

EL ÁFRICA VÍVIDA Y FABULADA: CÓNCAVO CONGO DE LUIS LÓPEZ ÁLVAREZ
Living and Telling Africa: Luis López Álvarez's *Cóncavo Congo*

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
(Programa Ramón y Cajal, Universidad de Valladolid, España)

RESUMEN

Luis López Álvarez (La Barosa, León, 1930) es fundamentalmente conocido por su obra poética, y especialmente por su libro *Los comuneros* (1972). Sin embargo, es también autor de una interesante obra ensayística y narrativa, mucho menos conocida en España. Gran parte de esta labor se encuentra unida a sus experiencias en África durante la descolonización del Congo, que motivan un buen número de ensayos publicados en medios tan importantes en los años 60 y 70 como *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* y *Jeune Afrique*, y que culminan en la publicación de su novela *Cóncavo Congo* (2008)

Palabras clave: Luis López Álvarez – narrativa española fuera de España – novela y descolonización.

ABSTRACT

Luis López Álvarez (La Barosa, León, 1930) is mainly known as a poet, his book *Los comuneros* (1972) being one of the most read and celebrated in the Spanish Democratic Transition. But his prose –essays and novel– is hardly known in Spain. This part of his production is strongly bond to his experience in Africa during the process of decolonization of the Congo. López Álvarez publishes several articles and essays about that process, and finally one novel, *Cóncavo Congo* (2008), meant to be the first part of a (still uncompleted) trilogy.

Keywords: Luis López Álvarez – Spanish Narrative Out of Spain – Novel and Decolonization.

Hablar de Luis López Álvarez (La Barosa, León, 1930) sigue siendo hablar de *Los comuneros* (1972). Tanta ha sido la popularidad de este extenso romance castellano, varias veces musicalizado¹ y reeditado², que ha llegado a eclipsar su figura: no son pocos quienes saben de memoria versos de *Los comuneros* sin conocer a su autor, e incluso creyéndolo un poema verdaderamente popular, anónimo³. En cierto modo, no cabe mayor reconocimiento para es escritor culto que toma la tradición oral como inspiración, la recrea, y ve su obra cumplir el ciclo de integrarse definitivamente en su veta originaria.

Al margen de este libro, al que su nombre se vincula indisociablemente, Luis López Álvarez es autor de una obra poética extensa⁴ y reconocida, con títulos como *Arribar sosegado*⁵, *Víspera en Europa*⁶, *Cárcava*⁷, *Tránsito*⁸, *Elegíaca*⁹, *Adarmes*¹⁰, *Querencias y querereres*¹¹, *Amor en el tiempo de Acuario*¹², *Memorial de Trinidad*¹³ y el recientemente aparecido *Estado de necesidad*¹⁴. Generalmente incluido en la llamada “Generación del medio siglo”, en López Álvarez se dan, efectivamente, los rasgos que generalmente se

¹ La relación completa de las versiones musicalizadas de *Los comuneros* y otros poemas de Luis López Álvarez puede consultarse en ROIG NAVARRO, J., *Raíz y distancia. Biobibliografía de Luis López Álvarez*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2012, pp. 219-220. Destacamos por su celebridad la versión del Nuevo Mester de Juglaría (disco *Los comuneros*, Madrid, Fonogram, 1976; reeditado en varias ocasiones). Más recientemente se le han sumado las versiones rock de Imperativo Legal (recrean el pasaje titulado “Canto de esperanza”, convertido en himno oficioso de Castilla; no he podido localizar grabaciones comerciales) y Lujuria (disco *Y la yesca arderá...*, Madrid, Vía Láctea, 2006).

² La primera edición, con prólogo de Vicente Aleixandre e ilustraciones de Guansé, apareció en Madrid, Cuadernos para el Diálogo (EDICUSA), 1972. Se reeditó –manteniendo el prólogo y las ilustraciones– en Barcelona, Laia, 1977. En la misma editorial vio nuevamente la luz en 1979 y 1981. La Diputación de Valladolid publica el texto nuevamente, con el prólogo de Aleixandre y fotografías de Luis Laforga, en 1985 y 2006. En 2007 aparece en León, Edilesa, con una presentación de José Luis Gavilanes Laso. Finalmente, en 2011, se reedita en Toledo, Castilla Nova y La Baraja Comunera, con el prólogo a la primera edición de Aleixandre, la presentación de José Luis Gavilanes Laso para la séptima edición, e ilustraciones de Ana Lorenzo.

³ La fama del poema ha sido muy notable, sobre todo, en los últimos años de la Dictadura franquista y la Transición, periodo en que el poema adquiere una significación muy especial. Pero su celebridad persiste hoy en día, como he podido comprobar entre el alumnado de Literatura Popular, en el Grado en Educación Infantil, al descubrir que algunos alumnos que conocían el poema creían que se trataba verdaderamente de un romance contemporáneo de los hechos narrados, y anónimo.

⁴ La lista completa de sus poemarios publicados puede consultarse en ROIG NAVARRO, J., *op. cit.*, pp. 215-216; también sus poemas sueltos aparecidos en prensa (pp. 216-218) y los traducidos a otras lenguas (pp. 218-219).

⁵ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Arribar sosegado*, Madrid, Rumbos, 1925.

⁶ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Víspera en Europa*, Edición bilingüe español/francés, con prefacio de Jean Cassou, París; Les Éditions Européennes, 1957.

⁷ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Cárcava*, Barcelona, Barral, 1974.

⁸ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Tránsito*, México, Joaquín Mortiz, 1979.

⁹ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Elegíaca*, Madrid, Rialp, 1985.

¹⁰ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Adarmes*, Madrid, Endymion, 1991.

¹¹ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Querencias y querereres*, El Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2001.

¹² LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Amor en el tiempo de Acuario*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2002.

¹³ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Memorial de Trinidad*, San Juan de Puerto Rico, Terranova, 2012.

¹⁴ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Estado de necesidad*, Sevilla, Renacimiento, 2014.

consideran distintivos de dicha promoción –alternancia entre el compromiso social y una veta intimista, reflexión metapoética e incursión en el lenguaje cotidiano, voluntad de apertura al exterior...—, aunque en su caso dichos rasgos se manifiestan de manera muy singular: solo así cabe interpretar el que su compromiso político tome el cauce insólito de tema histórico y un romance castellano. Relacionado para Jorge Carrera Andrade con la *talking poetry* de algunos poetas norteamericanos¹⁵, la crítica ha destacado su capacidad para integrar la tradición y la modernidad¹⁶, así como su originalidad e independencia¹⁷.

