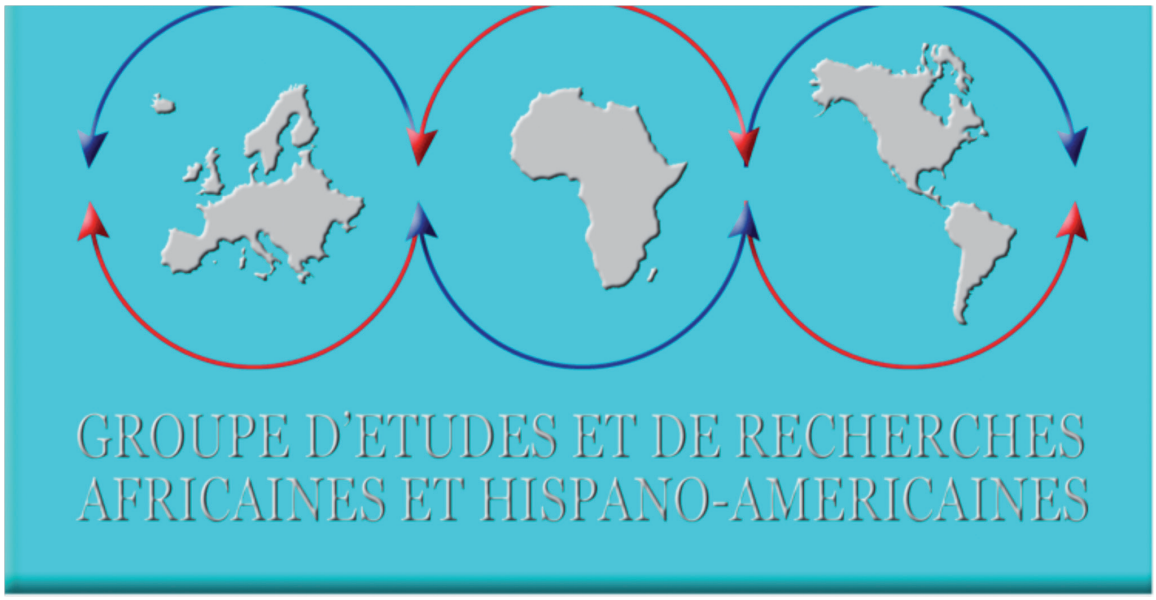
UNIVERSITÉ GASTON BERGER

Revue du Groupe d'Études et de Recherches Africaines et Hispano-Américaines (GERAHA)

L'Excellence au Service du Développement

N°1 JANVIER 2015
ISBN 979-10-91817-05-9
EAN 9791091817059



Editions Librairies Juridiques Africaines

SOMMAIRE

Editorial …… 02

Youssouf COLY: Culturas híbridas, texturas transdiscursivas: literatura y antropología afro-cubana en *Ecue-Yamba-O* de Alejo Carpentier, Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal. …… 04

Maguette DIENG : *Gente bastante extraña*: cuando la prosa de Juan Madrid se hace intrahistórica**,** Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal. …… 17

Zacharie HATOLONG BOHO: *Code-switching*, *Code-mixing* y otros mecanismos de interacción identitaria en tres relatos cortos de Justo Bolekia Boleká, ENS / Université de Maroua, IUDI de Mokolo, Cameroun. …… 30

Valérie de WULF: L'acte de naissance de la Guinée espagnole: les traités d'Ildefonso, du Pardo, l'expédition du comte d'Argelejos et ses conséquences (1777-1785)[1], Laboratoire du CERMA, Paris, France. …… 51

Ndèye Khady DIOP: El honor dogón "pisoteado" como tema y estructura en *Donde ríen las arenas* de Manuel Villar Raso, Université Gaston Berger de Saint Louis, Sénégal. …… 75

Bégong-Bodoli BETINA: La presencia de África en la literatura hispanoamericana: *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Universidad Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal. …… 93

[1] Les citations ont été traduites par l'auteure et vérifiées le professeur Ornetto pour l'espagnol, et pour le portugais traduites par l'auteure, et vérifiées par Mme Maria-Adelaïde Correa, et la professeure Anne-Marie Quintabral.

Gente bastante extraña: cuando la prosa de Juan Madrid se hace intrahistórica

Maguette Dieng

Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal.

Resumen

La obra literaria surge, a veces, como reflejo o readaptación de la visión que tiene su autor de la sociedad y de las contradicciones del mundo en el que le ha tocado vivir. Este presente artículo se propone destacar la imagen del hombre de color que el autor madrileño Juan Madrid plasma en *Gente bastante extraña*. El relato conducido desde los márgenes desmonta cualquier teoría discriminante y promueve la única realidad que existe: el ser humano.

Palabras clave: novela intrahistórica, novela de viaje, negro, humanidad, caracterización.

