuesto, la lengua; entonces va a responder:

[...] une langue est un organisme vivant, un être qui a un esprit et une âme comme nous. Et comme tout ce qui est vivant, elle naît, respire, se nourrit, grandit, se reproduit éventuellement, vieillit et meurt. Comme tout ce qui est vivant, elle est souple et s'adapte aux nouvelles conditions. D'abord, nos langues sont aussi belles que les autres. Elles ont fait leurs preuves en permettant la production de cette belle littérature, de cette profonde philosophie, que sont la littérature et la philosophie de la grande civilisation ashantie ; et plus loin de nous les civilisations du Manding, du Congo, du Bénin.

Aucune langue ne naît riche, c'est l'usage qui l'enrichit. (p.107)

Mélédouman expresa en este fragmento su postura frente a la lengua francesa que utiliza para compartir con los demás una historia y una visión del mundo diferente. Concibe su lengua materna como tal y no como un dialecto y la defiende como organismo viviente y como un factor de identidad. Finalmente, pide que estos elementos sean considerados como componentes de una cultura en el sentido más amplio de la

palabra. También existe la intención de borrar el sentimiento de inferioridad impulsado por el invasor. La última frase del personaje es muy interesante ya que además de defender su lengua natal, está consciente de jugar también un papel en la evolución de la lengua francesa. Es decir que aunque no sea su lengua materna, él es un elemento activo de esta segunda lengua; para él, ambas forman parte de su identidad. Gracias a él y por supuesto a otros francófonos, el francés se enriquece. Jouanny subraya esta actitud y funcionalidad de la lengua:

D'abord ressentie par les colonisés comme langue d'occupation, la langue française exorcisée s'est transformée en instrument de combat. Au combattant cette subversion du français a permis de se faire entendre (elle sert alors de moyen de communication), de se faire admettre (elle est alors l'une des composantes de ce que j'ai appelé ailleurs une rhétorique du combat), et finalement de s'admettre soi-même dans une attitude plus positive que le seul refus nihiliste.¹¹

En resumen, observamos cuatro sistemas de valores: el del comandante Kakatica y el padre Joseph son muy semejantes, ambos están ahí para vigilar y dirigir a los nativos. También los dos están convencidos de pertenecer a una raza superior y civilizada que busca ayudar a los “salvajes”. El comandante maneja el valor de la modernidad; el padre Joseph, cuyo estandarte es el amor a Dios y a los demás, tiene que esconder el verdadero desprecio que siente por los colonos ya que su labor espiritual lo requiere. De hecho, aunque su principal sistema de valores se base aparentemente en su religión, podemos ver que es el más hipócrita de los personajes. Ambos personajes marcan sus diferencias y se oponen totalmente a la cultura dominada, por lo tanto ambos segregan a los nativos. De esta manera podemos notar la crítica al sistema político-militar y al espiritual impuesto durante la colonización.

Después tenemos el tercer sistema de valores representado por el personaje del pedagogo, quien reacciona al choque cultural de una manera más pasiva y no hace sino

¹¹ Jouanny, *op.cit.*, p. 294.

imitar los valores que le fueron impuestos. Ahora él también percibe a Francia como símbolo de educación, ciencia, tecnología, cultura, etc. Al preferir los valores de la otra cultura y olvidarse de los autóctonos representa la asimilación. Finalmente, el cuarto sistema es encarnado por Mélédouman, quien es el único que defiende los valores de sus antepasados, al que le interesa conservar elementos tradicionales como la lengua. Puede ver los defectos de la cultura invasora y no la ve como superior. Él está consciente de que las dos culturas tienen que convivir, pero lo que pide es respeto, un valor que no contempló el colonizador al imponer su cultura. Dada esta visión interactiva del choque cultural, confirmamos que representa la integración. Pero es la única ideología que no destaca las diferencias para oponer modernidad a tradición, es por eso que el sistema de valores de Mélédouman se opone a los otros tres. Es así como la estructura antagónica aparece en *La carte d'identité*.

Capítulo 3. ¿Quién es Mélédouman?

El choque violento con el Otro, el aislamiento y la tortura provocan una crisis identitaria en el protagonista. Conflicto que se anuncia con el mismo nombre del personaje ya que en lengua agni, *Mélédouman* significa literalmente “falsificaron mi nombre”; así que de inicio existe la duda sobre quién es el verdadero Mélédouman. En cuanto a los nombres propios, Luz Aurora Pimentel menciona que:

El nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados.¹

De esta manera, el nombre del protagonista se convierte en el principal símbolo de duda y conflicto que se extrapola tanto a los espacios que visita como a las personas con las que tiene contacto. Por lo tanto, es evidente que el problema identitario de Mélédouman aparece desde su nombre pues el nombre de una persona es el primer elemento de identidad personal.

3.1 Identidad individual y colectiva

Pascal Engel² menciona que, desde la perspectiva de la teoría reduccionista, la identidad se basa en la continuidad o supervivencia de hechos físicos y psicológicos de una persona; pero estos elementos no son los únicos que forman la identidad, sino que también está en juego, como lo afirma la teoría antirreduccionista, el entorno social, es decir, cómo me perciben y me conciben las personas que me rodean. De este modo, Engel afirma que estas posiciones no deberían oponerse sino complementarse, y que la identidad se forma tanto por la continuidad de hechos físicos y mentales como por lo que el entorno social nos atribuye.