Frente a este reconocimiento de su poesía –que en el caso de *Los comuneros* es *popularidad*, literalmente—, el ensayo y la narrativa de López Álvarez constituyen facetas mucho menos atendidas por la crítica. Sin embargo, ambas resultan imprescindibles para conocer de manera más completa la figura del autor, y ofrecen una veta de lectura y análisis de gran riqueza. Es cierto que sus ensayos alcanzaron notable relevancia –en los años 60 y 70 sobre todo, y en el ámbito francófono de manera especial, como veremos—, pero raramente se considera esta parte de su escritura integrada en el conjunto de su perfil literario –en parte, porque en cierto modo el ensayo sigue teniendo una entidad un tanto subsidiaria, en una literatura concebida en términos aún fuertemente anclados en el Romanticismo, por cuanto se vincula a la ficción (pese a los cuestionamientos posmodernos de la distinción entre ficción y no ficción). Por su parte, la narrativa de López Álvarez sigue siendo muy poco conocida. Las razones de este desconocimiento son varias: en primer lugar, su producción novelística se reduce –de momento— a un único título, *Cóncavo Congo*; este se concibe, además, como primera entrega de una trilogía que permanece inconclusa; su aparición (2008) es tardía respecto del resto de la producción del autor; finalmente, la novela se publicó en una editorial de Puerto Rico, de escasa distribución en España¹⁸.

La amplia producción ensayística de Luis López Álvarez comprende diversos temas, aunque una importante parte de ella se ha dedicado al estudio monográfico de figuras literarias o del pensamiento –figuras que, en muchos casos, él conocía

¹⁵ CARRERA ANDRADE, J., “Luis López Álvarez: *Víspera en Europa*”, *Cuadernos* (enero-febrero 1958), s.p.

¹⁶ CORBALÁN, P., “*Los comuneros*, experimento épico de Luis López Álvarez”, *Informaciones* (24/8/1972); SALADRIGAS, R., “Al pie de las letras: Luis López Álvarez y *Los comuneros*”, *Destino* 1827 (7/10/1972), p. 56.

¹⁷ MARTÍNEZ, J. E. “*Adarmes*”, *El Diario de León* (12/4/1992). Acerca de la poesía de Luis López Álvarez continúa vigente la tesis de GONZÁLEZ SOTO, J., *La palabra labrada: la poesía de Luis López Álvarez*, Barcelona, PPU, 1995.

¹⁸ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Cóncavo Congo*, San Juan de Puerto Rico, Isla Negra, 2008; la novela tuvo una segunda edición en Santo Domingo, Isla Negra, 2009.

profundamente a través del trato personal. Es el caso de Salvador de Madariaga, sobre el que escribe *Salvador de Madariaga: el hombre, el europeo, el español*¹⁹ y, más recientemente, *En Europa con Madariaga*²⁰. También del conocimiento y de la amistad nace su libro –que sigue siendo imprescindible para el estudio del Premio Nobel guatemalteco– *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*²¹, y lo mismo podemos decir de *Lumumba, ou l’Afrique frustrée*, sobre la figura de Patrice Lumumba²².

Un apartado particular, dentro de su escritura de carácter ensayístico, lo constituirían las reseñas. Relegadas en los últimos tiempos a un papel menor –sobre todo en el ámbito universitario, y algo injustamente, por cierto– las reseñas, especialmente cuando sus firmantes son también creadores, constituyen un caudal de gran valor para conocer las lecturas que un autor hace de sus contemporáneos, las relaciones literarias que establece con ellos, su percepción del clima intelectual que le rodea, etc. En el caso de Luis López Álvarez, esa labor como reseñista es muy amplia, y atestigua una verdadera avidez por conocer lo que se escribe y publica, por seguirle el pulso a la literatura reciente más destacada, hasta el punto de que la nómina de títulos reseñados por él cubre buena parte del canon hispánico –poético, especialmente– en torno al ecuador del siglo XX. Citaré solamente, como somero ejemplo, sus reseñas de *Canciones y baladas del Paraná*, de Rafael Alberti (1955), *Historia del corazón*, de Vicente Aleixandre (1955), *A modo de esperanza*, de José Ángel Valente (1955), *Metropolitano*, de Carlos Barral (1958), *Las aventuras perdidas*, de Alejandra Pizarnik (1959), *Las horas muertas*, de José Manuel Caballero Bonald (1959), *Salmos al viento*, de José Agustín Goytisolo (1960), *Vuelta de la antigua esperanza*, de Roberto Fernández Retamar (1960), *Versos para el Angelito*, de León Benarós, etc. La creación poética es su ámbito de preferencia, pero no faltan entre sus lecturas críticas los ensayos en torno a la poesía (reseña *El arco y la lira*, de Octavio Paz, 1957), la narrativa (por ejemplo, la novela *Los tratos de la noche*, del venezolano Mariano Picón Salas, aparecida en 1956), estudios filológicos y literarios (*La poesía de Blas de Otero*, de Emilio Alarcos Llorach, 1956; el ensayo de Concha Zardoya sobre *Miguel Hernández*, 1956). La publicación de estas recensiones se llevó a cabo en medios españoles y extranjeros de tanta difusión y reconocimiento como *Cuadernos*

¹⁹ París, Consejo Federal Español del Movimiento Europeo, 1962.

²⁰ Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2002.

²¹ LÓPEZ ÁLVAREZ, L., *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1974.

²² El libro, escrito originariamente en francés, apareció en la parisina editorial Cujas, en 1965; en 1968 apareció una segunda edición, en la editorial Jeune Afrique.

Hispanoamericanos, la *Revista de Estudios Hispánicos*, *Cuadernos*, *Jeune Afrique*, *Autana* o, y –ya dentro de la prensa periódica de información general– *El Norte de Castilla*, *ABC*, *La Crónica*, *Diario 16*, etc.²³ Esta doble faceta de reseñista y colaborador en prensa especializada y en prensa de carácter divulgativo no es una mera casualidad, sino la demostración de una de las convicciones fundamentales de López Álvarez, patente de manera clara en *Los Comuneros*: la posibilidad, y aun el deber, de entregar al pueblo la cultura (en el caso del citado poema, efectivamente, el pueblo ha respondido haciéndolo suyo).

