

**ORALIDAD, BILDUNGSROMAN FEMENINO Y REESCRITURA EN *REGINA DI FIORI E DI PERLE* DE GABRIELLA GHERMANDI**

**Lorena Paz López**  
**Universidade de Santiago de Compostela**

*El estupor porque las cosas que vivimos sean «aún» posibles en el siglo veinte no es nada filosófico. No es el comienzo de ningún conocimiento, salvo el de que la idea de la historia de la cual proviene carece ya de vigencia.*  
Walter Benjamin

En la primavera de 2007 ve la luz la primera y única novela (hasta el momento) de la cuentacuentos italo-etíope Gabriella Ghermandi, *Regina di fiori e di perle*. La obra narra la ocupación italiana de Etiopía, que comprende los años que van de 1935 a 1941, y las consecuencias que esta tendrá en la vida de los habitantes de este país a lo largo de distintas generaciones hasta llegar al año 2000. Todo ello unido a través de la figura de Mahlet, la joven protagonista elegida «cantora» de las diferentes historias que conforman la memoria oral de la comunidad. Mahlet, nacida en Etiopía, viaja a Italia para realizar sus estudios universitarios en busca de un futuro prometedor. Al contrario de lo que le ocurre a varios jóvenes de su generación, ella nunca olvidará de dónde viene y cuáles son sus orígenes, de forma que intentará preservar la historia de su familia y de su pueblo a través de la literatura oral.

Gabriella Ghermandi, hija de padre italiano y de madre etíope, nace en Addis Abeba en 1965 y se traslada a Bologna, tierra natal de su padre, en 1979. Trabaja principalmente como cuentacuentos y solamente hace una incursión en el ámbito de la escritura con la publicación de *Regina di fiori e di perle*, lo que la hace pertenecer al grupo de escritoras en lengua italiana provenientes del Cuerno de África que han venido publicando sus novelas desde la década de los 90 del pasado siglo hasta la actualidad,

entre las que también se encuentran autoras, por ejemplo, Shirin Ramzanali Fazel y Ribka Sibhatu.<sup>1</sup>

En el presente trabajo se analizará la obra mencionada, haciendo hincapié en los aspectos de la oralidad, concepto de especial relevancia al tratarse de una escritora que se dedica a la narración oral, el papel de la mujer dentro de la narrativa poscolonial, el *Bildungsroman* femenino y la reescritura poscolonial.

## **1. Oralidad en el interior de la escritura**

En *Regina di fiori e di perle* la oralidad ocupa un papel fundamental tanto en lo que concierne al argumento como en lo referente a la estructura. El tema central de la novela de Ghermandi es la recuperación de la memoria de los etíopes que vivieron la colonización italiana a través de la oralidad. A lo largo de la obra los ancianos recuerdan a Mahlet cuál es su cometido:

Tienila stretta quella curiosità e raccoglie tutte le storie che puoi. Un giorno sarai la nostra voce che racconta. Attaverserai il mare che hanno attraversato Pietro e Paolo e porterai le nostre storie nella terra degli italiani. Sarai la voce della nostra storia che non vuole essere dimenticata (Ghermandi, 2007: 6).

Mahlet no solo será una narradora para la comunidad, sino que será también una “cantora”, figura clave de la expresividad narrativa amhara, en la que las historias son narradas a través del canto. “Da grande sarai la nostra cantora” son las palabras con las que se inicia y se cierra el relato. La insistencia en la conservación de la memoria de la comunidad reside en un deseo de presentar una realidad lo más completa posible, que no esté dominada y sesgada por la versión itolocéntrica de los colonizadores.