Resumé

L'œuvre littéraire surgit parfois comme un reflet ou une transposition de la conception que son auteur se fait de la société et des contradictions de son époque. Ce présent article se veut d'étudier l'image de l'homme de couleur que l'écrivain madrilène Juan Madrid dépeint dans son roman *Gente bastante extraña*. Le récit, émergeant des zones ségrégées, réfute toute discrimination raciale et promeut l'unique réalité qui existe: l'être humain.

Mots-clefs: Roman intrahistorique, récit de voyage, noir, humanité, portrait.

Abstract

Sometimes, the literary work emerges reflecting the vision that the author has of the society and the contradictions of the world in which he lives. This present article aims to highlight the image of the black that Juan Madrid depicts in his novel *Gente bastante extraña*. The story led from the margins disassemble any discriminatory theory and promote the only reality that exists: the human being.

Keys words: Intrahistorical novel, travel book, black, humanity, characterization.

Introducción

Juan Madrid surgió como escritor de novela policíaca en la colección «*Círculo del crimen*» de la Editorial *Sedemay*, quedando finalista del premio convocado en 1980 por la misma. Aquella fecha representó el inicio de su producción literaria con la publicación de su primera novela, *un beso de amigo*, en

la que apareció por primera vez su personaje mítico, Toni Romano. Sus múltiples viajes a través del mundo generaron ficciones- *La ruta de Washington Irving, Los senderos del tigre, El último tranvía*- cuyas tramas se desplegaron lejos de los ambientes peninsulares que solían albergar las andanzas de sus «seres de papel». Tal cambio de escenario y de temática se concretó en la novela objeto del presente artículo: *Gente bastante extraña*. Dos razones mueven fundamentalmente nuestro propósito. En primer lugar, a pesar de que lleve ya más de diez años en los catálogos de las editoriales, la obra sigue siendo muy poco valorada por la crítica y los círculos literarios especializados. En segundo lugar, las manifestaciones de racismo que siguen brotando en la mayoría de los países europeos y árabes nos empujan a dar una respuesta a cuantos adoptan tales comportamientos, a los que –desde lo alto de su complejo de superioridad- creen que tienen el supremo derecho a decidir si tal o cual forma parte de la «familia humana»[1]. En nuestra opinión, esta novela de Madrid –de ser más conocida y enseñada en todos los anfiteatros, en todas las clases del mundo- puede tener más logros que cualquier ley o decisión política tendiendo a superar las discriminaciones raciales. ¿No decía el autor francés Montaigne que el aprender a «vivir bien»[2] era uno de los máximos objetivos que se pretendía alcanzar con la lectura de los libros?

La estructura del trabajo está basada en dos puntos esenciales. Primero arrojaremos luz sobre los principales elementos de la arquitectura ficcional del autor madrileño, los rasgos que la enmarcan dentro de una categoría literaria bien definida: la narrativa intrahistórica; y luego profundizaremos nuestro análisis gracias al estudio de uno de los personajes más destacados de la obra.

1. La res fictae juanmadridista

Los teóricos clásicos sintieron muy temprano la necesidad de definir el sentido de aquellas producciones orales y/o escritas del espíritu humano que se designan hoy con el término de *Literatura*. El *furor*[3] quedó puesto en tela de juicio por la tesis de «la irrefrenable tendencia humana a elaborar o a dar forma a los productos de la imaginación […]»[4] desarrollada por la *Poética* del Estagirita[5]. De hecho, a juicio de Aristóteles, la mimesis (imitación/ representación de lo real) era el único signo distintivo de lo poético cuyas formas a veces venían plasmadas en otras disciplinas como la Historia. La línea divisoria resultaba muy nítida: « El historiador y el poeta no difieren entre sí por el hecho de que uno escribe en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Heródoto y no por ello serían

[1]Repetimos las palabras mismas que Christiane Taubira, la política negra y de izquierda, actual ministra francesa de Justicia tuvo para tildar los ataques racistas de algunos de sus adversarios políticos que le trataron de mona. Bellver, Juan Manuel. "Investigan a una revista francesa tras titular de una ministra: «Taubira encuentra su banana»". ‹http://www.elmundo.es/internacional/2013/11/13/52835ca363fd3d2b288b456d.html›,(10 de noviembre de 2013).
[2] Rat, Maurice. *Essais de Montaigne*. Paris: Classiques Garnier, 1958, p.449.
[3] Platón. *Diálogos I*. Madrid: Gredos, 1990, pp.256-258.
[4] Garrido Domínguez, Antonio. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: ARCO/LIBROS, 1997, p.11.
[5] Aristóteles. *Poética*. Barcelona: Icaria, ed. De José Alsina Clota, 1997.

menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno narra lo que ha ocurrido y el otro lo que podía haber ocurrido.»[6].

