

DE LA LITERATURA ECUATOGUINEANA EN CUESTIÓN,  
BAJO “L’ARBRE À PALABRES”

POR

CLÉMENT AKASSI ANIMAN  
*Howard University*

*A Victorien Lavou Zoungbo  
A todos aquellos “Arbres à Palabres”  
Cuya sombra es depositaria (también) de la Historia y  
del Saber de los Africanos*

Premisa inaugural para despejar duda(s): la literatura ecuatoguineana en cuestión, a la que me referiré en estas páginas, es la literatura escrita, no la creación oral –aunque esta última precede e informa, a veces, la primera. Sabido incluso es que a pesar de su indudable e inagotable riqueza, la literatura oral ecuatoguineana no ha beneficiado de la misma y reciente atención brindada a la literatura escrita, y por ende, carece de un material exhaustivo y fidedigno.<sup>1</sup>

Otra premisa aclaratoria: siguiendo la teoría de la *poscolonia* de Achille Mbembe, propongo la categoría de sujeto cultural africano de la poscolonia. Esta categoría será a veces reducida a sujeto cultural colonizado negro, o sujeto cultural africano, simplemente. En cambio, cuando hable del sujeto cultural europeo será para definir un sujeto racial, histórica e ideológicamente determinado por su cultura. Otra alternativa semántica al sujeto cultural europeo será el sujeto cultural colonizador.

Aclarado esto, cabe señalar que, en el proceso de construcción de lo que se puede considerar hoy y *a posteriori*, como el imaginario colonizado del sujeto cultural africano,<sup>2</sup> el sujeto cultural europeo ha estructurado la violencia colonial en torno a varios paradigmas. Uno de ellos fue el de convertir la memoria colectiva africana en

---

<sup>1</sup> Cabe destacar el reciente esfuerzo de recopilación de la literatura oral ecuatoguineana. Viene inserta en el libro colectivo de M’bare N’gom y Gloria Nistal, *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial* (2012).

<sup>2</sup> Cuando hablo de “africano”, me refiero al del continente africano y de la diáspora africana.

una memoria de palimpsesto,<sup>3</sup> de segundo grado. Aquella memoria turbia y borrosa que se quedó después de que el sujeto cultural colonizador haya borrado la historia de los africanos y la haya reescrito y/o sustituido por la suya. De ahí, el imaginario bastardo—además de colonizado—del sujeto cultural africano que denuncia, por ejemplo, Ahmadou Kourouma en su canónico libro *Les soleils des indépendances* (Los soles de las independencias, 1968).<sup>4</sup> Pero que conste claramente: este imaginario colonizado y bastardo es el resultado de una perversa práctica discursiva e ideológica de inversión semántica de los referentes culturales y culturales de los africanos. Perversión—como se lo habrá pensado—llevada a cabo por el sujeto cultural colonizador. Pongamos este caso, para ser breve: la práctica discursiva colonial y poscolonial francesa nunca ha dejado de desvirtuar los “arbres à palabres”, para mejor afianzar la idea de que sus aparatos ideológicos (la escuela, la iglesia, los discursos políticos, la crítica literaria, etc.) son los únicos lugares de legitimación de la memoria/historia y del saber africano. De modo que los “arbres à palabres”, auténticos lugares africanos e inmensos árboles cuya sombra es depositaria de la memoria colectiva y del saber han llegado a ser espacios del sinsentido atávico de los africanos.<sup>5</sup> “Palabres” pasa asimismo a ser palabrerías, habladerías, debates para dar vueltas, tiempo de Sísifo, en resumidas cuentas. La memoria del palimpsesto que se instaura, en este contexto, trata de ocultar el pertinente referente cultural que son las “palabres” africanas: es decir, signos que aluden a palabra, *parole*, dialéctica, catarsis, búsqueda de diálogo permanente para subsanar problemas, memoria, saber/sabiduría. A la luz de lo que precede, me parecen clave las propuestas de Achille Mbembe, destacado teórico africano dentro del complejo pensamiento poscolonial, para llevar a cabo las presentes reflexiones. En efecto, además de reivindicar el legado de Fanon, Senghor, Césaire y Glissant, entre otros, postula en *De la postcolonie* (2000) que el pensamiento de la poscolonialidad no es sólo un discurso alternativo a la duplicidad del humanismo y universalismo europeos, sino que es también una ética de la responsabilidad. La del sujeto cultural africano ante su presente, frente a las herencias de la violencia (política) y de las memorias ocultas. Ello, a sabiendas de que el “enemigo” ya no es el sujeto cultural colonizador sino el propio hermano, y a sabiendas de que el sujeto cultural africano contemporáneo no es precisamente responsable de lo ocurrido durante la colonia. La ética de la responsabilidad, en el pensamiento de la poscolonialidad de Mbembe, es una ética del futuro en la medida en que es una responsabilidad del sujeto cultural africano ante

