

# Retando al Imperio y rescatando historias de mujeres. Entrevista con Jennifer Makumbi

Bhakti Shringarpure  
Profesora. Universidad de Connecticut.

**J**ennifer Nansubuga Makumbi es una escritora ugandesa que ha publicado dos novelas aclamadas por la crítica, *Kintu* (2014) y *A Girl is a Body of Water* (2020); ambas constituyen relatos épicos multigeneracionales protagonizados por mujeres enérgicas. También es autora de una colección de cuentos titulada *Manchester Happened* (2019), y ha sido galardonada con prestigiosas distinciones tales como el Premio Kwani al Mejor Manuscrito, el Windham-Campbell Prize, y el Jhalak Prize. Makumbi fue entrevistada por Bhakti Shringarpure, directora creativa de Radical Books Collective y profesora asociada de Inglés y Estudios de la Mujer, el Género y la Sexualidad en la Universidad de Connecticut para el podcast BookRising, que presenta regularmente a innovadoras escritoras feministas africanas. Estos extractos, editados por Temas, se publican con la autorización de Shringarpure.<sup>1</sup>

Ernest Harsch

**Bhakti Shringarpure (B. S.):** Una de las cuestiones que los estudiosos de la literatura hemos observado es que muchas escritoras africanas han producido largas novelas históricas desde la segunda década de los 2000. Tenemos, por ejemplo, la obra maestra de Maaza Mengiste (2019), *The Shadow King*. Namwali Serpell (2019) tiene una gran epopeya zambiana, *The Old Drift*; y está *The Dragonfly Sea*, de Yvonne Owuor (2020). ¿Qué cree usted sobre este fenómeno? ¿Se trata de una especie de ajuste de cuentas con el pasado?

**Jennifer Makumbi (J. M.):** Por tener mis raíces en la literatura africana, y haberla estudiado intensamente cuando estaba en Uganda, estaba consciente de que

entre los años 50 y quizás principios de los 70, apenas era publicada alguna escritora de ese continente. Las pocas que sí lo fueron, casi no eran leídas. Las historias reflejadas en los textos eran sobre experiencias masculinas. Todo giraba en torno a la acción de los hombres: cómo construyeron los reinos y cómo forjaron la cultura, la economía, etc. A menudo faltaba la acción de las mujeres, y si aparecía era de manera distorsionada. Nosotras leíamos esas novelas y nos percatábamos de los vacíos y cómo estábamos ausentes en esas historias.

Por tanto, no es de extrañar que, en cuanto cogemos el bolígrafo para escribir, volvemos a la historia para rellenar esas lagunas. Además, hay que recordar que aquella tiene género. La forma en que se presenta lo tiene, tal como sucede con las clases y con la sexualidad, entre otras cosas. La forma en que la veíamos no es necesariamente la que los hombres escribían en sus novelas en aquella época. Por eso es muy importante, al menos para mí, volver atrás y corregir. Durante mucho tiempo se nos dijo que las mujeres eran las guardianas de la cultura africana. Y nosotras decíamos: «Sí, pero ustedes la están escribiendo mal, la están tergiversando». Por eso no es raro que volvamos atrás antes de lanzarnos al presente y al futuro. Necesitamos validarnos en el pasado; corregir parte de lo que se ha escrito mal, y entonces podremos venir al presente.

Si usted se fija en esas novelas, verá que están excavando la historia; buscando a esas mujeres que formaron parte de las luchas y han estado ausentes. Les dan visibilidad. No es solo en las mías, así es en todas las novelas históricas de autoras mujeres que usted lea. Están diciendo: «Espera un momento, nosotras sí participamos en la formación de nuestras culturas y sociedades; y también en las luchas políticas».

Está el libro de Yvonne Vera sobre la mujer que estuvo en el principio de la revolución zimbabuense. Creo que *Nehanda* (1993) fue la primera novela que leí en la que una escritora decía: «Espera un momento, la han descrito mal, la han malinterpretado, le han arrebatado la femineidad y ahora es solo una figura política en lugar de también ser una mujer, y ella está reescribiéndola». Y yo decía: «Sí, esto tiene mucho sentido».