Sobre la *verosimilitud* aristotélica, por la cual lo *imposible* pero *verosímil* quedaba preferible a lo *posible no convincente*, Paul Ricoeur deslindó temprano las implicaciones que conllevaba tal concepto. De hecho, la actividad literaria se parecía mucho a la de un mero copista: « Si, en efecto, lo verosímil no es más que la analogía de lo verdadero, ¿qué es, entonces, la ficción bajo el régimen de esta analogía sino la habilidad de un hacer-creer, merced al cual el artificio es tomado como un testimonio auténtico sobre la realidad y sobre la vida? El arte de la ficción se manifiesta entonces como arte de la ilusión.»[7].

Según Lubomir Doležel, tal concepción del hecho literario se fundamentaba meramente en la siguiente función mimética: «el particular ficcional P/f/ representa al particular real P/r/»[8]. Sin embargo, las dificultades de la crítica mimética desarrollada por Auerbach[9] (para relacionar cada personaje, hecho o escena ficticia con su correlato real) llevaron a cierta reformulación de dicha función. El texto literario, respecto de sus relaciones con la *facticidad*, ya no pretendió representar individualidades o entidades bien definidas. Su empresa resultaba más trascendental: remitía a condiciones económicas, sociales e/o históricas, tipos psicológicos, grupos sociales. Lo particular se volvió universal: «el particular ficcional P/f/ representa al universal real U/r»[10]. Y Doležel, en una perspectiva alejada del exclusivismo de la crítica mimética, prefirió hablar de *mundos posibles, múltiples*, que circundaban al real. Este último, por no ser ya el único que existía, no podía servir de punto de referencia obligatorio a cualquier construcción literaria.

El concepto de *verosimilitud*, como un ave fénix, reapareció en la tesis de Tomás Albadalejo Mayordomo. El profesor, postulando la existencia de un mundo objetivo y de otros alternativos, destacó los distintos vínculos que se podían establecer entre ellos. Su tipología de los *modelos de mundo* (serie de reglas que regían la estructura de los conjuntos referenciales) abarcaba -tanto como explicaba- el proceso de construcción de los distintos géneros de texto. Estableció básicamente tres tipos de mundo: el *verdadero*, el *ficcional verosímil* y el *ficcional inverosímil*. El modelo I, constituido por reglas o instrucciones del mundo real, coincidía con cuanto se pudiese comprobar empíricamente. Pertenecían a este mundo, los textos históricos, geográficos, periodísticos, informativos. El modelo II constaba de instrucciones que -por las leyes de verosimilitud- no eran sino semejantes a la realidad

[6] *Íbid*. p.35.
[7] Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. 2, configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI, 1995, p.394.
[8] Doležel, Lubomir. *Teorías de la ficción literaria, op.cit*., p.71.
[9] Auerbach, Erich. *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental.* México: FCE, 1982.
[10] Doležel, Lubomir, *op. cit.*, p. 72.

efectiva. Sus productos pertenecían, desde luego, a la *res fictae*; pero se apegaban a la *facticidad* (la res factae). El modelo III era el de la fantasía, el de lo inverosímil[11].

Entre los géneros del discurso, la narrativa es el que -a nuestro parecer- mejor combina los tres modelos de mundo de Albadalejo Mayordomo. Es muy corriente, en efecto, que una novela, un cuento o micro relato integren cartas auténticas, discursos políticos, hechos reales, culturales y/o acontecimientos históricos. El autor de *Teoría de los mundos posibles* ya demostró cómo vivimos rodeados de una galaxia discursiva, y eso desde los tiempos más remotos: «[Los hombres] están envueltos en discursos, no solamente en la actualidad por la intensificación de la comunicación apoyada por distintas tecnologías, desde la imprenta a la tecnología digital, sino también en periodos históricos anteriores, como la Antigüedad clásica o la Edad Media. Así, por ejemplo, en un mismo día un ateniense podía asistir a una obra de Sófocles, escuchar un discurso político, oír las noticias de los acontecimientos bélicos en los que estaba implicada la ciudad y comentar la actualidad.»[12].

Por ende, el que se entrecruce la ficción y la realidad en los andamiajes narrativos tiene muy sólidas justificaciones. Más allá de las preocupaciones de verosimilitud, este hibridismo será ante todo imprescindible, debido a la pluralidad de la realidad extraliteraria en la que se encuentran inmersos los autores y al anhelo de compromiso de los mismos. En el marco de la península ibérica, la superficialidad de la Historia, -ese «pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras»[13]- hizo que Miguel de Unamuno acuñase el concepto de «Intrahistoria». A juicio del teórico, la ficción literaria tenía que preocuparse mejor por «la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana […]»[14]. Se categorizaron *novelas intrahistóricas* las que, acercándose a la historia desde abajo, daban mayor protagonismo a los personajes margina-

ginados, olvidados por la Historia. Aquel concepto unamuniano tuvo más contundencia gracias a la labor de la colombiana Luz Marina, quien distinguió con mucha más nitidez el relato histórico del intrahistórico que «[…] re-crea el pasado en el interior de la ficción desde la distancia que le confiere una conciencia de la historia, textualizada como instancia de evaluación, reorganización e interpretación de los hechos, bien sea en el marco de lo público o lo privado, y para cuya construcción se vale el