La práctica de la creación narrativa en López Álvarez es, si no tan temprana como la de la poesía (en la que se inició de adolescente) sí muy pronta también. En 1953, el autor presentó su novela *La puerta sin bisagras* al Premio Nadal. Concurrían ciento setenta y una obras, e integraban el jurado Ignacio Agustí, Juan Teixidor Comes, el editor José Vergés, Juan Ramón Masoliver Martínez, Néstor Luján, Sebastián Juan Arbó y Rafael Vázquez Zamora. El galardón recayó, finalmente, sobre la novela *Siempre en capilla*, de la escritora catalana Luisa Forrellad. Cabe destacar que otras de las obras presentadas en esta edición del premio fueron *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo, *Con la muerte al hombro*, de Castillo Puche (que luego resultaría Premio Nacional de Narrativa), *En la hoguera*, de Jesús Fernández Santos (que obtendría el premio Gabriel Miró) o *Son Fernández*, de José María Valverde (inédita hasta donde he podido saber, pues Valverde se dedicó posteriormente a la poesía, la crítica y la traducción, dejando de lado la narrativa). También Luis López Álvarez dejó inédita la novela con la que optó al Nadal, una novela con elementos autobiográficos, protagonizada por un joven que a lo largo de las páginas de la narración va madurando, en las diversas facetas de la vida (social, amorosa...). Este perfil de *bildungsroman*, así como cierto aire de misterio gótico, encuadran la novela en la estela de la primera ganadora del premio, *Nada*, de Carmen Laforet, y de tantas otras novelas de crecimiento escritas en las décadas de los 40 a los 70: no solo en España, sino en toda Europa puede observarse en esos años la nutrida producción de libros protagonizados por jóvenes que acusan de manera especial el salto generacional respecto de sus mayores (partícipes y en cierto modo responsables de las recientes guerras).

Tras esta temprana y nonata novela, López Álvarez no vuelve sobre la prosa de ficción hasta mucho tiempo después, cuando es ya un nombre reconocido en la poesía

²³ Puede consultarse la relación completa de sus reseñas en ROIG NAVARRO, J., *op. cit.*, pp. 224-229.

española: lo hace con *Cóncavo Congo* en 2008²⁴. El libro se concibe, desde el principio, como la primera parte de una antología en proceso que responde al título conjunto de *Congo River*; a esta primera entrega habrán de seguir una segunda y tercera entregas que llevan los títulos provisionales de *Congo River* y *Lualaba*, respectivamente²⁵.

Detrás de la novela *Cóncavo Congo* y de las dos que habrán de continuarla, se encuentra una etapa de la vida de Luis López Álvarez —el componente de la experiencia vital, inextricablemente unido a la creación²⁶. En 1953, el poeta comenzó a trabajar en la Radiodifusión-Televisión Francesa, y cursa Ciencias Políticas, con la especialidad de Relaciones Internacionales, en la Universidad de París²⁷. A partir de estos años su presencia en diversos foros de carácter cívico y político se intensifica, y en 1957 se incorpora a Radio Brazzaville, emisora de Radiodifusión Francesa en África Ecuatorial (Brazzaville pasará a ser la capital de la República del Congo tres años después, tras la independencia). En el Congo residirá el escritor hasta 1961, y desde el comienzo se sentirá fuertemente comprometido con los problemas y el futuro de este territorio, participando activamente en la convulsa política de los años previos a la independencia. En febrero de 1958 es designado representante en África Ecuatorial del Movimiento Socialista de Estados Unidos de Europa, con el propósito de establecer contactos ente los líderes africanos y los partidos socialistas europeos. En 1959, de resultas de los graves disturbios que tienen lugar en Leopoldville (capital del Congo belga, hoy Kinsasa), un gran contingente de población cruza el río con el fin de refugiarse en el lado francés; Luis López Álvarez organiza entonces un Comité de Solidaridad Congoleña, e inicia las gestiones para la creación del Instituto de Estudios Congoleños²⁸. En estos mismos años se fragua su estrecha amistad con Patrice Lumumba, líder de la independencia del Congo y futuro Primer Ministro de la República Democrática del Congo (anteriormente Congo belga). Como ya se ha señalado, a él dedicará López Álvarez el ensayo *Lumumba, ou*

²⁴ La exigua distribución de libros publicados en el continente americano, y la no menos exigua atención prestada a los mismos, han contribuido a que la recepción de *Cóncavo Congo* haya sido minoritaria. Con todo, pueden señalarse las reseñas de MARTÍNEZ, J. E., “En las orillas del río Congo: *Cóncavo Congo*, de Luis López Álvarez”, *Diario de León* (14/6/2009) y MORÁN RODRÍGUEZ, C., “África adentro [Reseña de *Cóncavo Congo*]”, *El Norte de Castilla* (4/4/2009).

²⁵ Lualaba es el nombre que recibe la principal rama del río Congo, desde su nacimiento hasta Ubundu.

²⁶ López Álvarez reconoce la decisiva influencia de su paso por el Congo en su vida, su pensamiento y su escritura en una entrevista realizada por FERNÁNDEZ, F., “Luis López Álvarez: «Sin haber vivido la experiencia del Congo no sería lo que soy hoy en día»”, *La Crónica de León* (15/11/2009).

²⁷ Roig Navarro, J., *op. cit.*, p. 23.

²⁸ En Europa se hizo eco de esta iniciativa GORKIN, Julián, “À Brazzaville un poète espagnol anime l’Institut d’Études Congolaises”, *Démocratie* (París) (8/9/1960).

l'Afrique frustrée, lúcido estudio sobre la identidad cultural y nacional del país a través de una de sus figuras más emblemáticas.