¹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, p. 29.

² Pascal Engel, “Las paradojas de la identidad personal” en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, et. al., p. 37-64.

De manera semejante, León Olivé³ destaca la identidad colectiva de las personas. Para él, la identidad colectiva se construye a través de la función que cumplen las personas dentro de un entorno socio-cultural dado. Las creencias, valores, razonamientos, criterios, evaluaciones y tradiciones son fruto de un cierto panorama cultural y social que él llama *marco conceptual*. Las personas perciben lo que son a través de los filtros creados por este marco y también a través de las evaluaciones que de ellos hacen los demás actores de esta sociedad. En este sentido, Olivé afirma que “la manera en que una sociedad constituye a las personas, y la clase de personas que esta sociedad constituye, son cruciales para su identidad colectiva”.⁴

Olivé habla específicamente de la problemática de grupos culturales tradicionales insertados en un contexto de modernidad. En este caso sugiere buscar la comunicación interactiva entre el grupo cultural tradicional y el moderno para que cada uno conserve su identidad. Ya que si un individuo o un grupo completo cambia su marco conceptual de origen para adoptar el de otro grupo socio-cultural, entonces pierde su identidad y se crea una diferente. En cuanto a los pueblos colonizados, se observa que son obligados a cambiar su marco conceptual bien definido por el del colonizador, por lo tanto, su identidad colectiva cambia también.

En la *Carte d'identité* podemos observar cómo el comandante Kakatika y el padre Joseph tratan de cambiar el marco conceptual de los nativos de Bettié, es decir, intentan modificar su identidad colectiva a nivel social y religioso respectivamente. Mélédouman es quien responde a esta presión y se esfuerza por preservar su herencia cultural. Al conservar su identidad colectiva está defendiendo directamente su identidad

³ León Olivé, “La identidad colectiva” en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, *et. al.* , p. 65-84.

⁴ *Ibid.* p.73.

personal, pues es el bagaje cultural con el que él mismo se concibe, se evalúa y a través del cual su comunidad lo ve.

Para validar la identidad del protagonista, el comandante quiere ver su credencial oficial. Dentro del marco conceptual del militar, para identificarse se necesita un documento, expedido por el nuevo sistema político; mientras que el marco del príncipe es muy distinto; para él, un papel es insignificante ya que un individuo puede comprobar quién es a través de elementos como la familia que representa, la tradición cultural de la que es depositario y también lo que ha vivido en la tierra que lo vio nacer.

-Ta carte d'identité! Ta carte d'identité ! Qu'est-ce que c'est que cette histoire de carte d'identité ? Regardez-moi bien. Sur cette joue, cette marque que vous voyez, c'est ma carte d'identité. J'ai sur mon corps d'autres marques qui concourent à la même démonstration. S'additionnent pour donner la même preuve. La preuve par le sang de ce que je suis. Ce sont mes ancêtres qui sont fondateurs de ce royaume, de cette ville. Tout ici constitue ma preuve et ma carte d'identité. Puisque tout ici m'appartient et atteste ce que je suis, qui je suis. Le ciel et la terre. (p. 28)

Otro aspecto que sobresale en las diferentes maneras de identificarse es que para el comandante no es suficiente la palabra, se necesita forzosamente algo que esté por escrito. No podemos olvidar que en las culturas de África negra la oralidad es uno de los valores importantes, pues todo el bagaje cultural se hereda a través de la palabra, hablada; antaño, no había escritura. No es sino hasta la colonización que estos pueblos se verán obligados a escribir y a hacerlo en una lengua extranjera. La identidad se expresa con y a través de la palabras habladas pues la lengua es ya un elemento identitario.

El marco conceptual con el que el anciano pretende identificarse es claro; sin embargo, después de ser torturado e insultado, de estar aislado de todo lo que confirma su identidad, él saldrá dudando de quién es. El contacto violento con el Otro y sobre todo la constante imagen desvalorizada que le envía lo sacudirán profundamente. Baste recordar que una parte importante de la identidad está constituida por el grupo social

que nos rodea. Méléoudouman es determinado por un marco conceptual que no es el suyo, es el marco del colonizador que sin duda le resultará desventajoso pues como afirma Villoro: “La mirada ajena reduce al pueblo marginado a la figura que ella le concede”⁵.