[11] Albadalejo Mayordomo, Tomás. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Murcia: Universidad de Alicante, 1998, pp.58-59.
[12] Albadalejo Mayordomo, Tomás, «Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo». en *Conferencia plenaria inaugural del XVIII Simposio SELGYC*. Alicante: 2010. ‹ http://www. aeic2012 tarragona.org/comunicacions_cd/ ok/207.pdf›, (03 de enero de 2012).
[13] Unamuno, Miguel de. *En torno al casticismo*. Madrid: Ed. Austral, 1979, p. 27.
[14] *Ibíd*. pp. 27-28.

autor indistintamente de la incorporación de géneros discursivos diversos o hasta de hibridaciones genéricas»[15].

Esta mezcla *de* «poesía y verdad» alcanza un grado muy relevante en la publicación madridista. Las fronteras entre la ficción y la realidad se vuelven porosas. De hecho, *Gente bastante extraña* vino inspirada en una película del bosnio Emir Kusturica[16], *Gato negro, Gato blanco.* Metáfora sobre la situación de su país, Bosnia, la película denunciaba los pactos contranaturales y criticaba el racismo y las atrocidades cometidas durante la guerra en la ex Yugoslavia. No obstante, contrariamente a Emir Kusturica, el madrileño no hizo actuar a un único grupo étnico en su novela. Los personajes de *Gente bastante extraña* vinieron de los tres continentes que sirvieron de escenarios al comercio triangular: Europa, África, América. El novelista se apropió de la realidad extraliteraria fáctica, inscribiendo su relato dentro de unas coordenadas sociopolíticas, económicas y culturales bien determinadas.

Por sus múltiples viajes, su multitud de personajes y su trama, *Gente bastante extraña* presenta las características de las novelas de aventuras, si nos referimos a las aclaraciones del *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*: «Con este título se designa un género narrativo muy leído de la segunda mitad del siglo XVI a la primera del XVII, que tuvo una de sus primeras muestras en lengua romance en el *Filocolo de Boccaccio*, donde se remozaba la historia medieval de flores y Blancaflor y la peregrinación del último a Oriente en busca de su amada; de hecho, la llamada novela de aventuras puede distinguirse bajo formas y en momentos distintos por dibujar su trama argumental sobre la base del viaje y la búsqueda.»[17].

Sin embargo, sería muy superficial y falso el creer que *Gente bastante extraña* sólo es una mera novela de aventuras. Los viajes y peregrinaciones de los personajes no son sino unos pretextos ya que Madrid los engalanó con nuevas preocupaciones y aportaciones: las intrahistóricas. Al lujoso y aséptico universo de los pisos de Ginebra o Francia nuestro escritor contrapuso el ambiente macabro del continente africano, particularmente el de Sierra Leona cuyos habitantes estaban sufriendo las consecuencias de una guerra civil en la región del alto Ururu. Luego, como si quisiera recordar el trayecto de los esclavos, Madrid dejó las tierras africanas para desarrollar la trama de su ficción en Cuba antes de hacer volver a unos de sus personajes a Europa. Un largo recorrido que aún hizo demostración de vinculaciones más relevantes con la facticidad, la *res factae*: la guerra entre los hutus y los tutus, La revolución cubana, el reino de Isabel la Católica, etc.

---

[15] Luz Marinas Rivas: *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*, Carabobo, Ediciones El Caimán Ilustrado, 2000, p.38.

[16] Emir Kusturica nació en Sarajevo en 1954. Director de cine y músico, alcanzó fama mundial con su película *Papá está en viaje de negocios* (1985), una comedia negra sobre las guerras fratricidas. Ha ganado dos veces *la Palma de Oro* de Cannes y otras dos *el León de Oro* de Venecia. ‹ www.dpm-cultura.org.› (06 de marzo de 2007).

[17] Gullón, Ricardo. *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza, 1993, p. 1111.

2. *Gente bastante extraña*: el protagonismo de los «subalternos»[18]

El retrato es «la fusión de dos figuras, prosopografía y etopeya»[19]. La prosopografía es la descripción física de una persona, de un animal o de una cosa. Y la etopeya se limita a describir el carácter, las cualidades, los valores, defectos morales y/o espirituales de una persona. Claramente dicho, en el mundo literario, el retrato surge como la descripción física, psicológica o moral de un «ser de papel»[20] quien, moviéndose o no en el espacio y a través del tiempo, actúa como si fuera real. Por lo tanto, el retrato, cualquiera que sea, se vuelve muy interesante, tanto más cuanto que los personajes novelescos suelen llevar en sí implícita o explícitamente un mensaje diferente o no. Sus nombres, sus andanzas, a veces, se encuentran tan llenos de símbolos que, en coincidencia con Unamuno, podemos afirmar que «un libro es cosa viva, hay que comérselo»[21].