Amadou Mahtar M'Bow, político senegalés que ocupó la presidencia de la UNESCO en dos ocasiones (1974 y 1987) y que fue Ministro de Educación y Cultura de Senegal en los años cincuenta y sesenta, se expresa así acerca de *Lumumba, ou l'Afrique frustrée* en una carta dirigida a Luis López Álvarez en 1973. La cita es interesante, sobre todo, por reconocer la capacidad del escritor europeo, español y blanco de comprender y sentir la problemática del Congo y del continente africano:

Esta noche he releído hasta las dos de la mañana su obra sobre Lumumba. Acaso, más que en ocasión de una primera lectura rápida, he apreciado el calor del verbo, el sentido poético y sobre todo los sentimientos profundamente humanos así como la lucidez política. Usted no habrá sido solamente congoleño, sino africano y, a través del África, habrá querido asumir una parte del destino de los hombres –donde quiera que se hallaren– aplastados por el peso de una historia de la que no portan ninguna responsabilidad...²⁹

Al estudio sobre Lumumba se suman un amplio conjunto de artículos sobre África, el Congo y Lumumba, que López Álvarez escribe y publica desde su radicación en el continente africano, en medios internacionales como *Revue de Science Politique*, *Remarques Congolaises & Africaines*, *Le Moniteur Africain*, *Le Monde*, *Triunfo*, *Rinascità*, etc.³⁰ Especialmente interesante es su colaboración con las francesas *Cuadernos y Jeune Afrique*³¹. Es preciso que nos detengamos siquiera brevemente en ambos medios: el título completo de la primera revista citada era *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, y fue uno de los órganos de publicación vinculados al Congreso por la Libertad de la Cultura, que trató de contrarrestar la propaganda pro-soviética que desde 1948 el Movimiento por la Paz venía realizando (iniciativa que comprendió en su seno otras

²⁹ ROIG NAVARRO, J., *op.cit.*, p. 192. También Léopold Sedar Senghor, poeta senegalés, miembro de la Academia francesa y primer Presidente de la República de Senegal en 1960 (en representación de la Unión Progresista Senegalesa), destacará la identificación de Luis López Álvarez con el devenir de las nuevas naciones africanas, y lo describirá como “amigo de África, de América Latina y del Caribe, tierras de las que conoce los problemas y los hombres para los que ha realizado una obra de incansable y enriquecedora mediación cultural” (*Ibidem*, 198).

³⁰ *Ibidem*, pp. 265-266.

³¹ Podemos mencionar, a modo de ejemplo de las numerosas colaboraciones de Luis López Álvarez en torno al problema de la independencia del Congo, las siguientes: “Recorriendo Brazzaville” *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París) 29 (marzo-abril 1958), pp. 87-90; “Mito y realidad del Congo”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París) 37 (julio-agosto 1959), pp. 85-89; “África hacia su independencia total”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (París) 43 (julio-agosto 1960), pp. 102-104; “Document: J'étais le frère de Lumumba: Lumumba ou l'Afrique frustrée”, *Jeune Afrique* (Paris) 120 (4-10 febrero 1963), pp. 15-18; “J'acuse”, *Jeune Afrique* (Paris) 236 (13 junio 1965), p. 133.

publicaciones más célebres y estudiadas, como *Preuves*, *Encounter*, *Das Forum* y *Tempo Presente*, y a cuyos objetivos algunos dieron el nombre de “plan Marshall de la verdad”³². El equipo de redactores de *Cuadernos* lo integraban fundamentalmente intelectuales españoles exiliados y se dirigía especialmente a Latinoamérica. La posición de *Cuadernos* no sería cómoda: financiada por la CIA, que deseaba afianzar el anticomunismo en el mundo hispano, pero antitotalitarista (y no solo antisoviética) por los planteamientos de sus colaboradores, los estudios de Ruiz Galbete y Olga Glondys sobre la primera etapa de la revista demuestran que no fue simplemente un instrumento propagandista, y que sus páginas dieron cabida a una pluralidad de opiniones, manteniendo un difícil equilibrio en un panorama marcado por acontecimientos como los comienzos del gobierno de Eisenhower (y su política exterior), la muerte de Stalin o la Revolución Cubana, que parecían exigir posturas extremadas³³.

Respecto a *Jeune Afrique*, su origen se encuentra en el semanario *Afrique Action*, fundado por Béchir Ben Yahmed en Túnez, en octubre de 1960, como instrumento difusor de la actualidad política, económica e intelectual de África —especialmente de los países africanos francófonos. A partir del número 60 (21-27 noviembre 1961), la revista pasó a llamarse *Jeune Afrique*³⁴. En 1967 la revista creó la editorial Jeune Afrique, que en 1985 pasó a llamarse Éditions du Jaguar. A la revista se han asociado nombres tan importantes para la cultura contemporánea como Amin Maalouf, que fue su redactor jefe entre 1976 y 1985. *Jeune Afrique* continúa publicándose hoy, integrada en el grupo editorial *Groupe Jeune Afrique*³⁵.

Mientras logra, a través de las páginas de estos medios, que Europa sepa qué ocurre en África, López Álvarez se implica intensamente en la vida política del Congo: participa muy activamente en la Conferencia de negociaciones sobre la independencia de

³² Acerca de esta publicación, imprescindible para conocer el devenir de la cultura y sus implicaciones políticas en los años de la Guerra Fría, contamos con los trabajos de RUIZ GALBETE, M., “*Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: anticomunismo y guerra fría en América Latina*”, *El Argonauta Español* 3 (2006), disponible en línea: <http://argonauta.imageson.org/document75.html> [Fecha de consulta: 28/1/2013] y GLONDYS, O., “Reivindicación de la Independencia Intelectual en la primera época de *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: I* (marzo-mayo de 1953) -XXVII (noviembre-diciembre de 1957)”, disponible en línea:

http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2007/hdl_2072_4359/Treball_de_recerca.txt y

<http://www.recercat.net/bitstream/handle/2072/4359/?sequence=1> (Consulta realizada en fecha: 17/6/2014).

³³ RUIZ GALBETE, M., *op. cit.*

³⁴ POLI, François, “*Jeune Afrique avant Jeune Afrique*”, *Jeune Afrique* 2500 (7 diciembre 2008). Disponible *on line*: http://www.jeunefrique.com/Article/ARTJAJA_2500_p032-035.xml0/ [Fecha de consulta: 28/1/2013].