Memoria colectiva e individual

La memoria es una vía que nos permite viajar mentalmente hacia el pasado; es la facultad de la persona y de las sociedades de ligar no sólo ese pasado con el presente, sino también de compararlos. En cuanto al papel que juega la memoria en la conformación de la identidad, Luis Villoro nos dice que:

Referido a cualquier objeto, identificar algo puede significar dos cosas: Primero, señalar las notas que lo distinguen de todos los demás objetos. Segundo, determinar las notas que permiten aseverar que es *el mismo* objeto en distintos momentos del tiempo⁶

De manera semejante, en el caso de un pueblo, identificarlo sería:

Señalar ciertas notas duraderas que permiten reconocerlo frente a los demás, tales como territorio ocupado, composición demográfica, lengua, instituciones sociales, rasgos culturales. Establecer su unidad a través del tiempo remitiría a su memoria histórica y a la persistencia de sus mitos fundadores.⁷

Ambas definiciones hacen hincapié en que para identificar se necesita que el objeto, ya sea una persona o un ente social, tiene que conservarse en el tiempo. Y la manera en que podemos saber que lo que fue, y sigue siéndolo ahora, es la facultad de la memoria. Para reforzar la estrecha relación entre los conceptos de memoria e identidad, Grosser⁸ nos recuerda que Voltaire menciona el significado de “identidad” como “*même chose*”. Es decir la identidad podría ser definida como *mismidad*. Es así que la pérdida de la identidad del personaje se afirma cuando dice: *L’amnésie à la recherche des souvenirs perdus, de ma mémoire qui tressaille, qui me trahit, qui s’oublie elle-même.* (p.66) Ahora bien, la memoria perdida se refiere no sólo a sus recuerdos

⁵ Luis Villoro, “Sobre la identidad de los pueblos” en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, *et. al.*, p. 90.

⁶ *Ibid.* p. 87.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Alfred Grosser, *Les identités difficiles*, p. 57.

individuales, sino también a la pérdida de la memoria colectiva, ha perdido u olvidado su pasado, pero también parece perder su herencia cultural, es decir sus orígenes. Sin ellos no podrá saber quién es.

Es por esto que Mélédouman tiene que volver a aquellos lugares que le darán señas de su identidad. Primero, pasa por “el barrio de los Genios”, ahí donde está concentrada la expresión de sus creencias religiosas. Después intenta buscar refugio y descanso en su casa; sin embargo, aún no está preparado para reconocerla. Finalmente tendrá que ir al cementerio, ahí donde descansa la memoria colectiva de Bettié; el marco conceptual que él posee lo ha heredado lógicamente de sus antepasados y la mayoría de ellos está ahí. El retomar su memoria colectiva tendrá, por supuesto, consecuencias en su memoria individual y por lo tanto en su identidad.

La memoria, como ya hemos visto, es esencial para la formación de la identidad; ella nos mantiene unidos al pasado y hace que traigamos al presente los elementos que nos pertenecen para confirmar quiénes somos. Pero la función de la memoria va más allá pues todas las experiencias de nuestro pasado forman en cada individuo una cierta ideología y por lo tanto una actitud ante la vida. Dicho de otro modo, las experiencias del pasado son las generadoras de mis acciones en el futuro.

Al hablar de proyección en el futuro, Engel nos dice lo siguiente:

Puesto que Parfit considera como posibles los casos de fisión y los de fusión, puede haber “yos” que son tanto mis antepasados en otras personas (en cuyo caso sus continuidades se fusionaron) como mis descendientes (en cuyo caso hubo fisura y ramificación), así como podemos referirnos a los estados pasados y futuros de nuestro propio “yo” como a tantos “yos” distintos. Si esto es posible, entonces lo que me concierne, es decir, mis valores y mis planes de acción para el futuro, no se encuentra estrictamente limitado por lo que llamo *mi* persona, sino también por las generaciones futuras, por lo que podría constituir la realización de mis objetivos en otros seres.⁹

⁹ Pascal Engel, “Las paradojas de la identidad personal” en *La identidad personal y la colectiva*, p. 52.

En *La carte d'identité* encontramos a esa persona a través de la que Mélédouman puede proyectarse, a quien le puede confiar su pasado, es decir su herencia cultural y también su futuro pues es ella quién lo llevará a salvo hasta donde tiene que ir. Estamos hablando de Ebah Ya, la nieta del príncipe, que tiene tan sólo siete años.

3.2 La presencia de Ebah Ya

A partir del momento en que Mélédouman queda ciego a causa de las torturas, su nieta se vuelve su guía. Ella es la única persona que estará con él en su búsqueda, es la vista y también el apoyo moral de este hombre casi desprovisto de esperanza. Es ella el lazo que le permitirá no dejar de existir totalmente. Cuando el príncipe ya no tiene aparentemente en qué apoyarse, ni nada que le confirme quién es, recuerda que lleva consigo un espejo. Teniendo en cuenta que un fantasma no puede reflejarse, pide a Ebah que le diga qué es lo que ve en el espejo. Ella describe la figura de su abuelo, entonces Mélédouman retoma fuerzas pues se da cuenta de que existe gracias al reflejo que su ser proyecta, y que él mismo puede “ver” y también los demás. Cabe mencionar que el espejo lo acompaña durante todo su recorrido y que sin duda es símbolo de su existencia pues, como ya hemos mencionado, una parte de la identidad está constituida por las demás personas que nos rodean y cuya mirada nos construye. El espejo simboliza esta mirada, ya que el reflejo regresa la imagen completa del personaje. Gracias a este descubrimiento, exclama:

Je vois bien que j'ai eu raison de te traîner avec moi. Merci, tendre miroir, tu es très utile, miroir. Tu es mon Dieu aujourd'hui. Par ton pouvoir, je suis recréé, par ton miracle je suis ressuscité. Que dis-je, je suis créé. Je suis vu dans le miroir, on me voit dans le miroir. Je me mire, donc j'existe. Bien sûr, j'existe. J'ai perdu ma carte d'identité, mais pas la tête, pas la raison.