Por lo que se refiere a nuestra novela, nos proponemos hacer máximo hincapié en el personaje de *Madre Isabel*, por su implicación en la trama general y por las relaciones que teje con los demás personajes de la obra.

2. 1. Madre Isabel

2.1. 1.Caracterización de Madre Isabel

Ineludiblemente, el nombre de este personaje nos trae a la mente el de otra mujer muy famosa en la historia de España: *Isabel la católica*, aquella reina del siglo XV de «primerísimo orden y de gran protagonismo»[22]. El que haya escogido Juan Madrid este nombre para su personaje no nos parece nada fortuito, dado el paralelismo entre las dos figuras. Madre Isabel sólo aparece «físicamente» en las páginas 93 y 94 de la novela cuando ya ha adelantado la trama. No obstante, por medio de la evocación *in absentia*, los *electroshocks* que se daba John Prescott García para recobrar la memoria le comunican - ya al principio de la obra- al lector su nombre (pp.34-35). Negra delgada, vieja y coja, Madre Isabel, es descendiente de esclavos y es la abuela de John Precott G. aunque sus confidencias lacónicas revelan vínculos mucho más estrechos. Al presentarse a Emilia Dos santos, Madre Isabel dice: «Yo soy Isabel y puede decirse que soy su madre, aunque no le he parido (p.109).».

La misma intimidad y el mismo cariño profundo surten de los dolorosos y efímeros recuerdos de John Precott G., teniente de la policía metropolitana de la ciudad de Nueva York, adscrito a la oficina europea de la Interpol en París: «John Prescott G. recordó una vieja casa llena de habitaciones

---

[18] En su conceptualización del subgénero intrahistórico, Luz Marinas Rivas designa por este término a todos los olvidados de la Historia oficial, los "sin voces". Luz Marinas Rivas op. cit., p.58.
[19] Noumbissi, Nzachée. *Manual de información general sobre los géneros literarios y nociones básicas imprescindibles para la* explicación *de textos.* Dakar: Presses Universitaires, 2003, p. 97.
[20] Redondo Goicoechea, Alicia. *Manual de análisis de literatura narrativa: La polifonía textual.* Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995, p. 31.
[21] Unamuno, Miguel de. *San Manuel Bueno mártir. Cómo se hace una novela.* Madrid: Alianza, 1983, p.105.
[22] Álvarez, Manuel Fernández. *Isabel La católica.* Madrid: Espasa Calpe, 2003, p. 622.

antes de que su padre se lo llevara a Nueva York. No sabía dónde ni en qué país se encontraba aquella casa (...). Luego recordó a una vieja negra de labios abultados que le acariciaba la cabeza con infinito amor (p.76).».

La vieja negra muestra, a lo largo de la novela, una total abnegación y una voluntad tremenda por todo lo que se refiere a su *hijo de leche*, John Prescott García. Y tanto es así que, plagiando al historiador y especialista de los siglos XV y XVI de España, Manuel Fernández Álvarez, diremos que en la historia de la vida de John Prescott G. «no hay otra mujer igual, ni siquiera, que pueda compararsele.»[23]. El estudio de sus funciones dramática, fática y actancial nos permitirá mostrar, a continuación, toda la pertinencia de tal aserción.

2.1.2. Función dramática de Madre Isabel

Madre Isabel, en el tumulto que ha vuelto a ser la vida de John Prescott García, como un imán, atrae a su regazo a su *hijo de leche*. Éste, a pesar de sus deseos de suicidio, acepta acompañar a Andrea Emilia Dos Santos a Cuba donde la agencia de detectives, la *Trump Agency*, ha localizado a su hija Regina. Los historiadores afirman que *Isabel la católica* es la figura fundamental para conocer la transición que se produjo en la península Ibérica entre la Edad Media y la Era Moderna, ya que su reinado, junto a su esposo *Fernando de Aragón*,

sirvió de puente entre aquellas dos épocas de la historia de España. En *Gente bastante extraña*, Madre Isabel desempeña el mismo papel en la vida de John Prescott García. Va a servir de puente entre *dos épocas de la vida* de John Prescott García: una pasada, completamente olvidada, y otra presente, que sigue siendo nebulosa. La facilidad con la que el «sin memoria» John Prescott García se acuerda del nombre de la vieja mujer, nada más verla, ejemplifica con creces lo que acabamos de afirmar:

> Andrea lo contempló (John Prescott) avanzar y detenerse frente a la anciana negra que lo miraba con atención. No supo si seguir sus pasos y pedirle una explicación o regresar al hotel y dejar lo de su niña para otra ocasión.
>
> - Vaya -le escuchó decir a la negra-, ya has vuelto, Juanito.
> - Madre Isabel –contestó él en español, sin dificultad.
> - No tienes muy buen aspecto.
> - Estoy cansado (p.94).