---

<sup>1</sup> Shirin Fazel nace en Mogadiscio en 1959 y se instala en Italia en 1971. Publica su primer libro *Lontano da Mogadiscio* en el año 1994, al que seguirán una decena de publicaciones tanto de novela como de narrativa breve. Por su parte, Ribka Sibhatu nace en Asmara en 1962 y se

Ghermandi manifesta su deseo de recuperar la oralidad como una necesidad de recordar y homenajear sus orígenes:

Ho iniziato a scrivere nel 1999, ma è stato successivamente, nel corso del tempo, che ho sentito la necessità di recuperare l'arte dell'oralità tanto cara al mio continente, l'Africa, e iniziare a narrare. La spinta al recupero dell'oralità è sorta da una esigenza che ha radice nel mio retoscena culturale etiope, dove si è abituati a vivere e condividere tutto con la comunità. Narrare nasce dal desiderio di condividere l'emozione di un racconto che pulsa ogni volta con ritmo diverso perchè tra narratore e pubblico si forma un cuore unico, irripetibile. Il canto che accompagna la narrazione rappresenta l'amore che nutro per la cultura etiope, per la sua spiritualità intrinseca e mi piace pensare di portarla qui, con le canzoni che non sono mai vuote di significato, che conferiscono un doppio senso ad ogni cosa e da sempre sono la voce del popolo.<sup>2</sup>

Asimismo, se podría interpretar la recuperación de la oralidad como una especie de respuesta a un hecho histórico ocurrido el 19 de febrero de 1937: el atentado al general Rodolfo Graziani. El encargado de controlar las tropas italianas en territorio etíope, Graziani, es víctima de un atentado llevado a cabo por unos jóvenes estudiantes etíopes mientras celebraba una fiesta privada en el Palacio Imperial de Ghebí. El general resultó herido de forma superficial por las esquirlas de las bombas y como represalia decidió asesinar a cientos de guerrilleros capturados y a más de cien mil sospechosos. Esta venganza desproporcionada se debe a la pretensión de Graziani de borrar de la memoria de los etíopes aquel atentado. Consciente de que el legado de esa comunidad se transmitía de forma oral no tuvo ningún reparo en asesinar a un número elevado de

---

<sup>2</sup> Esta declaración se obtiene a partir de la página web de la autora, concretamente del apartado "Gli spettacoli": [http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=gli\\_spettacoli](http://www.gabriella-ghermandi.it/?qq=gli_spettacoli) (Última consulta 10/06/2014)

personas. A este atentado se alude en la propia novela y también es un hecho relevante en la obra de la que parte *Regina, Tempo di uccidere*, que se abordará en el último apartado de este estudio.

A nivel estructural la oralidad se percibe en la disposición capitular de la obra. La novela contiene nueve capítulos, seis de ellos centrados en las historias de los ancianos que viven la guerra y otros tres capítulos protagonizados por la joven Mahlet, elemento unificador de todos los relatos.<sup>3</sup> La estructura narrativa circular y no lineal —empieza y acaba con la promesa de Mahlet que acepta ser la “cantora” de la comunidad— nos recuerda a la disposición propia de la narrativa oral africana.

Dentro de la ficción podemos encontrar dos tipos de oralidad diferenciados por Walter Ong (2009): la oralidad secundaria, representada por Mahlet, quien crece en contacto con la escritura, y la oralidad primaria, propia de las culturas ágrafas o iletradas, en las que no existe ningún tipo de contacto con la palabra escrita, representada por los seis ancianos. En este tipo de culturas la memoria oral ocupa un papel fundamental, ya que debe mantener, recrear y socializar el saber acumulado y la herencia cultural. Los dos tipos de oralidad se diferencian muy bien en el relato, siguiendo a Walter Ong:

A pesar de que se encuentra en todas las culturas, la narración resulta en ciertos aspectos más ampliamente funcional en las culturas orales primarias que en otras [...] en una cultura oral primaria el saber no puede manejarse en categorías complicadas, más o menos científicamente abstractas. Las culturas orales no pueden generar tales categorías, y por lo tanto utilizan historias de

---

<sup>3</sup> La propia autora especifica que ha preferido dejar hablar a cada personaje en un capítulo propio para que la coralidad de voces sea más notoria. Esta información se encuentra en la entrevista realizada por Giulia Gadaleta para el programa Sconfinando, cuyo enlace se facilita aquí: <http://www.mompracemradio.it/mompracem/2007/04/26/sconfinando-terza-puntata-gabriella-ghermandi/> (Última consulta 23/12/2013).

acción humana para guardar, organizar y comunicar lo mucho que saben (2009: 138).