En la frase “je me mire, donc j’existe”, que sobresale en este fragmento, Méléoudouman se afirma con el reflejo descrito por la mirada del Otro. Es el Otro quien le permite existir. Adiaffi transforma una fórmula acuñada por uno de los fundadores más representativos del espíritu francés. En *Le discours de la méthode*, Descartes afirma: “*Je pense, donc je suis*”. Esta frase subraya la capacidad de razonamiento como la afirmación del ser. Recordemos que la novela postcolonial combate las ideas colonialistas y que al nativo se le consideraba como salvaje, un ser incapaz de razonar. Al subvertir esta frase, el autor trata precisamente de atacar las concepciones del extranjero.

Podemos ver cómo Méléoudouman asocia al espejo el carácter de Dios en tanto que creador pues lo que hace es precisamente re-crear su imagen. Así es, el espejo se vuelve un objeto esencial para resolver la búsqueda del personaje, como lo afirma Roger Tro Deho:

C’est au niveau de sa fonctionnalité que le miroir apparaît clairement comme un objet principal. Sans être l’objet-héros, il réunit, pour ce procédé différentiel, la quasi-totalité des termes marqués : objet-personnage médiateur, il résout les contradictions (met fin au doute de Méléoudouman), il est constitué par un faire (reflète inlassablement l’image de Méléoudouman) [...] et il liquide enfin le manque initial en révélant Méléoudouman à lui-même et en lui conférant, par ce fait même, sa véritable identité.¹⁰

Sin embargo, esta funcionalidad del espejo no sería posible sin Ebah Ya describiendo el reflejo. La presencia de la niña es fundamental para que Méléoudouman retome su identidad; ella siempre será los ojos del príncipe ciego. Recordemos que al entrar en un mundo fantástico que recrea la pesadilla más profunda de Méléoudouman, o sea su muerte, Ebah es quien le describe la situación tan extraña del lugar. También mencionamos que este tipo de experiencias se presenta cuando se tiene un contacto con lo sagrado que, a su vez, se da en la intimidad de cada ser, y que una consecuencia de

¹⁰ TRO, Deho Roger, "*Objets et identité dans la carte d'identité de Jean-Marie Adiaffi*". p. 6.

este encuentro es ver lo que normalmente no se puede. En el caso de Mélédouman, la visión existe gracias a los ojos de su nieta; de no ser por ella no se completaría esa experiencia mística.

-La maison du vieux Brou ? Je vois bien son toit, mais pas les murs ! Par contre, celle du vieux Anoh, elle a bien ses murs, mais pas son toit, et les murs ne touchent pas la terre : ils sont suspendus comme un morceau de ciel.

-Mais c'est une vision fantastique que tu me montres là. Observe bien les choses, ouvre bien tes yeux.

-Nanan, justement ils sont très ouverts, grands ouverts, ouverts par la peur.

-Allons ma petite fille, allons contrôler, vérifier tout ça. Approchons.

Ils s'approchèrent. Mélédouman, qui commençait à s'habituer à ce monde fantastique, ne fut guère étonné de pouvoir traverser la maison en touchant le toit suspendu, semblable à un point de lianes sur un fleuve, ce qui confirme bien la vision extraordinaire de la petite Ebah Ya. (p.118)

La niña es la persona que le ha permitido no perderse totalmente. Su nieta ha sido un apoyo físico pero sobre todo moral y espiritual. Ella afirma la identidad del personaje porque siempre lo reconoce, su presencia es una extensión de él. Minutos más tarde, Mélédouman se dará cuenta de la importancia de tener siempre a su nieta y afirmará:

Plus que le miroir, c'est toi qui m'as ressuscité, qui m'as créé. [...] Oui, Ebah Ya est la preuve de ma vie et cela rentre dans l'ordre normal des choses. Les autres, c'est le paradis. Ce sont les autres qui sont la preuve de notre existence. (p.128)

Nuevamente, encontramos una oposición al sistema canónico francés pues Adiaffi invierte la frase: "l'enfer c'est les autres" de la obra *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, dándole así un significado positivo a la existencia del Otro. En este caso, el testimonio que da la niña del reflejo, de la presencia y existencia del príncipe es lo que realmente permite a Mélédouman reencontrarse, pues como afirma Mijaíl Bajtín:

El hombre no puede ver ni comprender en su totalidad, ni siquiera su propia apariencia, y no pueden ayudarlo en ello la fotografía ni los espejos. La verdadera apariencia de uno puede ser vista tan sólo por otras personas, gracias a su exotopía espacial y gracias a que son otros.¹¹

¹¹ Mijaíl M. Bajtín, *Yo también soy*, p.158.