<sup>3</sup> En el Antiguo Egipto, el *palimpseste* era el proceso por el cual el papiro—ancestro del pergamino y del papel moderno—servía como soporte de escritura que se podía borrar para volver a usarlo.

<sup>4</sup> Existen varias ediciones del libro tanto en la versión original en francés como en la traducción al castellano.

<sup>5</sup> Para poner un caso más reciente, en un discurso llamado “Discurso de Dakar”, Nicolas Sarkozy, expresidente francés dijo en 2007 que “el hombre africano no ha entrado bastante en la historia”.

el pasado y el presente, para construir el futuro, reapropiándose su voz y su lugar en su propia historia –y en la aldea planetaria, si cupiera–.

Aplicadas a la literatura de Guinea Ecuatorial –y a la literatura africana en general, inclusive en español– las propuestas de Mbembe abren varios debates (a eso, nos convoca e interpela el “*arbre à palabres*”). La primera señala la aporía –limitación– de las vertientes orientalistas de las teorías poscoloniales, a pesar de su validez que no es sólo debida a los eficaces postulados teóricos de Homi Bhabha o Gayatri Spivak, sino también al contexto de producción, que es el de naciones y sujetos culturales colonizados. Su aporía mayor aparece desde luego como la imposibilidad –¿a su pesar?– de aproximarse al caso particular de África.<sup>6</sup> Desde este punto de vista, la teoría de la poscolonia de Mbembe se irgue como alternativa africana al pensamiento poscolonial. Pero no sólo eso: ofrece una herramienta crítica eficaz para leer e interpretar la literatura africana/ecuatoguineana. El resultado de lo que antecede es que la teoría de la poscolonia me lleva a proponer la categoría de sujeto cultural africano de la poscolonia.<sup>7</sup> De hecho, veremos a continuación cómo en la literatura de Guinea Ecuatorial, el sujeto cultural africano de la poscolonia es un signo textual de compleja interpretación. Pero, que, en definitiva, se puede rastrear con dos grandes rasgos. Uno de estos rasgos es que el sujeto cultural africano de la poscolonia es a la vez “enemigo” de su hermano y víctima. “Enemigo”, por subyugar al hermano y ejercer una violencia estructural en todos los ámbitos. Es además un sujeto que cuestiona con un imaginario bastardo y turbio la legitimidad de conceptos que llevan el sello del universalismo propuesto por el sujeto cultural colonizador. Busca en la memoria del palimpsesto, una memoria auténtica que ya no existe como tal. Opuesta al “enemigo”, está la figura del sujeto cultural africano, víctima del hermano “enemigo”, dentro del contexto nacional; víctima del “enemigo”, sujeto cultural colonizador (dentro y fuera de su país). Emerge como un sujeto que critica y es criticado. Es decir que es portador de una ética de la responsabilidad –simbólica y/o real– al ser responsable ante sí y ante el Otro. Toma sus responsabilidades tanto contra las incongruencias del legado colonial como contra la falta de alternativas a los discursos oficiales y prácticas socioculturales y políticas dominantes, en su propio país. De igual modo, renegocia su identidad nacional y transnacional, abre camino hacia un nuevo estatus de la lengua escrita/hablada, interrogando, implícitamente, las instancias de legitimación del saber, de su producción y su circulación. Bosqueja también un nuevo discurso sobre el lugar de la mujer en la sociedad ecuatoguineana/africana. Aquello que no siempre coincide con los postulados del feminismo europeo o clasista (de clase social)

<sup>6</sup> El título entero del referido libro de Achille Mbembe es: *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*. Ha sido traducido al inglés bajo el título de, *On the Postcolony* (2001).