[23] EL historiador, hablando de la reina Isabel, afirma en su libro: «No hay ninguna otra mujer igual en la historia de España. Ni siquiera que pueda comparársele.» Agra, Juan Olabarría. « Mito y realidad sobre una reina». en *Boletín cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación española*, n° 249, Mayo 2004, p.24.

Mejor que una psiquiatra, Madre Isabel lo hace todo para que John Prescott García recobre su memoria. Le recuerda su infancia, abriéndole las puertas de aquel mundo de su infancia:

- ¿No quieres entrar a tu habitación, Juanito? Se está haciendo de noche. Si quieres te doy un poquito de dulce de guayaba. ¿Te sigue gustando mi dulce de guayaba?
- Hace mucho que no lo pruebo, Madre Isabel - respondió sin pensar, como si las palabras estuviesen en la punta de la lengua dispuestas a salir.
- Y tanto (p.108).

El dulce de guayaba de la negra superará en logros todos los fármacos y tratamientos del psiquiatra adscrito a la Interpol, David Joseph Goldman. Sus efectos serán casi milagrosos: «se sentó en la cama y comenzó a comérselo. Pero cerró los ojos y vio coches frenando en las calles de una ciudad de noche, llena de luces. Él se encontraba con su jefe Anthony Lasciara y ambos llevaban sus armas reglamentarias en las manos (p.111)». Así, se acuerda John Prescott García de todas las circunstancias de su accidente y de la culpabilidad de su superior, Anthony Lasciara. Dando pruebas de la misma fuerza de carácter, de la misma voluntad que *Isabel la católica*, su homónima[24], Madre Isabel, seguirá curando a su *hijo de leche* con mucha tenacidad: «Yo haré que te pongas bueno, Juanito. Te lo juro por todas los Orishas (p.146) ». Y no sorprende, a pesar de sus escasos recursos económicos, el que ofrezca lujosos regalos a Tata Perdida y al *Guardián de la Puerta* para curar a John Prescott García:

> Tata Perdida, la anciana negra sentada en la esterilla, delante del altar dedicado a Ochún en el comedor de su casa, contempló la televisión a color Sony con mando a distancia que le había entregado Madre Isabel como prueba de buena voluntad.

- Es el último modelo, Tata. Mira, con mando a distancia y todo. ¿Te gusta? (...).
- Él lo necesita, Tata. Un traguito de Agua Espesa lo volverá a la vida y recuperará la memoria. Con un buchecito de Agua será suficiente (p.128).

Al ver que sus ofrendas permanecían infructuosas, Madre Isabel comete un delito. Roba el *Agua Espesa* traída por Robert Louis Stevenson Sartoris. Un robo que recuerda otra infracción muy famosa atribuida a *Isabel la católica*[25]. Madre Isabel arriesgará incluso su propia vida para salvar a John Pre-

[24] El historiador Juan Olabarría Agra afirma: « En lo moral el rasgo más destacable y del que derivan otros, fue su extraordinaria fuerza de carácter. La reina era muy voluntariosa y una vez tomada una decisión, persistía en ella con tenacidad y una gran constancia.». Agra, Juan Olabarría. *ibídem*.

[25] El día 19 de octubre de1469 Isabel se casó con Fernando de Aragón contra la voluntad de Enrique IV, su hermanastro, gracias a una falsa bula papal. Aquel episodio de su vida reveló su carácter. La bula estaba firmada por un Papa muerto hacía cuatro años .Consecuencia de eso, fue desheredada el año siguiente tras el nacimiento de su primera hija. *Ibídem*.

scott García del suicidio. Y siempre contrapondrá a la violencia física de su *hijo de leche* un cariño patético, como lo muestra este fragmento de la novela:

> Tenía (John Prescott) las sienes llagadas en carne viva, pero volvió a sentarse y se aplicó de nuevo los cables pelados. Pero no sintió nada, ni un cosquilleo. Madre Isabel empujó la puerta.
>
> -Otra vez has vuelto a fundir los plomos y los inquilinos están que se suben por las paredes. Deja eso, Chico, que te vas a matar.
>
> Le quitó los cables pelados y John Prescott G. se abalanzó sobre ella y empezó a apretarle el cuello intentando estrangularla. Pero Madre Isabel le acarició el cabello y John Prescott G. se fue tranquilizando poco a poco hasta que volvió a sentarse. En la oscuridad de su cuarto los ojos del antiguo policía despedían destellos eléctricos homicidas. Unos segundos antes había intentado matarla, pero ahora parecía manso como un niño.
>
> - ¿Qué... qué es lo que te ocurre, Juanito...? -Le preguntó Madre Isabel con voz dulce.
> - Madre... he estado a punto de matarte. No sé... no sé lo que me pasa. Me estoy volviendo loco (pp. 144 y 145).