**B. S.:** *Habla de estas inspiraciones, de algunas de las cosas que la llevan a hacer el tipo de trabajo que hace. Solo quiero preguntarle sobre los orígenes de su periplo por la escritura. Parece que ha escrito dos novelas épicas, Kintu y A Girl is a Body of Water, y muy rápidamente la colección de relatos. Todo en menos de una década. Pero estas obras eran algo que llevaba tiempo intentando publicar, ¿verdad?*

**J. M.:** Mi primera novela fue *A Girl is a Body of Water* [Una chica es una masa de agua]. Creé esos personajes en 1998. La terminé en 2003. Fue rechazada. Le hice

cambios hasta 2005, y fue nuevamente rechazada. Volví a modificarla en 2008, y sucedió lo mismo. Así que la eché a un lado para trabajar en la otra. Comencé a escribir los cuentos cortos en 2008. Fue entonces cuando lo vi todo claro.

Sentí que quizá los lectores de Occidente no estaban preparados para mi tipo de escritura, es decir, una escritura que no se centraba en los suyos, sino en lectores no occidentales. Los editores quizás fueron demasiado cautelosos, debido a las reacciones del mercado. O quizás sean un poco condescendientes con sus lectores, especialmente con los occidentales; quizás no creen que estos puedan leer libros que no están dirigidos a ellos, lo cual, por supuesto, es una tontería.

Sin embargo, el mercado ha cambiado. Se han dado cuenta de que el lector (o la lectora) no es solo esa persona blanca de clase media, sino de que el mundo entero lee, y de que el mundo entero existe en Occidente. Se percatan del poder de lectura de los no blancos, pero también se dan cuenta de que los blancos están interesados en otras formas de ser. Las cosas se están aclarando con Black Lives Matter. Creo que todo va a mejorar. Para mí esa mejoría ocurrió alrededor de 2017, cuando el mercado se abrió, aunque de manera muy lenta. Luego, entre 2019 y 2020, todo fue acelerándose progresivamente.

Mi editor está consciente de que, cuando salgan mis libros, quiero que sean vendidos en Uganda y África Oriental, y de que quiero lanzarlos allí. Ahora estoy comenzando a pensar en algo más amplio, que debería autopromoverme también en el Caribe y entre los afronorteamericanos y América del Sur. Mi editor puede ocuparse de los demás mercados. Así podré llegar a un mundo africano más amplio.

**B. S.:** *Yo agregaría la India a esa mezcla. Todo lo que necesita es incluirse en una lista de exámenes para estudiantes de maestría en ese país. Y entonces la gente lee, lee como loca. Los estudiantes de posgrado de la India, que ahora mismo están solicitando matrícula en los programas de mi universidad, a menudo quieren hacer sus tesis sobre escritores africanos.*

**J. M.:** Eso es estupendo. También he encontrado estadounidenses que han descubierto mis libros. Dicen sorprendidos: «¿Cómo es que no sabíamos de ti? ¿Dónde han estado tus libros?». Pero es posible que el sistema que promociona a determinados autores, que los empuja hacia grandes masas de lectores, no elija un libro que no hable de los estadounidenses. Por ejemplo, el que lanzó a Chimamanda (Ngozi Adichie) al mercado fue *Americanah* (2013). Sin embargo, *Half a Yellow Sun* (2006) es un texto increíble, y los estadounidenses no lo habían descubierto hasta que Chimamanda habló de ellos.

El proceso de publicación es un tira y afloja entre autor y editor. La mayoría de las editoriales es un negocio que busca ganancias para sobrevivir en el mercado. Pero al autor, a menudo, no le importa tanto ganar dinero como transmitir su mensaje. A veces las dos cosas no coinciden. El editor tiene una fórmula para hacer dinero con los libros y en ocasiones intenta que todos se ajusten a ella. Como autores, odiamos que nos encasillen.

**B. S.:** *Usted ha hablado de ser una escritora ugandesa que publica en el Reino Unido y sobre lo que ha notado acerca del público y los lectores, y lo que usted llama la «descentralización» de los lectores. Dijo algo importante sobre cómo las historias del imperio han hecho que los autores africanos tiendan a escribir hacia el centro, y está pensando en las vías para que esto no siga sucediendo, en que esto debe cambiar.*

**J. M.:** Esto nos lleva de nuevo a que la novela tiene una forma única en África. Siempre reconozco que se han encontrado manuscritos que constituirían novelas allí, especialmente en Etiopía. Pero ese género, tal como es considerado actualmente, salió de Europa con los colonizadores. En cuanto al teatro y la poesía, existían formas en África, así como intérpretes de ellas. Por lo tanto, la colonización no las influyó considerablemente. Pero cuando se trata de la novela, debido a su naturaleza y a los procesos de producción, y a que los idiomas en los que escribimos son coloniales, significa que Occidente tenía un gran poder y una gran influencia en ese género.