<sup>7</sup> Empecé el bosquejo del sujeto cultural de la poscolonia –junto al sujeto cultural poscolonial– en previos artículos. Ver, por ejemplo, Akassi (329-52).

de la corriente feminista de India. Sin embargo, antes de dar a ver los pormenores de lo susodicho, quizás valga decir que el contexto de producción y de circulación de la literatura ecuatoguineana es un indicador clave para entender e interpretar la *semiosis* en juego y las problemáticas que transcribe.

EL CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO, CULTURAL E IDEOLÓGICO DE PRODUCCIÓN DE LA LITERATURA ECUATOGUINEANA: UN “INSULARISMO” AMBIENTE

Siempre hubo, y hay “insularismo” en cuanto a Guinea Ecuatorial. Primero, el “insularismo” político: *stricto sensu*, Guinea Ecuatorial —único país de habla española en África Subsahariana— no se singulariza por una independencia más tardía que los países lusófonos de África como Angola, Cabo Verde y Mozambique,<sup>8</sup> pero sí, la obtuvo después de los países francófonos que la circundan. En efecto, la independencia de Guinea Ecuatorial conseguida en 1968 no coincidió con la de la mayoría de los países circundantes que la obtuvieron antes. De modo que su literatura se “descolonizó” —en su acepción política— con una pizca de retraso respecto a los demás países de África del Oeste y del Centro, para atenernos a la geografía más cercana. Luego, el “insularismo” ideológico: a regañadientes, las instancias de legitimación académicas están reconociendo la aportación de una literatura escrita en español por y sobre los negros. Sin embargo, hasta la fecha, la manera cómo la nombran, la definen y la promueven tiende a sugerir una discontinuidad/ruptura entre África (Guinea Ecuatorial) y la diáspora africana. En efecto, el “Afrohispanismo” o “Literatura Afrohispanica” —sin razón, admitida como la literatura escrita por y sobre los negros de la América Española, únicamente— se ha descuidado hasta la fecha de lo que es la literatura de Guinea Ecuatorial, a pesar de los recientes esfuerzos para visibilizarla dentro de esta misma literatura afrohispanica, la cual está a su vez en pos de su propia “identidad” en la vorágine de la literatura latinoamericana. Si bien se podría barajar que el desconocimiento y la falta de interés por Guinea Ecuatorial hasta fechas más recientes podrían explicar su aislamiento literario, la verdad es que este país sigue siendo silenciado en las instituciones académicas todavía hoy, porque desde el trono del *cultural mainstream* (la cultura hegemónica) occidental, representaría una subalternidad dentro de otras culturas marginadas como las de la América Española. De modo que el concepto de “literatura hispanoaficana” que nosotros, críticos y académicos, estamos adoptando ahora transcribe cierta alternativa. La de interpelar ideológicamente sobre la necesidad de señalar con las palabras la raíz africana de una literatura escrita en español,<sup>9</sup> por y sobre los negros; y por ende, dar a entender que todo discurso sobre la literatura negra de habla española ya no puede

<sup>8</sup> Todos ellos obtuvieron sus independencias en 1975.

<sup>9</sup> Para mí, la literatura hispanoaficana incluye la literatura africana y de la diáspora africana, en español.

prescindir de Guinea Ecuatorial; en definitiva, se trata de responder por la afirmativa y sin aspavientos a la pregunta: ¿pueden hablar los “subalternos”?