A pesar de su vejez, la vieja cubana afronta a cuerpo limpio los peligros de la noche para buscar a John Prescott García que se escapó de la casa familiar: (« ¡Juan, Juan, Juanito! Niño, niño, no quiero perderte otra vez! (p.168)». Mostrando el mismo valor que cuarenta años atrás, cuando se enfrentó con el propio padre de John Prescott, Madre Isabel no interrumpe sus pesquisas hasta después de haber encontrado a su *hijo de leche*:

> Hacía tiempo que ya había amanecido, sin que eso sirviera de nada; Madre Isabel no había dejado de buscar durante toda la noche a John Prescott. Había preguntado a los noctívagos, a los jinetes que hacían que hacían la calle alrededor de los grandes hoteles y a los simples transeúntes que volvían a sus casas. Una noche entera preguntándole a todo el mundo y escudriñando rincones. El dulce sol de la mañana la sorprendió llorando apoyada en el Malecón.
>
> Una voz de ultratumba llegó hasta sus oídos:
>
> - Madre Isabel, eh, Madre Isabel

Era la voz de su Juanito (...)

Se asomó al Malecón, John Prescott G., completamente mojado y con la cabeza dolorida y sangrante, le sonreía desde las rocas del fondo que apenas cubrían las olas.

Lanzó un grito.

- ¡Hijo! (pp.182-183).

En definitiva, la función dramática de Madre Isabel pone de relieve todas las cualidades físicas y morales que comparte con la otra Isabel, la *Católica*. Igual que la celebérrima reina, la vieja cubana posee un completo dominio de sí misma y muestra muchísimo coraje y voluntad para conseguir su meta. Es también muy devota y está convencida de la legitimidad de sus acciones.

2.1.3. Función fática de Madre Isabel

A Madre Isabel, muy pocas veces, le da la palabra el narrador extradiegético. Sólo deja hablar el personaje cuando se trata de asuntos referentes a su *hijo*. La vieja negra, convirtiéndose en narradora autodiegética, le quita al lector, el velo que ocultaba el pasado familiar del exagente: «...su madre murió poco después de que se hicieran esa foto –le estaba diciendo la vieja negra a la mujer-. Y un mes antes de que entrara Fidel en la Habana, su padre le robó de esta casa a punta de pistola y se lo llevó a Estados Unidos.» (p. 112).

El discurso de Madre Isabel no sólo deja aparecer su afección para con John Prescott García sino que refleja también su fuerte creencia en Ochún, en los Orishas. Se convierte la vieja negra en el portavoz y el reflejo de una sociedad que vive al ritmo de Ochún y de los Orishas. Eso lo demuestran sus imprecaciones, juramentos y oraciones: « ¡Caiga sobre el ladrón la maldición de los Orishas» (p.129), «Te lo juro por los Orishas.» (p. 146), «Que Ochún te colme de bendiciones» (p.161), etc.

Tras este estudio de la función fática de Madre Isabel y a la luz de lo arriba expuesto, cabe definir ahora el papel que desempeña el personaje en la obra.

2.1.4. Función actancial de Madre Isabel

Aunque pueda aparecer Madre Isabel como un personaje *redondo o agónico*, su papel más sobresaliente es el de *ayudante*. Aporta una ayuda indispensable a John Prescott García para que recobre la memoria. Pero por el cumplimiento de su promesa de curar a su *hijo de leche*, pasa a ser *sujeto* ya que se afana por obtener el *Agua Espesa* que pueda salvar la vida de su protegido. Sin embargo, puede ser considerada también como *oponente* porque al robar el *Agua Espesa* impide que Robert Louis Stevenson Sartoris la entregue a los revolucionarios cubanos según lo convenido.

A lo largo de la novela, Madre Isabel, se implica tanto en la vida del «sin–memoria» John Prescott que es ella quien verdaderamente posibilita la *Vertebración* del exteniente. Dice Álvarez que *Isabel la católica*, «al casarse con Fernando dio lugar a la vertebración política de España, que era una entidad histórica desvertebrada políticamente»[26]. John Prescott también era una entidad histórica desvertebrada, ya que amnésico, había olvidado todo su pasado. Lo que hacía incierto su presente y su futuro. Madre Isabel logró reconciliar las tres entidades: Pasado–Presente–Futuro para el bien de su *hijo de leche*. Tal vez sea importante recordar que el único hijo que tuvo el matrimonio de los *Reyes* Católicos se llamaba Juan (1478 –1497). Juan como le gusta a Madre Isabel llamar a Prescott. Toda la vida novelesca del personaje está consagrada a la curación de su *hijo de leche* y no sorprende que Madre Isabel desaparezca de la trama una vez cumplida aquella misión suya.