Las historias de los ancianos no presentan apenas abstracción, se trata de hechos vividos y narrados según la memoria los retiene, siempre muy ligados al mundo físico, con un gran uso de metáforas de fácil comprensión relacionadas con la naturaleza. Esta sencillez se percibe también en la construcción del relato, casi siempre elaborado con enunciados breves sin apenas uso de oraciones subordinadas. A estas narraciones se contraponen la historia de Mahlet, mucho más reflexiva e introspectiva, con pensamientos más abstractos. En su relato la joven efectúa saltos temporales y espaciales y hace uso de oraciones más elaboradas y complejas que la diferencian de las historias de sus antecesores. El hecho de que el discurso de los ancianos sea sencillo no quiere decir que este carezca de profundidad. A día de hoy quizá las categorías de Ong resulten demasiado rígidas al afirmar que en la oralidad primaria no hay capacidad de abstracción y haría falta una revisión de esa estructura binaria que intentara huir del encasillamiento.

Llegados a este punto cabría preguntarse si realmente se puede hacer un homenaje a la oralidad desde la propia escritura, ya que, aunque la autora intenta imitar la narración oral, esta no deja de estar representada sobre el papel y, por lo tanto, no deja de ser escritura. Si se observa este fenómeno desde la óptica de que la novela es una respuesta a *Tempo di uccidere* y nace de la necesidad de responder al discurso colonial imperante, podríamos entender que el mero hecho de traer de nuevo colación la literatura oral africana supone ya un reconocimiento de esta y cierto rechazo del esquema narrativo occidental.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> La autora reconoce en los agradecimientos incluidos en su novela que esta no habría nacido nunca si no hubiese leído la novela de Flaiano. Asimismo, en la entrevista a la que se hace referencia en la nota nº1 afirma que su obra intenta ser una respuesta a la literatura colonial italiana.

## 2. El *Bildungsroman* femenino y el papel de la mujer en la novela poscolonial

Desde hace algunos años la crítica ha venido utilizando el término “*Bildungsroman* femenino” para referirse a una novela de formación que modifica las características del género tradicional situando a la mujer en el centro del relato y rompiendo con los llamados esquemas patriarcales que este conlleva.<sup>5</sup> Si bien inicialmente los estudios de la nueva novela de aprendizaje moderna no habían contemplado la literatura poscolonial, se puede afirmar que en este campo este género tiene una relevancia fundamental, ya que en muchos casos no solamente se huye de los esquemas patriarcales, sino también de otros sistemas opresores que contribuyen a la modificación y renovación del género europeo decimonónico.

El *Bildungsroman* femenino es una novela de aprendizaje que sustituye al héroe europeo por la heroína perteneciente a la subalternidad, en este caso a la subalternidad africana. En *Regina*, al igual que en el *Bildungsroman* tradicional, la protagonista está situada al margen de la sociedad —Mahlet es la pequeña de la comunidad y se siente desencajada en la familia; en el caso de esta novela poscolonial la marginalidad es triple ya que Mahlet está desplazada por la tribu, es mujer y pertenece a un país colonizado. El tema del viaje está siempre ligado al *Bildungsroman*, simbólica o literalmente. En las novelas poscoloniales se trata de un viaje real a la metrópoli a través del cual, después de la confrontación con la realidad el personaje principal reflexiona y alcanza su objetivo, la maduración: Mahlet viaja a Bologna a estudiar y allí, alejada de su país y de su comunidad, comienza a entender y a conocer la cultura de la que procede.