Si bien el príncipe ya es un anciano, la niña es el símbolo del mañana. Todo el bagaje cultural que él defiende puede serle confiado. Ebah Ya encarna la esperanza, el futuro de su pueblo. Es finalmente su herencia, la continuación de su sangre y de sus creencias. Mélédouman reconoce el papel que juega su nieta con estas palabras:

Ebah Ya est bien le repère à partir duquel tout doit s'organiser, se ramener à la vie, à la vraie vie, pleine, totale, entière, à la vie de liberté, à la nouvelle vie libérée de toutes les peurs, de toutes les craintes, de tous les doutes, de toutes les maladies, de la mort. (p.128)

En el momento en que Mélédouman es capaz de reflejarse, no solamente en el espejo sino en la figura de su nieta, empieza el redescubrimiento de sí mismo. De esta manera, Ebah Ya, el personaje que representa el futuro, es quien dirige a su abuelo en un viaje que lo enlaza al pasado para afianzar el vínculo con sus orígenes y así ayudarlo a recuperar su identidad.

3.3 Mélédouman se re-conoce

A pesar de que el protagonista se enfrenta muy seguro de sí al comandante, la constante devaluación y duda que el Otro, es decir el conquistador, expresa sobre su identidad logrará crear en el príncipe el cuestionamiento de sí mismo. Despojado del sentido de la vista, Mélédouman tiene que iniciar la búsqueda de su credencial oficial para comprobar ante la sociedad extranjera quién es. Pero la búsqueda de un papel es realmente una búsqueda interior: ya no se trata de comprobar su identidad frente al Otro, sino frente a sí mismo.

Como ya hemos mencionado antes, la manera de comprobar que soy yo mismo es gracias a que puedo conjuntar mentalmente los rasgos que se conservan en mi ser, aquellos que me caracterizan y a la vez me diferencian de los demás. La memoria tanto individual como colectiva es la que Mélédouman tiene que revivir para volver a conocerse. No es coincidencia que tenga que pasar por los puntos importantes de Bettié; el príncipe tiene que recordar su ciudad, convivir con la gente que lo identifica, ir a su

casa, a ese espacio íntimo donde se encuentran sus recuerdos de infancia, los más personales. Sin embargo, el recorrido de Mélédouman y de su nieta sufrirá un extraño cambio sumergiéndolos en un espacio fantasmagórico donde aparentemente él está muerto. Esto que pareciera hundir más al personaje lo hace ir al lugar donde descansan sus antepasados, es decir el cementerio. Es ahí cuando se da cuenta de que sí es quien creía ser, pues su nieta lo describe completamente reflejado en el espejo. Finalmente, pisará las ruinas de lo que fuera la parte más representativa de la grandeza de Bettié, ahí desde donde su abuelo gobernara alguna vez. Hasta ese momento conocemos los recuerdos de la infancia y la juventud de Mélédouman. Al tener recuerdos de sí mismo puede por lo tanto confirmar quién es. Esta activación de su memoria es señal de la recuperación de su mismidad, es decir de su identidad.

Efectivamente existen ciertos elementos que se conservan en la memoria y permiten el reconocimiento, pero simultáneamente existen rasgos que ya no son los mismos, que se pierden con el paso del tiempo. Las diferentes circunstancias y personas que rodean al sujeto van desarrollando en él diferentes marcas de identidad. Lo que queremos decir con esto es que la identidad no es una unidad fija y terminada, sino por el contrario, ésta es una constante construcción. Como lo afirma Mohanty “la identidad de una persona nunca está cerrada, fijada de una vez por todas. Antes bien, está continuamente en cuestión, sujeta a ser restablecida y reinstaurada por ella”.¹²

De esta manera, no sólo las coincidencias con su pasado ayudan a Mélédouman en su búsqueda. Los cambios que ha sufrido su comunidad con la llegada del Otro hacen que se enfrente a tres personajes característicos de la dominación colonial. El comandante, el padre Joseph y el maestro encarnan tres vías importantes por las que se efectúa la colonización: el sistema político-militar, la religión y la enseñanza obligatoria

¹²J. N. Mohanty, “Capas de yoidad” en *La identidad personal y la colectiva*, p. 34.

de la lengua francesa. Estas tres ideologías son semejantes entre sí, y Méléoudouman no está de acuerdo con ellas. La relación entre conquistador y conquistado es muy tensa, el Otro rechaza y quiere negar a Méléoudouman que no cesa de defenderse. Aunque en un principio la devaluación hecha por el colonizador logra crear una crisis en el príncipe agni, los diferentes enfrentamientos revelan al protagonista valores que se oponen a los suyos, aquello que él no es. Esta serie de provocaciones no hacen sino dar fuerza a la renovación identitaria del protagonista.

Incluso si los extranjeros, no lo reconocen al principio como tal, Méléoudouman es un príncipe agni. Es un luchador ya que llega a dudar quién es pero se esforzará por recuperar su identidad. Es sobre todo la voz que denuncia la violencia y defiende a su pueblo. Ante la imagen menoscabada que construye el colonizador, surgirá la valoración de su cultura para demostrar que no es inferior sino simplemente diferente.