En primer lugar, se consideraba que la novela africana era emergente y, por tanto, la trataban como a un niño que no tiene más remedio que crecer. ¡Por eso es que todavía se oyen términos condescendientes de que aquella ha dado pasos agigantados! ¿Quiénes son ustedes para decirnos que ha crecido o no? Por tanto, debido a los procesos de producción, los autores africanos se limitaban a escribir novelas del mismo modo en que producimos algodón y café. Y así entregábamos esta materia prima a los británicos, quienes luego la editaban y procesaban. Ese proceso tiene tres partes: la revisaban, publicaban, y comercializaban. Mira cuántos procesos... ¡Oh Dios mío, es así! Es como el algodón y el café, ¿no es cierto?

**B. S.:** *Sí, es una fábrica, sin lugar a dudas.*

**J. M.:** Debido a ese poder, Occidente se aseguró de que escribiéramos para ellos. Al principio, los autores le escribían al imperio sobre la colonización; y no hubo un número suficiente de lectores en inglés en África. El imperio poseía el mercado y por eso les dijo: «Así es como tiene que ser un libro. Así es como tiene que ser una novela»; o: «Esa no es buena y no será publicada. Estas son las buenas». Por esa razón surgió una especie

de tendencia a escribir para el imperio, pero luego se convirtió en un hábito. Durante mucho tiempo no tuvimos el poder de publicarnos a nosotros mismos, de crear mercados. Por eso el mercado podía decir: «ABCD. Esto es lo que estamos buscando, esto es lo que queremos». Por eso Occidente ha mantenido tanto poder.

Cuando observas la forma en que este se escribe a sí mismo y la forma en que África se escribe a sí misma, te das cuenta de que Occidente lo hace para su mercado primario y África para su público secundario, que es Occidente. Esa es la razón por la que creo que deberían cambiar las cosas.

**B. S.:** *Usted es un ejemplo de ese cambio. Kintu llegó a Occidente gracias al poder y la magia de las publicaciones africanas. Fueron todas esas reseñas y todos los premios que usted ganó en Kenia los que, en cierto modo, elevaron y amplificaron Kintu. Es así, ¿verdad?*

**J. M.:** Sí, por supuesto. *Kintu* se terminó en 2012. A finales de 2013 ganó el Premio Kwani al Mejor Manuscrito. Parte del premio consistía en publicarla, y salió hacia junio de 2014. Los primeros en tenerla fueron los lectores de Kenia y Uganda, porque fueron los dos únicos lugares donde se presentó. Fue a través de algunos blogueros, pero sobre todo de recomendaciones verbales, que se empezó a difundir por toda África. Y así llegó a África occidental, que es donde tenemos el mayor mercado, en Nigeria. La gente empezó a hablar de la novela en las redes sociales.

Entonces, los catedráticos de los departamentos de inglés en Occidente empezaron a escribirme diciendo: «Supimos de esto, ¿cómo podemos conseguirlo?». Kenia envió el libro a departamentos afronorteamericanos, departamentos de inglés, y universidades, donde comenzaron a enseñarlo, pero comprándoselo a Kenia. Luego gané el Premio de cuento de la Commonwealth. ¡Eso sí que es tremendo! Fue entonces que una pequeña editorial se arriesgó con *Kintu* y obtuvo una crítica estelar. Los editores británicos, que antes lo habían rechazado, ahora lo querían. El libro no había cambiado. Para mí, fue la reseña la que lo revivió. También sucedió con casos anteriores, como el de Moses Isegawa (1998), que había escrito una novela épica sobre Uganda. Él no tuvo el mismo sentido de oportunidad. Por eso un éxito como *Kintu* ayudó mucho a desenterrar otras obras.