Ghermandi se sirve de un género propiamente europeo al cual añade una característica peculiar que lo aleja todavía más de la concepción clásica de la novela de formación: *Regina di fiori e di perle* es una *Bildungsroman* colectiva. Frente a la

---

<sup>5</sup> Se alude, por ejemplo, a los artículos «La angustia de ser mujer en el *Bildungsroman* femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes» de Olga Bezhanova o «El *Bildungsroman* femenino en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska» cuya autora es M<sup>a</sup> C. Albin.

individualidad típica de este tipo de relatos, esta novela se presenta como una narración coral en la que la historia de Mahlet es la representación de la historia de la comunidad etíope, la inclusión de varios relatos dentro de la narración principal contribuye a la creación del efecto coral.

En las novelas poscoloniales en lengua italiana de los últimos años destaca el papel central de la mujer (aunque no necesariamente dentro del género del *Bildungsroman*) en contraposición con la predominancia masculina de las obras coloniales.<sup>6</sup> Como señala Monica Pasquino:

[hablando de los estereotipos de la mujer negra representados en textos occidentales] rappresentano la «donna del Terzo Mondo» come un (s)oggetto singolare e monolitico, sessualmente subordinata, ignorante, povera, legata alla famiglia e alla tradizione, religiosa, addomesticata, vittimizzata (2011: 193).

La literatura colonial tiende a la representación de la mujer como sujeto pasivo relegado a un segundo plano, ya que el protagonismo está casi siempre reservado a los personajes masculinos. En contraposición con este tipo de imágenes esta novela poscolonial coloca a la mujer en el centro, desempeñando un papel activo dentro de la trama. Así, en *Regina* se relatan pasajes de la guerra contra los italianos en los que las mujeres colaboran en la batalla. Asimismo, la figura de la joven Mahlet, a quien los ancianos de la tribu eligen como responsable de la transmisión de la memoria oral de la comunidad, es la máxima expresión del papel activo y central de la mujer en la novela.

### **3. *Regina di fiori e di perle* como reescritura de *Tempo di uccidere***

Como ya se había adelantado al inicio de este estudio, *Regina di fiori e di perle* es una reescritura de la novela *Tempo di uccidere*, que se publicó en el año 1947, cuyo

autor es el italiano Ennio Flaiano.<sup>7</sup> Esta obra se ve, a su vez, influenciada por *Heart of darkness* de Conrad.

La trama de *Tempo di uccidere* se sitúa, al igual que en la novela de Ghermandi, en Etiopía, durante los años de la ocupación colonial italiana (1935-1936). En ella se narra la experiencia de un teniente del ejército italiano que es enviado a ese país para continuar con la empresa colonial. Uno de los temas centrales en la novela de Flaiano, al igual que en la de Conrad, es la incomunicación y la imposibilidad de aceptar al Otro. Como destaca Francesca Neri, la reescritura de novelas occidentales en la literatura poscolonial es bastante habitual:

la literatura poscolonial se distingue también por cierta insistencia en la reescritura irónica o interpretativa, es decir, nunca ingenua, de la tradición occidental [...] en la distancia entre el original y su reutilización está no solo la creatividad poscolonial, sino también una posible crítica del punto de vista occidental (2002: 424)

Gabriella Ghermandi reescribe la novela de Flaiano dándole un giro interpretativo, rompe con el silencio del protagonista y centra su atención precisamente en el diálogo y en la comunicación. Para esta autora la comprensión y la interacción con el Otro es la única vía para conocerse a uno mismo y la forma de cicatrizar las heridas del colonialismo: “La non conoscenza non guarisce da nulla, dice il proverbio, e io aggiungo: la mancanza di conoscenza di noi stessi può portare alla nostra stessa distruzione” (Ghermandi, 2007: 133).