La constante confrontación con la gente que quiere anular su identidad provoca en el personaje la afirmación de ésta; el comandante, el sacerdote y el maestro representan lo opuesto a Méléoudouman, son el Otro. En este sentido, Bajtín afirma que

Sólo al revelarme ante el otro, por medio del otro y con la ayuda del otro, tomo conciencia de mí mismo, me convierto en mí mismo. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación con la otra conciencia (con el *tú*).¹³

Se trata de la tensión entre colonizador y colonizado, en la que una parte no podría existir sin la otra. Méléoudouman puede destacar su ideología en virtud de la existencia de ideologías totalmente opuestas. El protagonista va reafirmando lo que es gracias a que puede enfrentar lo que no es. Incluso el mismo personaje lo afirma: "Ce sont les autres qui sont la preuve de notre existence." (p.128)

Si, en un momento dado, duda de él por no tener un papel que valide su identidad desde la óptica del colonizador, al final se reconoce y puede hacerse reconocer

¹³ Bajtín, *op.cit.*, p.163.

por los demás, no con la presentación de un procedimiento de identificación sino con la revaloración de su lengua, su cultura, su historia, su pueblo, su familia y su pensamiento. Finalmente, conserva la esperanza de mantener vivos los valores ya mencionados a través de su nieta Ebah Ya. Cuando al final de su recorrido está seguro de él, afirma:

Il faut que chacun soit maître chez lui, puisse jouir de toutes ses richesses, puisse vivre selon les lois internes de sa propre histoire. Au crépuscule, venu le repos après les tâches quotidiennes, harassantes, qui nous font mériter le pauvre nom d'homme, d'homme libre, d'homme digne, d'homme véritable, que chaque peuple, en regardant dans son propre miroir, retrouve sa propre image, son image pure, chaste, sans falsification. (p.159)

Mélédouman es un anciano que se vuelve ciego porque llega un momento en que no está seguro de saber quién es, permanece en las sombras de la duda. Poco a poco va a redescubrirse, a volver a conocerse; así comenzará a curarse de una ceguera interna que dará como resultado la recuperación de su visión externa.

Finalmente, debemos recordar que la identidad no es una unidad fija, ésta se va construyendo y alimentando de las diferentes circunstancias que se presentan. Mélédouman recobra física y mentalmente aquellos indicios que le han servido siempre para la definición de su ser; pero no solamente los recuerda, también los reformula al enfrentarse al Otro. El recorrido al que se ve obligado lo hace revalorarse y reconocerse.

CONCLUSIONES

Enmarcada dentro de la novela postcolonial, *La Carte d'identité* muestra una constante crítica a la ideología colonialista. El personaje de Mélédouman será la voz denunciadora. La historia se ubica en la época de la colonia: el protagonista es detenido y obligado a identificarse con la credencial oficial que la administración francesa ha impuesto, sin embargo no la tiene. Este ejercicio de identificación que pudiera parecer simple implica toda una oposición cultural entre el comandante y Mélédouman. El primero necesita un documento escrito, oficial, avalado por su sistema político-militar que ahora es la autoridad en la ciudad de Bettié. El segundo puede afirmar su identidad gracias a sus antepasados, a su familia, a toda la gente de la ciudad que lo conoce, al lugar donde vive. Sobre todo, su palabra debería bastar como garantía de credibilidad, pero esto no es válido para el militar. Mélédouman es encerrado y torturado durante una semana, además es condicionado a presentar su credencial en un plazo máximo de siete días.

Acompañado por su nieta Ebah Ya, el príncipe agni comienza el retorno a casa y la búsqueda, no de un papel, sino de sí mismo pues la imagen deteriorada a la que el colonizador lo redujo durante esa semana provoca una crisis de identidad en el personaje. Además, también quedó afectado físicamente pues lo dejan ciego.

Para poder recobrar su identidad, el personaje se apoya en tres aspectos: el primero es el contacto con los lugares más significativos de su ciudad. El segundo, la confrontación con el Otro, es decir, el colonizador. El tercero, la existencia de su nieta. Así, Mélédouman pasa por el barrio de los Genios, un lugar lleno de misticismo pues es ahí donde existe un gran altar a sus dioses. Después, en un mundo fantasmagórico, Mélédouman no es reconocido por su esposa; esta negación de su ser significa la muerte. Más que como su esposa, la mujer se presenta como la viuda de Mélédouman.

La duda acerca de su muerte intensifica la crisis identitaria de Mélédouman. El protagonista y su nieta van al cementerio. Ahí, el anciano entra en contacto con sus antepasados; ellos representan la memoria colectiva que, como ya hemos mencionado, tiene relación directa con la memoria individual y por lo tanto con la identidad. No es coincidencia si en ese lugar Mélédouman recuerda que trae consigo un gran espejo y pide a su nieta que le describa el reflejo. Este acto permite a Mélédouman comenzar su recuperación pues se da cuenta de que alguien lo ve y lo puede describir, es decir, alguien puede dar prueba de su existencia. Luego, Mélédouman llega a las ruinas de Krodasso, otro lugar importante pues representa el pasado maravilloso que tuvo la ciudad, cuando su familia gobernaba. De nuevo la memoria juega un papel importante: Mélédouman se recuerda en ese lugar. Tener recuerdos de sí mismo implica una comparación del *yo* pasado con el *yo* presente: el príncipe agni ha recobrado por completo su identidad. De esta manera podemos notar cómo los diferentes espacios a los que acude Mélédouman lo ayudan a recordar quién es.