Ciertos factores históricos podrían explicar cómo la voz del olvidado y silenciado del “Afrohispanismo” ha empezado siendo audible. En efecto, por alguna circunstancia histórica, Guinea Ecuatorial se ha convertido a la vez en un “mercado” de bien material y simbólico. La producción del “oro negro” (el petróleo) y la producción literaria han empezado a brotar casi a finales de los años (19)80, provocando cierto repentino interés por este “pequeño” país. Si bien está claro que el interés por el bien material (el petróleo) es abiertamente económico, el acercamiento de toda índole al bien simbólico (la literatura) es más complejo. Parte de la complejidad se debe a las contradicciones mismas del contexto de emergencia de la literatura ecuatoguineana. Pues, aunque naciera en un momento de crecimiento económico, se encontró enseguida ante un poder liberticida y dictatorial que acababa de sustituir a otro tanto. De modo que la producción cultural, sospechada de ser subversiva, ya sea se publica desde el exilio o el “emixilio”<sup>10</sup> (Ugarte), o está bajo control gubernamental, o dejada en manos ajenas (españolas) mediante los Centros Culturales Hispano-Guineanos o desde hace poco, simplemente en manos de los Centros Culturales Españoles que han sucedido a los Centros Culturales Hispano-Guineanos.<sup>11</sup> De ahí, las numerosas publicaciones literarias con sello editorial de esos centros; de ahí también, que el estreno de ciertos flamantes escritores ecuatoguineanos radicados en España se siga realizando exclusivamente en los Centros Culturales Españoles mientras existen igualmente los Centros Culturales Guineanos. Otra parte de la complejidad es que la falta de expresión democrática y cultural ha provocado – como ya he mencionado – el exilio de ciertos escritores que, como ciudadanos, querían y quieren participar también de la vida política de su país y del advenimiento de voces políticas alternativas; otra complejidad aún es la “curiosidad” de los investigadores/críticos ante un nuevo objeto de estudio. Pero pasa que la mayoría de esos investigadores/críticos es ajena a la realidad africana (y ecuatoguineana) y por consiguiente se vale a veces de presupuestos exclusivamente eurocéntricos u occidentales para acercarse a la literatura de Guinea Ecuatorial. Lo cual es una aporía mayor a la hora de dilucidar las problemáticas –no los temas– inscritas en dicha literatura.

Planteado de otra manera, ¿no corre peligro en que las editoriales del *mainstream* español en Guinea Ecuatorial y en España misma sean dueñas exclusivas de la difusión de la literatura escrita de Guinea Ecuatorial? ¿Serán los únicos en “canonizar” a los escritores y en decidir el público-lector? (como en general, se piensa que este público-

<sup>10</sup> El “emixilio” es un neologismo acuñado por Michael Ugarte en su libro, *Africans in Europe* (2010) para hablar del proceso de emigración y exilio que caracteriza a la diáspora ecuatoguineana en Europa.

<sup>11</sup> Ahora, existen en Guinea Ecuatorial, Centros Culturales Guineanos, bajo el impulso de la escritora y ministra Guillermin Mekuy. Aunque, claro está, estos centros no tienen sin medio, ni objetivos bien definidos.

lector-comprador es por la mayor parte español, después de una primera y limitada edición, es una verdadera *via crucis* para los académicos y críticos de conseguir un ejemplar o una segunda edición). Pongamos incluso que la crítica ajena a la cultura africana y volcada casi exclusivamente hacia los referentes y postulados eurocéntricos sea de buena fe, ¿no sería legítimo pensar que corremos el riesgo de asistir a una representación étnica, exótica y/o estereotipada de la literatura ecuatoguineana? (recordemos la introducción condescendiente a la primera edición de *Ekomo* (Nsue), introducción escrita desde el altar del castellano *puro* de España). ¿Cuál es el rol del escritor en/procedente de un país donde la violencia estructural aflora por todas partes? ¿Será propagandista? ¿Se esconderá en su frágil torre de marfil, descubriendo su trasero, como Narciso? Si no, ¿a quién se dirige su producción cultural, y en qué lengua/lenguas/lenguajes? ¿Cómo su discurso literario participa de la emergencia de lugares alternativos de expresión política? ¿Cómo participa de la renegociación de las identidades –género, preferencia sexual, etnia, etc.– nacionales y transnacionales? En última instancia, ¿cómo su literatura participa de la ética de la responsabilidad?