³⁵ El sitio web de la revista puede consultarse en: <http://www.jeunefrique.com/>

la colonia, celebrada a comienzo de 1960: cuyas fueron las mediaciones para que Lumumba pudiese participar en dicha Conferencia –había sido condenado a seis meses de cárcel en Stanleyville con el fin de que dicho encarcelamiento impidiese su asistencia a la Conferencia; López Álvarez logró retrasar la celebración de esta última para que Lumumba estuviese presente en ella. Además, el poeta compagina la fundación del Instituto de Estudios Congoleños, la Asociación de Estudios Congoleños y su trabajo en Radio Brazzaville. Tras el asesinato de Lumumba, el 11 de febrero de 1961, López Álvarez mantendrá su solidaridad con los lumumbistas, a los que ayudará a huir a través del río Congo. El resultado será su expulsión de la República del Congo el 11 de mayo de 1961, y su traslado a París³⁶.

Esta experiencia personal, en primera línea, del proceso descolonizador del Congo y sus conflictos será el acicate de la proyectada antología, pero lo cierto es que ya antes de esos sucesos, desde la misma llegada al Congo, Luis López Álvarez siente que la realidad distinta de ese territorio y sus culturas requiere del vehículo de la ficción para ser expresado: “[...] el poeta visualiza la posibilidad de comenzar una trilogía de novelas sobre el Congo. Para lograr este propósito, durante junio y julio de 1958, lleva a cabo con su esposa un viaje de más de dos mil quinientos kilómetros de navegación fluvial por los ríos Congo y Ubangui”³⁷.

Ahora bien, Luis López Álvarez es un europeo español que experimenta África y recurre a un molde discursivo no africano, netamente europeo en sus orígenes, como es la novela, para explicar y explicarse el continente cuyo descubrimiento le deslumbra. En ese sentido, el autor se alinea con una tendencia extraordinariamente fecunda desde los años 70: preferir el género ficcional, por encima del historiográfico, como forma de conocimiento. La crisis de los grandes discursos de la Verdad –la Historia, la Filosofía, la Lógica–acaecida en la posmodernidad, y que no es sino la crisis del Yo como entidad sólida y única, y del lenguaje como medio de aprehensión y expresión del mundo, desemboca en la preferencia por un acercamiento menos seguro, menos dogmático, abierto a una forma no necesariamente racional y lógica de comprensión: la novela. Una novela, además, en la que la lógica y la razón están puestos en cuarentena: no desaparecen (el protagonista, Andrés, y todos los personajes europeos, están instalados en ellas), pero su validez, al menos en el Congo, no termina de confirmarse, a la vez que

³⁶ ROIG NAVARRO, J., *op. cit.*, pp. 25-27.

³⁷ *Ibidem*, pp. 24-25.

lo mágico y lo sobrenatural, presentes de manera cotidiana en la visión del mundo de los negros, se manifiesta en la novela sin quedar desacreditados por un narrador. Resulta de ello una ambigüedad que recuerda de manera inmediata al Realismo mágico (y no estaría de más recordar la estrecha amistad de López Álvarez con uno de sus maestros, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias).

Para los colonos europeos que viven en el Congo, el África negra constituye una realidad misteriosa y mágica, y por ello mismo peligrosa, porque no se acomoda a las leyes de la lógica que rigen en Europa. En boca de uno de los personajes, Joinville, esta aprensión se explicita así:

En el Congo [...] usted no puede fiarse ni de lo que ve con sus propios ojos. En todo hay siempre una realidad distinta a la que se ve y cuando uno llega a darse cuenta ya es tarde para poner remedio. El que no comprenda esto no ha comprendido nada del Congo. Es como cuando el viajero penetra en el agua estancada y la bilarzia –un asqueroso bichito insignificante– se le mete a uno por las uñas de los pies y desaparece en el cuerpo para aparecer más tarde en los ojos cuando ya no hay nada que hacer. Todo es así; piraguas que navegan sin ser vistas, animales que caminan sin dejar huellas, venenos que no dejan rastro, hombres que no dan sombra... Todo es doble y todo se duplica: hay el brujo bueno y el malo, el aliado de Dios y el del diablo. Todo es doble y acaso por ello los negros se cubren a veces el rostro con máscaras blancas. Dicen que los congoleños llegan a desdoblarse y hasta le han sacado un doble al Cristianismo inventándose el kimbanguismo...³⁸

La abismal diferencia entre el entorno africano y lo importado de Europa se impone de las maneras más insospechadas; así, por ejemplo, en el cine montado al aire libre para los europeos al que acude Andrés: “La ancha pantalla refleja imágenes de una película en cinemascope a las que se añaden en ocasiones las sombras agigantadas de los insectos que se interponen en el trayecto del proyector.”³⁹ Pero quizá en ningún pasaje como en el siguiente quede plasmada la suspensión de validez del código europeo –su cultura, sus formas de expresión y su visión del mundo:

El señor Lebrun es buen aficionado a la música clásica, pero en África suele espaciar las ocasiones de oírla, desconcertado por un fenómeno que sólo ha comentado con su esposa. Oída en Europa, en cualquier momento o circunstancia, esa misma música que está escuchando él en esta mañana de domingo, habría renovado su despliegue de sonidos gozosos, sus espirales triunfales, sus

³⁸ LÓPEZ ÁLVAREZ, LUIS, *Cóncono Congo*, San Juan de Puerto Rico, Isla Negra, 2008, p. 48.

³⁹ *Ibidem*, p. 115.

arrastres de fervor. Oída a menos de cien metros de Stanley Pool –el inmenso ensanche que el río Congo hace entre Léopoldville y Brazzaville– esa música pierde relieve, quedando semejante a los macizos del parque que al ser podados se reducen e igualan. Es fenómeno –lo tiene comprobado– que no solo sucede con la música de Mozart, sino con cualquiera otra música clásica: los solos de violoncelo, concebidos para la evocación en la intimidad de algún dolorido recuerdo, se perciben cual inútilmente expandidos en una terraza; las romanzas de ópera, que en Europa exteriorizan sentimientos en pugna por salir a las ventanas, aquí resuenan como en la inutilidad de un patio; las sinfonías orquestales, que allí arrancan de su inercia estáticos lugares movilizándolos en el espacio, parecieran aquí interpretadas en la cubierta de un barco. Hasta la brillante música palaciega, concebida para amenizar fiestas y saraos en parques y jardines, pareciera aquí dispersarse, tornándose insignificante. El señor Lebrun no sabría decir en qué reside el misterio, pero aseguraría que con la música clásica sucede en el Congo como con esos frascos de perfumes antiguos que difunden al abrirlos un invariable aroma de paja seca. ¿Será que esa música se altera al trasladarla como los vinos viejos se alteran con el viaje? Sea lo que fuere, al señor Lebrun no le cabe duda que en el Congo la música clásica suena distinto, cual caja de música que, abandonada en una playa, salpicara sus notas sobre el ruido del oleaje⁴⁰.