Como afirma el protagonista, “la prueba de nuestra existencia son los otros”; así Mélédouman debe encontrarse con otras personas para afirmar su ideología, aspecto también ligado a su identidad. Estas personas son el comandante Lapine Kakatica, el sacerdote y el pedagogo. Cada uno representa las vías más importantes por las que se da la colonización: la política, la espiritual y la cultural. Los tres personajes encarnan las ideas que impulsaron al colonizador, pensamientos a los que se opone totalmente Mélédouman. Tanto el militar como el sacerdote conciben a los nativos como salvajes, faltos de razonamiento y cultura. Para ellos, los indígenas son como niños que hay que educar, reprender y en el caso particular del padre, reprimir las expresiones religiosas. La supuesta *misión civilizadora* no fue sino la imposición de una nueva cultura.

También, esto denota la total ignorancia del extranjero sobre las culturas africanas y denuncia la falta de interés por conocerlas y comprenderlas.

A diferencia de Kakatica y el padre, el profesor es nativo pero se muestra totalmente asimilado a la ideología del conquistador; también cree que colabora en el proceso civilizatorio de su pueblo. Su objetivo como maestro es enseñar la lengua francesa propiciando la reproducción de las ideas del colonizador; él ya está convencido, por eso reprime y castiga a los niños que hablan en lengua agni. Aquí el autor toca uno de los puntos más sensibles de la cultura africana, el de la oralidad.

Sabemos que en el África subsahariana la oralidad era la vía tradicional del conocimiento, y que por lo tanto la memoria jugaba un papel fundamental. Ahora bien, sabemos que el marco cultural en el que nos desenvolvemos, a través del cual nos concebimos y concebimos a los demás está determinado lingüísticamente. Además, al nombrar algo nos apropiamos de ello. Así, la lengua materna y, por ende, la oralidad es uno de los aspectos más importantes que construyen la identidad de la comunidad descrita en la novela. Este valor se ve alterado drásticamente con la imposición de un código escrito extranjero; por eso en *la Carte d'identité* notamos cómo Mélédouman se esfuerza por defender su lengua materna pues al hacerlo defiende también una parte importante de su identidad. El protagonista está consciente de saber la lengua francesa y la utiliza para defenderse del colonizador. Sabe que ahora también es parte de él; pero eso no quiere decir que deje de lado su lengua materna, como lo hace el maestro. Por el contrario, sabe que está amenazada y que es necesario conservarla y conservar los valores de la que es portadora.

Las ideas del Otro, del colonizador, muestran los valores contra los que lucha Mélédouman. Al enfrentarse a ellos, el protagonista puede expresar cuáles son sus propios valores; este ejercicio que se da de manera constante en su recorrido, terminará

por afianzar la personalidad del anciano. La interpelación de los Otros dará fuerza a la ideología del príncipe agni; dicho de otro modo, la identidad de los Otros ayudará a restituir la identidad de Mélédouman.

De esta manera, *La Carte d'identité* subraya la conservación de la cultura originaria frente a la cultura impuesta por el colonizador. Mélédouman es el representante de toda una colectividad que fue sacudida por la violencia del extranjero. Los valores que defiende el personaje son los que alimentan la resistencia ante la asimilación, ante la cultura e ideología colonizadoras. Por eso encontramos recurrentemente la alusión a un pasado maravilloso, anterior a la llegada del colonizador. La nostalgia de esta pérdida se proyecta hacia el futuro con la defensa y conservación de valores autóctonos y por lo tanto identitarios.

El tercer elemento en el que se apoyará Mélédouman para recobrar su identidad es su nieta Ebah Ya. Ella acompaña a su abuelo desde que comienza la búsqueda, lo guía, es su soporte físico, pero sobre todo su apoyo moral y espiritual. La niña lo cuida, trata de protegerlo y de llevarlo a salvo a casa. Al igual que su abuelo, ella participa del mundo fantástico en el que se ven envueltos; de hecho, ella es un puente entre ese universo y el lector. Más importante aún, ella describe el reflejo que proyecta Mélédouman en un espejo. Cuando más inseguro está, cuando la falta de reconocimiento por parte de su supuesta viuda niega su existencia, cuando teme estar muerto, Mélédouman recuerda que un fantasma no puede reflejarse, así que pide a su nieta que describa lo que ve en el gran espejo que siempre lleva consigo. Aunque inicialmente el príncipe confiere al espejo el mérito de ser su creador, después acepta que quien realmente es la prueba de su identidad es Ebah Ya: lo importante no es el reflejo sino que alguien sea capaz de dar testimonio de él. La niña es quien reconoce siempre al protagonista y quien da prueba de su existencia; es la continuación de su

familia y de sí mismo. Méléoudouman sabe también que ella simboliza el futuro, las nuevas generaciones y que en ella podrá depositar y resguardar el conocimiento y las creencias tradicionales de la cultura agni. En efecto, conservar tanto la memoria como la identidad colectiva significa conservar la identidad de cada individuo.