#### LA PRODUCCIÓN LITERARIA ECUATOGUINEANA Y LA ÉTICA DE LA RESPONSABILIDAD

En el apartado anterior, me pareció importante recalcar en nota a pie de página que la literatura hispanoaficana remite, para mí, a una literatura escrita por y sobre los negros de África y de la diáspora africana. Viene a colación ahora reafirmarlo aquí, poniendo de relieve el hecho de que hay unos sedimentos culturales e históricos que unen África y la diáspora africana en las Américas; aunque, por varias y complejas razones, el sujeto cultural negro (de África y de la diáspora) se ha visto fragmentado en la construcción de su identidad, en espacios desconstruidos (cuando la dispersión) y reconstruidos (las Américas y los Caribes, y en cierto modo, en Europa). Lo cual ha tenido como resultado, un déficit de diálogo entre “hermanos” de África y de la diáspora. A esto, habrá que añadir que uno de los contrapunteos importantes es cómo se plantean las literaturas poscoloniales de África/Guinea Ecuatorial y las de la diáspora. La supervivencia de la Plantación después de las independencias latinoamericanas ha conferido una significación diferente al poscolonialismo en estos espacios. En efecto, el conflicto colonial se ha reproducido en una tensión *in presentia* donde el sujeto cultural colonizador europeo y el sujeto cultural colonizado africano ocupan los mismos peldaños sociales, mediante sus descendientes. De ahí que los discursos sobre la nación y/o sobre las identidades (nacionales) han tendido a invisibilizar o desprestigiar al negro; o a sospecharlo de peligro que a veces había que alejar por cierta masacre (caso de la llamada guerrita contra el levantamiento del Partido Independiente de Color, en

1912).<sup>12</sup> En este contexto, el negrismo en Cuba, por ejemplo, y las literaturas negras posteriores han supuesto narrar unas naciones donde se (re)construye política, cultural y físicamente al desintegrado sujeto cultural colonizado negro. Lo cual me lleva a barajar que la ética de la responsabilidad se vislumbra, en estas circunstancias, como un proceso de descolonización del imaginario, al criticar y cuestionar los valores del sujeto cultural colonizador, impuestos a lo largo de la historia. La ética de la responsabilidad se vuelve desde luego un proyecto de ética de la diferencia y del orgullo (racial) asumido en la construcción de la ambivalencia (de la identidad) nacional (Bhabha). En el caso de África/Guinea Ecuatorial, nótese que comparte el imaginario colonizado con los afrohispanoamericanos: la lengua colonial española sigue ahí, como lengua oficial. Sin embargo, la ética de la responsabilidad es –y lo he dicho ya– una crítica de *uno mismo* (crítico y/o criticado) en la medida en que “el enemigo, el tirano, es el hermano africano” (Mbembe XII y ss.). Es decir que el hermano “enemigo” y la víctima no son sino las figuras antagonistas de un mismo sujeto: el sujeto cultural africano/ecuatoguineano de la poscolonia. En la aproximación a esta peculiar literatura de Guinea Ecuatorial, dentro de la literatura hispanoaficana, algunos prominentes críticos y concedores de dicha literatura han señalado la recurrencia de la tensión tradición (africana) vs modernidad culturas (europea).<sup>13</sup> Asiento, mientras esta polarización no remita a temas. Disiento, si se trata de temas que no potencian las problemáticas –como problema, denuncia, crítica– que toda literatura encubre. Pues, ¿cuál es la problemática detrás de la oposición, tradición vs modernidad? Es la problemática de la representación de sí y de la representación por el Otro.

Cabe recordar que la “Modernidad” tiene su origen en los discursos coloniales que trataron de justificar la Trata y sus corolarios, la esclavitud y el sistema de Plantación. Parte de una ecuación poco honesta –que ya denunció Aimé Césaire en su *Discurso sobre el colonialismo*– donde la “Modernidad” significaría Civilización, Cristiandad, Avance, Progreso y “Tradición”, pasaría a ser Barbarie, Paganismo, Demora, Subdesarrollo. Cabe insistir en que tal práctica discursiva dio lugar a ciertas representaciones del sujeto cultural africano mediante palabras o expresiones hechas como “salta pa’atrás” o “última carta de la baraja”, entre otras representaciones despectivas del sujeto cultural africano en las Américas. En África, apareció más bien el término “*évolué*” (adelantado) presente en la literatura africana francófona posindependentista e incluso en la literatura de Donato Ndongo. De modo que, para mí, la “Modernidad” es un prolegómeno de lo que es la “Globalización”/“Mundialización” hoy. Pues, supongamos que fuera “moderna”

<sup>12</sup> Se podría citar de igual modo ejemplos de la violenta represión hacia los trabajadores negros de las plantaciones bananeras de Costa Rica o de los haitianos en la República Dominicana, a principios del siglo xx.

<sup>13</sup> Incluso tal interpretación es recurrente en la manera cómo la crítica –en general ajena a África– ha venido analizando la literatura africana desde las independencias de los países africanos.