La inoperancia del código europeo percibida por Lebrun resulta tanto más llamativa cuanto se manifiesta precisamente en la música –un lenguaje generalmente considerado universal, y un ámbito de la cultura, además, en el que durante siglos se ha reconocido la centralidad de lo europeo (y, más específicamente, de lo centroeuropeo).

Pero, como el personaje de Joinville advierte, todo en el Congo es doble, y tal vez por ello también la visión de *Cóncono Congo* lo es; así, frente a estos ejemplos de enunciación del misterio africano desde la lógica cartesiana europea, no faltan los pasajes en los que asistimos a la desconfianza de los negros ante el mundo de los blancos, como cuando Martina y Ester se explican así el hecho de que los europeos enfermos se vayan a Europa para ser tratados allí: “[a los blancos] en cuanto se ponen graves, se los llevan corriendo a la Metrópoli. ¡No quieren que los negros se enteren de que los blancos también mueren!”⁴¹. O cuando Ester medita sobre el hechizo que ha hecho desaparecer su máquina de coser y concluye:

Con cosas de las que no puede hablar con nadie y menos aún con el blanco Andrés, que los blancos no saben de eso y todo lo quieren arreglar con ir a la policía y ella bien sabe que luego los brujos se vengán y pudiera ocurrirle lo que a aquel hombre de la tribu de

⁴⁰ *Ibidem*, p. 13.

⁴¹ *Ibidem*, p. 88.

Martina que denunció a un brujo y se le juntaron las piernas y no hubo médico que se las separara⁴².

Este intento por dar cuenta de la realidad africana *desde dentro*, se observa también en la inserción de la fraseología indígena en el discurso libre indirecto de los personajes congoleños: “[...] esto le hace recordar el proverbio de su tribu: todas las aguas del río Congo ni bastarían para cocer las piedras.”⁴³ Lo mismo ocurre con la inclusión de un glosario al final del libro con palabras africanas, otro rasgo que emparenta esta novela con aquellas primeras novelas americanas que repararon en la identidad indígena, negra y mestiza sin hacerlo desde la mirada paternal de los colonos y criollos, sino reflejando la visión del mundo indígena o negra. Los glosarios que aparecen en *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera⁴⁴, *Huasipungo* (1934), de Jorge Icaza, o *El Señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias –por citar solo tres ejemplos– son algo más que un servicio lexicográfico al lector: se constituyen en prueba de que, para reflejar una visión del mundo nunca antes expresada en la literatura occidental, es preciso servirse de un nuevo lenguaje.

La diferencia radical entre ambos mundos, europeo y africano, queda metonímicamente expuesta en la novela a través de las descripciones de la vegetación – de nuevo aquí es patente la huella de los títulos fundacionales de la nueva literatura hispanoamericana. El Congo es un atractivo, pero también peligroso, hacinamiento de “buganvillas amoratadas”⁴⁵, “altas y viejas palmeras”⁴⁶, “altas ovas”⁴⁷, “un gigantesco baobab”⁴⁸, “islas de árboles entrecruzados”⁴⁹, “enrevesados espadañales”⁵⁰... y especialmente, los jacintos, “marañas de jacintos azules”⁵¹, “enredos de azulados jacintos”⁵², “masas de jacintos que descienden el curso del río a la deriva”⁵³... En esa

⁴² *Ibidem*, p. 22.

⁴³ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁴ Con *La vorágine Cóncavo Congo* tiene en común, además, otro recurso: la inserción de algunos pasajes extraídos del diario de Andrés, aunque en la novela de Luis López Álvarez se trata de pasajes breves, que aparecen ocasionalmente, y en *La vorágine* es el cuerpo central de la novela el que consiste en un escrito del problemático héroe, Arturo Cova.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 38

⁴⁸ *Ibidem*, p. 64

⁴⁹ *Ibidem*, p. 65.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 232.

⁵¹ *Ibidem*, p. 31.

⁵² *Ibidem*, p. 27.

⁵³ *Ibidem*, p. 233.

realidad vegetal del país percibe Andrés, protagonista europeo de la novela (y en muchos aspectos *alter ego* de López Álvarez), la otredad, la diferencia radical que imprime una naturaleza distinta a los árboles africanos y a los europeos:

[...] las verdaderas islas de Stanley-Pool trazan un horizonte de árboles verdinegros que nunca crecen derechos, sino que apenas se alzan ya empiezan a inclinarse atraídos por alguna oscura querencia. ¡Qué diferentes le resultan a Andrés esos árboles de los álamos y chopos que en Turena crecen con resuelta vocación vertical⁵⁴.

No se trata únicamente de una descripción pensada para ser telón de fondo de la historia, ornamento vegetal que aporte la nota verde de exotismo que se espera en una novela sobre el Congo. Estas descripciones de la vegetación del espacio del África Central contribuyen a la caracterización del Congo, auténtico protagonista de la novela, y constituyen un *leit motif* que contiene varias ideas centrales de la narración: la idea del eterno retorno, de la inexorabilidad del devenir histórico, de la irresponsabilidad en que incurren quienes se asientan en un país y pretenden dominarlo, imponiendo sus leyes, sus ideas, su arte.... en un espacio regido por leyes distintas, y desencadenando un choque violento de consecuencias que no pueden dominar. El motivo —recurrente hasta la obsesión en el libro— que resume estas ideas es el ya mencionado de los jacintos que se acumulan formando verdaderas islas que son arrastradas por el Congo. Precisamente, estos jacintos parasitarios, que entorpecen la corriente y ayudan a la propagación de insectos y enfermedades, no son una especie autóctona, sino importada de Brasil:

—Si la hubiesen dejado en su país de origen —afirma Joinville— no habría pasado nada, pero a algún gracioso se le ocurrió llevar una mata a Estados Unidos y a los pocos años cubría la superficie de todos los ríos del país y el ejército americano tuvo que luchar para extirparla a base de cañonazos y cargas de dinamita.

—¿Y eso por qué?