**B. S.:** *Porque ahora la gente pregunta por otros libros ugandeses.*

**J. M.:** Exactamente.

**B. S.:** *Me gustaría hablar sobre feminismo. Creo que sus obras son abiertamente feministas, en particular A Girl is a Body of Water. ¿Qué es el feminismo según su criterio?*

**Durante mucho tiempo se nos dijo que las mujeres eran las guardianas de la cultura africana. Y nosotras decíamos: «Sí, pero ustedes la están escribiendo mal, la están tergiversando». Por eso no es raro que volvamos atrás antes de lanzarnos al presente y al futuro. Necesitamos validarnos en el pasado, corregir parte de lo que se ha escrito mal, y entonces podremos venir al presente.**

*¿Hay alguno, africano o ugandés en particular que le resulte especialmente tentador o que funcione para usted?*

**J. M.:** Para mí, el feminismo consiste en tener igualdad de condiciones y en estar consciente de que todos los sistemas culturales, sociales, políticos y económicos están amañados contra las mujeres, por todo tipo de vías, tanto obvias y abiertas como complicadas y complejas. Por lo tanto, feminismo significa tener ojo avizor para ello. Además, según mi criterio, no tiene una talla única, porque habitualmente la opresión de la mujer es culturalmente específica. Las mujeres están oprimidas a todos los niveles. Sin embargo, ahora que eso está comprobado, me gustaría que ellas analizaran dónde están oprimidas dentro de sus culturas, cuán específica es su opresión, y cómo encontrar las vías para deshacerla.

Siempre hay algo en cada feminismo que me resulta atractivo, sea francés o estadounidense o negro o africano. Creo que la idea de uno africano es quizás demasiado amplia. Espero que cuando hablamos de algo así, se trate de una colección de numerosos feminismos nacionales de todo el continente. Es ese enfoque único el que trata de abordar mi experiencia ugandesa. No creo que sea algo íntegro en este momento. Es algo hacia lo que siempre estaremos avanzando y afinando. Es algo vivo.

**B. S.:** *¿Cuáles cree que son los retos a los que se enfrentan las escritoras hoy en día? Sé que usted es madre y que también ha sido profesora. Las mujeres tienen que hacer muchos malabarismos.*

**J. M.:** No puedo hablar por todas las mujeres. Los mayores retos están en el proceso de toma de decisiones: ¿debo convertirme en autora o no? Me encanta escribir. Cuando yo estaba en Uganda, la mayor parte de los jóvenes que querían ser escritores lo sopesaban. La mayoría decidió que necesitaba ganarse la vida y renunciaron a serlo. En mi opinión, los retos llegaron en ese momento: escribir o ir a ganar dinero, formar una familia, hacer lo convencional.

Desde mi punto de vista, la industria editorial ya no es tan discriminatoria como antes. Si nos fijamos en las editoriales africanas, vemos que ahora las mujeres publican más que los hombres o son más visibles que ellos. Hay muchos modelos de conducta en autoras a los que las niñas pueden admirar. El problema está en la publicidad que les llega, el tipo de

educación que reciben, la presión para que se ajusten a lo convencional, para que se casen, tengan hijos, se ganen la vida. De ahí surge la idea de la rebelión, de apartar la mirada de esas expectativas culturales. Eso lo escuchamos mucho entre las escritoras.

El problema principal lo tienen las mujeres solteras. Alguien me inició en la lectura de la obra de Buchi Emecheta (1974; 1976). Ella tuvo cinco hijos en Londres, en una cultura que no la apoyaba, porque todas las estructuras de apoyo a una madre soltera las había dejado en Nigeria. No obstante, esa mujer siguió escribiendo. Realmente una tiene que ser decidida y despojarse de todo sentimiento de culpa, lo cual a veces se interpreta como rebeldía o egoísmo.

**B. S.:** *Su esposo quemó su primer libro.*

**J. M.:** ¿Te imaginas que alguien queme tu manuscrito?

**B. S.:** *Qué manera de odiar...*

**J. M.:** Cuando me fui de Uganda para venir aquí [al Reino Unido], le dije a mi familia que lo hacía para estudiar Literatura. Las tarifas rondaban las mil quinientas libras. Nadie me patrocinaba. Trabajé en hogares de ancianos, cuidando personas, para pagar esa cantidad de dinero. Recuerdo que mi madre me dijo: «De acuerdo, cuando termines, ¿qué te reporta eso?»; y yo le dije: «Oh, cuando termine, podré ser directora de una escuela». «Eso tiene sentido», dijo ella. Cuando terminé la maestría y no volví, me preguntó: «¿Qué estás haciendo ahora?». Le dije que estaba haciendo un doctorado, y me preguntó qué significaba eso. Le respondí que, si volvía, daría conferencias en la universidad. Me dijo: «De acuerdo, eso tiene sentido».