El propio título de la novela *Regina di fiori e di perle* nace, en parte, de la reescritura poscolonial. En la novela de Flaiano el teniente italiano está obsesionado con el olor de pétalos de flores podridas que lo persigue por todas partes. El protagonista

---

<sup>7</sup> La obra tuvo una gran acogida por parte del público y por parte de la crítica en el mismo año de su publicación, de tal modo que recibió en 1947 el Premio Strega, máximo galardón literario otorgado en Italia.



huye de ese olor, que es la metáfora del sentimiento culpable del colonizador. En la novela poscolonial encontramos también la metáfora de las flores, que esta vez alude a las historias que Mahlet debe recoger y memorizar. La protagonista, contrariamente al teniente de Flaiano, persigue estas flores y desea recogerlas.

Uno de los momentos en el que esta reescritura se hace más visible y más significativa es en el pasaje en el que el soldado italiano mata involuntariamente a una joven etíope que se baña en el río. Ghermandi reescribe esta escena de forma invertida; en la novela de la autora italo-etíope será la joven la que, conscientemente, mate a dos soldados italianos mientras se baña en el río. Ambos personajes, tanto el soldado de Flaiano como la joven de Ghermandi, son víctimas de la desorientación y del miedo al encuentro con el otro. Ambos se sienten culpables después de haber disparado y para los dos este hecho supone una carga imposible de soportar. A nuestro modo de ver Ghermandi pretende dar cuenta de que, como diría Fanon, en un régimen colonial ninguna de las dos partes está psíquicamente sana. En palabras de Lombardi-Diop:

Entrambi romanzi indicano al lettore che guardarsi allo specchio cercando solo la propria immagine è un gesto che, nell'incontro coloniale, ha conseguenze fatali [...] Lo specchio del passato non riflette infatti solo il nitore immacolato del sé, ma l'immagine goffa e impura dell'incontro con l'altro (Lombardi-Diop, 2007: 258-259).

Los errores son cometidos tanto por italianos como por etíopes, la visión maniquea de las novelas coloniales ha quedado ya obsoleta y lo que Ghermandi pretende, y parece que consigue, es presentar una visión no sesgada de lo que fue la realidad colonial, tanto para el colonizador como para el colonizado. Las dos novelas juntas recomponen una realidad complementaria de la cual, hasta ahora, solo había sido posible ver una parte.

Parece que el tiempo de leer la Historia se ha acabado, quizá sea tiempo ya de releer las historias.

#### BIBLIOGRAFÍA:

Bassi, Shaul y Sirotti, Andrea (eds.), *Gli studi postcoloniali: un'introduzione*, Firenze, Le Lettere, 2010.

Bezhanova, Olga, “La angustia de ser mujer en el bildungsroman femenino: Varsavsky, Boulosa y Grandes”, en *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, online <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/bromfeme.html>> (Última consulta 23/12/2013).

Derobertis, Roberto (ed.), *Fuori centro. Percorsi postcoloniali nella letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2010.

Flaiano, Ennio, *Tempo di uccidere*, Milano, Rizzoli, 1988 (1947).

Ghermandi, Gabriella, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore, 2007.

Pasquino, Monica, “Femminismo e femminismi dagli anni Ottanta al XXI secolo”, en Sapegno, M<sup>a</sup> Serena (ed.), *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, Mondadori Università, Roma, 2011, pp. 179-209.

Lombardi- Diop, Cristina, “Postfazione di *Regina di fiori e di perle*”, en Ghermandi, Gabriella, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli Editore, 2007, pp. 257-264.

Neri, Francesca, “Multiculturalismo, estudios poscoloniales y descolonización”, en Gnisci, Armando (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona, Crítica, 2002 (1999), pp. 391- 437.

Moll, Nora, “Immaginari mondiali italiani del Novecento: il caso dell’Africa”, en Gnisci, Armando, Sinopoli, Franca y Moll, Nora (eds.), *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 2010, pp. 142- 187.

Ong, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, trad. de Angélica Scherp, México, Fondo de cultura económica, 2009 (1982).