—Pues porque proliferan de tal manera —cada mata se reproduce hasta mil veces en cincuenta días— que llegan a cubrir ríos y lagos, impidiendo la pesca y la navegación⁵⁵.

La implantación de una especie propia de otra geografía no puede efectuarse sin pagar un precio, un castigo, y es que la especie forastera se torna, en tierra africana, monstruosa:

⁵⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 81.

—Lo malo es —comenta aún Félix— que siendo aparentemente tan hermosos, los jacintos crecen en detrimento de peces y plantas que, al faltarles el oxígeno, mueren y se pudren debajo...

—...lo que da lugar —añade Joinville— a que se multiplique serpientes, cocodrilos, moscas tse-tsé, mosquitos anófeles... y a que prosperen toda suerte de epidemias. Las consecuencias son tan graves que el gobierno belga, para combatirlos en el río Congo y sus afluentes, moviliza día y noche una compañía del ejército, miles de indígenas, cien gabarras, dos helicópteros... ¡Qué sé yo! ¡Y todo a causa del gracioso al que se le ocurrió importar un día una planta que Dios puso en otra parte! Pues con las ideas hay que andarse con mucho cuidado. Hay ideas que en Europa están bien pero que, trasplantadas a África, pueden proliferar desordenadamente, volviendo estos países al estado salvaje en que los encontramos. No se trata de un peligro remoto. Está empezando a suceder, pero, ¡qué quiere usted! ¡Últimamente se ha infiltrado aquí mucho comunista y hasta con uniforme militar o con sotana!⁵⁶

La reducida lectura de Joinville, que ve en la invasión de jacintos una metáfora de los peligros del trasplante del comunismo en África, no oculta, a los ojos del lector, el significado más amplio y profundo de la anécdota: el peligro de toda colonización, de todo intento de suplantación de una naturaleza y una cultura por otras, espurias.

Hemos llamado la atención sobre el parentesco de *Cóncavo Congo* con toda una serie de novelas hispanoamericanas que, en la primera mitad del siglo XX se proponen descubrir las culturas indígenas, negras y mestizas de América desde dentro, indagando en sus propias visiones del mundo. Si ese objetivo era novedoso en el siglo pasado para el continente americano, lo sigue siendo hoy respecto a África, y especialmente en España, donde el desconocimiento del continente africano es generalizado. La relación de nuestro país con el continente africano, aunque menor que la de Francia o Bélgica, ha sido ciertamente relevante, y, sin embargo, sigue siendo ignorada por la mayor parte de la población (muchos españoles ni siquiera saben que España tuvo una colonia en África, la actual Guinea Ecuatorial, y por lo que respecta a la producción literaria guineana el desconocimiento es masivo incluso en el ámbito universitario⁵⁷). Luis López Álvarez se enfrenta en su novela a la necesidad de profundizar en un periodo escasa y

⁵⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁷ Excepcional —por ser uno de los poquísimos estudios sobre el tema, pero también por su rigor y alcance— es el libro de ÁLVAREZ MÉNDEZ, N., *Palabras desencadenadas: aproximación a la teoría literaria poscolonial y a la escritura negroafricana*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2010.

superficialmente conocido en España, y hacerlo más de cincuenta años después de la independencia del Congo. Por ello es un acierto la elección del tiempo presente en la narración, que contribuye a actualizar extraordinariamente la trama, así como la utilización del discurso libre indirecto, que permite al lector conocer la visión particular de los sucesos desde la mirada de los distintos personajes –sean colonos o africanos– alternativamente, sin recurrir al obsoleto narrador omnisciente: se logra así el efecto de imparcialidad y ambigüedad respecto de las visiones del mundo europea y africana, tal y como más arriba mencionábamos.

Ahora bien, la problemática del Congo, y de los efectos del proceso de descolonización sobre sus diversos habitantes, es más compleja que un simple contraste entre blancos y negros. Por ello, junto a estas opiniones, la novela refleja también el punto de vista de quienes, como Susana, son congoleños de raza blanca, pero nacidos al fin y al cabo en el Congo e identificados con el país africano más que con el europeo del que proceden sus padres, colonos: “El Congo es mi país. Mis padres siempre me enseñaron que mi país era Bélgica, pero, al vivir allí un tiempo, me di cuenta de que mi país es el Congo y me da miedo pensar que algún día tenga que renunciar a él por el hecho de tener la piel blanca”⁵⁸.

Pero quizá donde más sorprendente resulta esa capacidad de López Álvarez para ponerse en la piel de los africanos, abandonando la visión europea y comprendiendo con naturalidad la de ellos (convirtiéndose *él* en *el otro*) es en el caso de los personajes de Martina y Ester, dos jóvenes congoleñas que forman parte del grupo “*Pema ya malembe*” (El Aliento suave), una asociación integrada por mujeres de diferentes etnias que se prestan ayuda mutua, al margen de las rencillas en que se ven involucrados los varones. Estas mujeres (individualizadas, en la novela, en Ester y Martina) viven colonizadas doblemente, pues en su caso no solo están sometidas a la colonización política, sino a la más inmediata de las relaciones amorosas y sexuales. La falta de dramatismo y el punto de vista pragmático con que ellas mismas conceptualizan su situación aleja a estos personajes del tópico sensiblero: “Martina habla con añoranza del blanco Félix que era generoso y la molestaba poco, mientras que este blanco que la frecuenta ahora es más bien tacaño y tiene la mala costumbre de presentarse cuando menos se le espera [...] Ester considera que no tiene nada de malo que cada una

⁵⁸ *Ibidem*, p. 142.

disponga de un blanco que le pague lo principal [...]”⁵⁹, y añade: “Afortunadamente no he prescindido por completo de los africanos. Lo malo es que no son de gran ayuda.”⁶⁰

Ahora bien, esta naturalidad al representar el enfoque interesado y brutalmente inocente, en su pragmatismo, no oculta el trasfondo de terrible enajenación de sí mismas y de su propia raza que implica esta forma de prostitución. El siguiente diálogo lo refleja de manera tan sencilla y natural como cruda:

[...] pero haz lo que te digo: envíale a paseo y nos buscamos cada una otro blanco, pero que sean funcionarios. Ya sabes que los mejores son los funcionarios, tienen menos dinero que los comerciantes, pero son más generosos y además, si unos se van, siempre están llegando otros nuevos, y muchos vienen sin la familia.