Conclusión

Las obras intrahistóricas no dejan nunca al lector intacto. Su *res fictae* desvela siempre una mayor vinculación con la facticidad e impele que el lector se volque en un trabajo de investigación y de reflexión para descifrar lo sobreentendido. El retrato de *Madre Isabel* plasma lo que hemos *oído* del mensaje del autor madrileño. Destacan comportamientos y entregas que ponen en tela de juicio cualquier prejuicio negativo para con los hombres de color negro. Hemos intentado ir más allá de las apariencias para poner de relieve la gran humanidad del autor. La traición, el crimen y otros tantos atributos negativos ya no son distintivos del negro, este descendiente de Cam. Estamos convencido de que el escritor de *Gente bastante extraña* ha intentado dar una respuesta literaria a un problema que sigue estando muy pendiente: la diferencia de color de la piel. Este accidente cruel que separa a los hombres y que queda complicado por los mitos raciales y la incomprensión de diferencias culturales.

[26] Álvarez, Manuel Fernández. *Op. cit.*, p.23.

BIBLIOGRAFÍA

AGRA, Juan Olabarría. «Mito y realidad sobre una reina». En *Boletín cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores y de cooperación española,* n° 249, Mayo 2004.

ALBADALEJO MAYORDOMO, Tomás. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Murcia: Universidad de Alicante, 1998.

ÁLVAREZ, Manuel Fernández. *Isabel La católica.* Madrid: Espasa Calpe, 2003.

ARISTÓTELES. *Poética*. Barcelona: Icaria, ed. De José Alsina Clota, 1997.

AUERBACH, Erich. *Mimesis, La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: FCE, 1982.

COVO, Jacqueline. *Historia, Espacio e Imaginario*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 1997.

FALL, Ndèye Anna. *La Santeria dans la société cubaine*. Dakar: Centre de Hautes Études Afro–Ibéro-Américaines de l'Université de Dakar, 1982.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien *años de soledad*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1968.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: ARCO/ LIBROS, 1997.

GOICOECHEA REDONDO, Alicia. *Manual de análisis de literatura narrativa: La polifonía textual,* Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984.

GULLÓN, Ricardo. *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana.* Madrid: Alianza, 1993.

MADRID, Juan. *Gente bastante extraña*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

MARINA RIVAS, Luz. *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Carabobo: Ediciones El Caimán Ilustrado, 2000.

MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez. Una vida*. Madrid: Dédalo Offset, 2009.

MENTÓN, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992.* México: Fondo de cultura económica, 1993.

NOUMBISSI, Nzachée. *Manual de información general sobre los géneros literarios y nociones básicas imprescindibles para la explicación de textos. Dakar:*Presses Universitaires, 2003.

PLATÓN. *Diálogos I*. Madrid: Gredos, 1990.

RAT, Maurice. *Essais de Montaigne*. Paris: Classiques Garnier, 1958, p.449.

RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración. 2, configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI, 1995.

RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Francisco Javier. *Ficción y géneros literarios.* Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

SEYDEL, Ute. «Ficción histórica en la segunda mitad del siglo XX: conceptos y definiciones». En *Escritos*, nº 25, 2002.

UNAMUNO, Miguel de. *San Manuel Bueno mártir. Cómo se hace una novela:* Madrid, Alianza, 1983.

WEBOGRAFÍA

ALBADALEJO MAYORDOMO, Tomás. «Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo». En *Conferencia plenaria inaugural del XVIII Simposio SELGYC*. Alicante. http://www.aeic2012tarragona.org/comunicacionscd/cd/ok/207. pdf, 2010, (visitado el 03 de enero de 2012).

BALLESTEROS, Ana y SALAZAR, Karla. «Juan Madrid gana el Premio Unicaja de Novela». Http://deplenguayliteratura.blogspot.com/2012/12/juan-madrid-gana-el-premio-

unicaja-de.html, (visitado el 04 de junio de 2013).

BELLVER, Juan Manuel. "Investigan a una revista francesa tras titular de una ministra: «Taubira encuentra su banana»". http://www.elmundo.es/internacional/2013/11/13/52835ca

363fd3d2b288b456d.html›, (visitado el 10 de noviembre de 2013).

MÉNDEZ, Yarimis y SOMOHANON, Abel. «La 14 Feria Internacional del Libro, del 3 al 13 de febrero de 2005». En www.cubaliteraria.com/evento, (visitado el 12 de marzo de 2005).