Yo solo tuve un hijo. Todo el mundo [en casa] preguntaba qué yo estaba haciendo. Ni siquiera les conté cuando gané el premio Kwani. Se los dije solo después que gané el de cuento de la Commonwealth y viajé a Uganda. Allí le pedí a mi sobrino que reuniera a la familia y la trajera a la fiesta. Y entonces decían: «Ah, esto es lo que ha estado haciendo. ¡Dios mío, qué muchachita!». ¿Ves los retos?

**B. S.:** *Si tuviera un consejo para las mujeres que empiezan a escribir, ¿qué les diría?*

**J. M.:** Lo de siempre: que lean mucho. Pero añadiría que no se trata solo de leer, leer y leer. Se trata de un tipo particular de lectura. Lean novelas que hagan lo que

ustedes están haciendo, para que sepan lo que no deben repetir. Busquen las lagunas, lo que falta en lo que se ha escrito. Lo que ustedes escriban va a depender de sus habilidades de lectura, de lo buenas lectoras que sean.

**B. S.:** *Una última pregunta: los nombres de las escritoras que la han inspirado y han influido en su obra.*

**J. M.:** Es una pregunta difícil para mí. Siempre me la hacen cuando doy una entrevista. Y siempre se me ocurren nombres nuevos. Lo que significa que la mayor parte de los libros que he leído desde que me inicié en la lectura han influido en lo que escribo. Así que pienso: todas ellas.

Sin embargo, una de las escritoras que tengo en la mesa cuando escribo es Toni Morrison (1977; 1987). No necesariamente para volver a leer y entender sus libros, porque eso ya lo he hecho mil veces, sino para recordarme que no debo dar por sabido el lenguaje. Cuando era joven, ella fue la única poeta que prestaba mucha atención al lenguaje. Incluso en prosa, no se puede simplemente lanzar frases sin vida sobre la página. Cada vez que leo a Toni Morrison me recuerda que nunca escribiré como ella lo hace. No influye en mi escritura de una manera que me lleve a escribir igual, pero sí me recuerda que debo prestar atención. También debo mencionar a Bessie Head (1968; 1971; 1973). Y reitero, a Yvonne Vera.

Mengiste, M. (2019) *The Shadow King*. Nueva York: W. W. Norton & Company.

Morrison, T. (1977) *Song of Solomon*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

\_\_\_\_\_ (1987) *Beloved*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

Owuor, Y. (2020) *The Dragonfly Sea*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

Serpell, N. (2019) *The Old Drift*. Londres: Hogart Press.

Vera, Y. (1993) *Nehanda*. Harare: Baobab Books.

Traducción del inglés: Jesús Bran.

©TEMAS, 2024

## Nota

1. El audio de la entrevista en inglés está disponible en <https://acortar.link/UTtTZq>.

## Referencias

Adichie, C. N. (2006) *Half a Yellow Sun*. Londres: HarperCollins.

\_\_\_\_\_ (2013) *Americanah*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

Emecheta, B. (1974) *Second-Class Citizen*. Londres: Allison and Busby.

\_\_\_\_\_ (1976) *The Bride Price*. Londres: Allison and Busby.

Head, B. (1968) *When Rain Clouds Gather*. Londres: Victor Gollancz.

\_\_\_\_\_ (1971) *Maru*. Nueva York: McCall.

\_\_\_\_\_ (1973) *A Question of Power*. Nueva York: Pantheon Books.

Isegawa, M. (1998) *Abyssinian Chronicles*. Nueva York: Alfred A. Knopf.

Makumbi, J. (2014) *Kintu*. Nairobi: Kwani Trust.

\_\_\_\_\_ (2019) *Manchester Happened*. Londres: Oneworld Publications.

\_\_\_\_\_ (2020) *A Girl Is a Body of Water*. Nueva York: Tin House Books.