Méléoudouman es un hombre inteligente que tiene la oportunidad de recorrer el lugar más extenso y profundo que existe: la intimidad del ser, y esto gracias a que pierde el sentido de la vista. Al no poder dirigir su mirada hacia fuera, puede volverla hacia el interior. Podría ser que, al igual que Edipo, el príncipe agni sea capaz de distinguir lo substancial gracias a la ceguera.

Después del breve análisis hecho en las páginas anteriores consideramos que la novela al denunciar las injusticias y la violencia hacia los nativos de Bettié parece ser el reflejo de lo que sucedió en varios países de África Negra. También defiende y reivindica la figura del africano de raza negra mostrando a una persona inteligente, activa, respetable, con razonamientos profundos que destruye la imagen estereotipada del negro flojo, torpe y falto de razonamiento, cultivada por el colonizador. Aunado a esto, el protagonista encarna un espíritu de lucha pues a pesar de las circunstancias trágicas que lo rodean, no se conforma y busca la manera de seguir adelante y de resolver su problema.

La Carte d'identité nos invita a la reflexión sobre la necesidad de definir y demostrar quiénes somos a partir de la figura del Otro, hacia éste y hacia nosotros mismos. Además, Méléoudouman representa también el ideal de la convivencia de dos culturas diferentes, es decir, la integración, siendo esta concebida como una interacción social cuyo principal eje debería ser el respeto por la cultura del Otro. Sin embargo, en un mundo como el nuestro con culturas tan diversas, que exige cambios y adaptaciones

constantes, cabe preguntarse hasta donde llevar a cabo la renovación sin dejar de ser uno mismo.

Finalmente, es importante subrayar que la identidad de Mélédouman es negada por el colonizador, y esto lo empuja a realizar una búsqueda difícil en donde, gracias a las confrontaciones con el Otro, logrará reconocerse. Quedaría por descubrir si la historia de Mélédouman remite al camino recorrido por los países de África Negra desde que fueron reducidos culturalmente por el colonizador. El choque con el Otro los arrastró también a una serie de luchas y enfrentamientos en pro de una verdadera libertad y una identidad renovada que, a diferencia del protagonista, no han logrado.

Bibliografía

- Directa

ADIAFFI, Jean-Marie, *La carte d'identité*, Hatier, Collection Monde Noir Poche, Tours, 2002.

PAPE, Marc. « Idéologies et quête identitaire : les fondements idéologiques de la littérature négro-africaine d'expression française à travers *La carte d'identité* de Jean-Marie Adiaffi et *L'aventure ambiguë* de Cheick Amidou Kane » en *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones* Paris, l'Harmattan 2003. pp.83-117.

TRO, Deho Roger, "Objets et identité dans la carte d'identité de Jean Marie Adiaffi" en *Ethiopiennes* Núm. 74. http://www.refer.sn/ethiopiennes/article.php3?id_article=271
Martes 18 de Julio de 2006 14:27 h

- Indirecta

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Breviarios Núm. 183, México, 2005.

BAJTÍN, Mijaíl M., *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, Taurus, Colecc. La huella del otro, México, 2000.

BERRY, Jhon, "Acculturation et adaptation" en *Identité collective et altérité*, L'Harmattan, Paris, 1999.

BOKIBA, André-Patient, " « Mission civilisatrice » et mythe du Nègre" en *Écriture et identité dans la littérature africaine*. L'Harmattan, Paris, 2004.

CALVET, Louis-Jean, *Linguística y colonialismo. Breve tratado de glotofagia*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.

CHEVRIER, Jacques, *La littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 1999.

ELENGA, Yvon C., « Identités postcoloniales et temps d'incertitudes » en *Identités postcoloniales et discours dans les cultures francophones, Vol. 1*, 2002.

ENGEL, Pascal, "Las paradojas de la identidad personal" en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, et.al. UNAM, México, 1994.

GROSSER, Alfred. *Les identités difficiles*, Presses de la Fondation Nationales des Sciences Politiques, Mayenne, 1996.

JOUANNY, Robert, «Écrire dans la langue de l'autre» en *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Presses de l'Université de Pécs, ACCT, Pécs (Hongrie), 1989.

KANE, Mohamadou, *Roman africain et traditions*, Les nouvelles éditions africaines, Dakar, 1982.

MOHANTY, J. N., “Capas de yoidad” en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, *et.al.* UNAM, México, 1994.

MOURA, Jean Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Presses Universitaires de France, 1999.

NGANDU NKASHAMA, Pius, *Littératures africaines*, Silex éditions, Agence de Coopération Culturelle et Technique, Saint-Etienne, 1984.

NOEL Lapujade, María, “Espacios imaginarios místicos de la intimidad” en *Espacios imaginarios*, UNAM, México, 1999.

OLIVÉ, León, “La identidad colectiva” en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, *et.al.* UNAM, México, 1994.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, UNAM/ Siglo XXI, México, 2002.

_____, *El espacio en la ficción*, UNAM/ Siglo XXI, México, 2001

VILLORO, Luis “Sobre la identidad de los pueblos” en *La identidad personal y la colectiva*. León Olivé, *et.al.* UNAM, México, D.F. 1994.

VON MAYER, Chaves Peggy, “Lo sagrado: espacio de confluencia entre lo real y lo imaginario” en *Espacios imaginarios*, UNAM, México, 1999.