—Pero hay quienes dicen que todos los blancos se irán pronto y que sólo nos quedaremos entre negros.

—¡Te imaginas! ¡Los negros solos con negros! ¿Quién dice eso?⁶¹.

Imposible leer este pasaje sin recordar aquel otro, en las páginas finales de *El reino de este mundo*, en el que Ti Noel, libre ya de los colonos franceses, pero trabajando de manera inhumana en las obras de la Ciudadela de Henri Cristophe, se lamentaba pensando que “había una infinita miseria en lo de verse apaleado por un negro, tan negro como uno, tan belfudo y pelicrespo, tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno”⁶².

Martina, además, ejemplifica el sincretismo religioso de las generaciones de africanos criadas ya en la colonia, fruto de la mezcla entre las creencias propias y las asimiladas de los colonos. La joven guarda en su casa una imagen de la Virgen Milagrosa, aunque le confía a Ester que no se atreve a colgarla en su habitación, por si su blanco se molesta: “¿Crees de verdad que no le incomode el cuadro de la Virgen? Mira que los franceses no son muy católicos...”⁶³. Esta adopción del culto mariano no impide la fe en los rituales ancestrales de la propia cultura africana: Martina anima a Ester a que acuda a un *ndoki*, o hechicero, para recuperar el amor de Andrés, y aunque esta al principio es reacia, por el temor reverencial que le inspiran los hechiceros, finalmente se decide a ir. Una vez más, López Álvarez tiene el acierto de no introducir un narrador

⁵⁹ *Ibidem*, p. 57.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 57.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 57-58.

⁶² CARPENTIER, A., *El reino de este mundo*, Barcelona, Seix Barral, 2002, pp. 103-104.

⁶³ *Ibidem*, p. 88.

omnisciente que sentencie si los poderes del *ndoki* son reales, ficticios, si obra por sugestión, etc. Nganga Patrice, el *ndoki*, lleva a cabo una serie de rituales mágicos para conocer la situación del blanco por el que se le ha preguntado, Andrés, y describe a Ester lo que los lectores ya sabemos, acertando, pues, en sus predicciones. No hay una voz “autorizada” que dé la explicación racional, europea, al fenómeno, porque la lógica europea sirve para explicar lo que sucede en Europa, pero para explicar lo que ocurre en el África negra es necesario mirar a través de los ojos africanos, creer lo que creen Martina, Ester y el *ndoki*.

Como contrapunto a estas incursiones en el “realismo mágico”, en varios pasajes de la novela se desliza la prevención contra un pensamiento simplificador que trate de reducir una realidad tan compleja como es el Congo, y en general África, a un código de tópicos más o menos pintorescos, más o menos subyugadores para el imaginario europeo ávido de exotismo y misterio –tal y como Edward Said alertaba acerca de la construcción cultural de “lo oriental”. No es casualidad que este temor aparezca, en la novela, puesto en boca precisamente de Andrés, depositario en la novela de una postura y un punto de vista similares a los del propio Luis López Álvarez:

¿Qué son en el fondo África y lo africano? ¿Existe una realidad ‘África’ y otra realidad ‘lo africano’ distintas de las ideas que de ellas nos hacemos? Fíjese que hay innumerables etnólogos, sociólogos, antropólogos, periodistas, misioneros, diplomáticos, exploradores, turistas de Europa o América recorriendo África entera a la búsqueda de ‘lo africano’. Pero, ¿en qué medida existe? ¿No será fruto de nuestra imaginación?⁶⁴

La respuesta a las preguntas de Andrés depende, en buena medida, del rumbo que tomen el Congo y África en pos de su independencia, no solo política, sino económica y cultural. Por ello, son respuestas que irán haciéndose –que aún hoy están en trance de dirimirse– y que López Álvarez afrontará en los próximos volúmenes de su trilogía. Como él mismo ha adelantado⁶⁵, en la segunda parte, *Congo River*, tratará los sangrientos conflictos que rodean el proceso de independencia, con fratricidas luchas entre diversas etnias africanas que parecen justificar el punto de vista de los colonos más reaccionarios (y de negros que han resultado convencidos por ese discurso, como Martina y Ester): la idea de que los negros no pueden ser independientes porque son, por naturaleza,

⁶⁴ *Ibidem*, p. 69.

⁶⁵ Lo hizo en las “Jornadas de autor” del Instituto de Estudios Bercianos, celebradas en Ponferrada el 23 de marzo de 2010.

semisalvajes e inmaduros y necesitan la mano y la cabeza civilizadora de los europeos para salir de un estado de existencia próximo a la animalidad. Pero sobre la trilogía gravita una confianza esperanzada en el ser humano, blanco y negro, y en la posibilidad de aprender unos de otros en un proceso mutuamente enriquecedor. El mestizaje, el descubrimiento mutuo, la armonización y el respeto entre los elementos diferentes, queda patente y simbólicamente expresado en el siguiente pasaje, de nuevo en boca de André, que resume a la perfección el sentido de *Cóncavo Congo*:

[...] Andrés recuerda lo que el escritor congoleño Malonga le dijera un año antes, citándole en lengua lingala una cita de Molière: ‘mabe yonso ya bantú e zali se p oba yebi ko bina te’ (todas las desgracias de los hombres obedecen al hecho de no saber danzar). [...] hasta hoy no había comprendido el sentido exacto de la cita: Los africanos sabían danzar mucho mejor que los europeos y si estos parecían más tristes, ello obedecía sin duda a ese hecho aparentemente anodino, saber danzar, en la afirmación de Molière asumida por Malonga, suponía saber adentrarse en el decurso del tiempo, abandonarse a la sucesión de las estaciones, a la rotación de los astros, al ritmo de los seres visibles y a las vibraciones de los invisibles⁶⁶.

Comprender a Molière en lengua lingala, aprender a escuchar a Mozart en el trópico: con ese atisbo de esperanza se cierra *Cóncavo Congo*, a la espera de la continuación de la trilogía, del viaje –conradiano– por el curso del río. Desde su experiencia personal, pero sirviéndose de la libertad de la ficción, Luis López Álvarez crea esta novela insólita, tal vez, si atendemos a lo más conocido de su producción, pero profundamente coherente con su trayectoria y con su vida.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 209-210.