—porque “revolucionaria”— la sentencia: “todos los *hombres* nacen libres e iguales”. Pero ¿*quid* de las mujeres que —entre otras batallas vigentes— luchaban todavía para el voto ciudadano en el Siglo xx? ¿*Quid* de los africanos esclavizados, colonizados, mientras Europa hablaba de “Modernidad”, “Ilustración” y de “Siglo de las Luces”? ¿Cómo proclamar la fe—cristiana— a la vida humana y llevar a cabo una cruel violencia colonial basada en la eliminación física y sistemática del Otro (africano), en pos precisamente de aquella libertad e igualdad? En cuanto a la “Globalización” y/o “Mundialización”, en muchos casos circulan en las prácticas discursivas actuales para “modernizar” las modalidades de dominación del sujeto cultural africano. Sabido es, en efecto, que los países africanos están constantemente interpelados ideológicamente a “globalizarse” o “mundializarse”. Es decir: dejar que sus economías —ya repartidas entre las potencias coloniales y poscoloniales (casos de EE.UU. o de China)— vayan secuestradas por las mismas potencias, ya no bajo el infame “neocolonialismo” sino más bien bajo la aceptable denominación de “Mundialización” y ‘Globalización’.

Por esas mismas aguas, anda el sujeto cultural africano llamado a “globalizarse”, mientras las culturas occidentales que lo llaman a tal gesta moderna, lo rechazan. Que veamos todos esos inmigrantes cosificados por palabras como “pateras” y “cayucos” y dejados muertos en las aguas territoriales de España; que abramos los ojos ante el debate sobre la identidad nacional en Francia donde se llegó a oponer oficialmente Inmigración e Identidad; que leamos *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (Zamora, 1994) y cómo el protagonista/inmigrante africano de *El metro* (Ndongo, 2007) muere a manos de las cabezas rapadas españolas para darnos cuenta de que la “Modernidad” y sus avatares (“Globalización”, “Mundialización”) no contribuyen necesariamente al avance de la humanidad, cuanto menos del sujeto cultural africano. En este contexto, acercarse a una parte de la literatura de Guinea Ecuatorial bajo el modo operativo de la oposición “Modernidad” vs “Tradición” me parece reproducir un mito eurocentrista y más generalmente occidental. Con esto, no estoy diciendo que las palabras “tradición” y “modernidad” no aparezcan opuestas en la literatura ecuatoguineana, sino que están rastreadas bajo una red de complejidades e interrogantes. Éstos nos convocan, por ejemplo, a ver cómo la “modernidad” puede ser “asfixiante y alienante” (Ndongo); mientras dentro de la movediza identidad y de la construcción de la nación, la “tradición” podría representar la memoria y la cultura milenarias que los africanos tienen que recuperar si quieren “salir de la opresión y de la miseria” (Ndongo). Otro tema que ha llamado la atención de la crítica y de la intelectualidad guineana es el binomio Guineanidad vs Hispanidad. Replanteo que si existe una problemática no señalada que va más allá de este binomio/tema. Ya que decir Guineanidad e Hispanidad es sugerir que esas dos identidades, desde una homogeneidad asentada separadamente, vienen a constituir un sincretismo, a su vez reivindicado por el sujeto cultural ecuatoguineano (Ocha’ a 161). Nada más alejado de la realidad. Porque lo que se ha venido promoviendo en Guinea



Ecuatorial es que la oposición o el sincretismo entre/de ambos términos remite a la oposición o al sincretismo entre/de Bantú y Español. Ahora bien, entre otras definiciones del bantú, me quedaría con la vertiente lingüística, aunque en África, la etnia es a la vez una comunidad lingüística y cultural. Por ejemplo: el fang es un pueblo pero también una lengua. Resumamos: históricamente, el bantú es una comunidad lingüística y cultural que se extiende en toda África central, incluida Guinea Ecuatorial. La comunidad cultural bantú supone pues una multitud de lenguas derivadas que le confieren así su identidad propia. Pongamos otra vez el caso del fang como acervo cultural bantú y veremos que la relación bantú/hispanidad se plantea en términos de deslocalización/desplazamiento a la vez de la cultura bantú e hispánica. Porque cuando evoco la palabra fang, sugiero que el bantú no es una identidad fija ni en relación consigo mismo dentro de Guinea Ecuatorial (el bubi y el annobonés reivindican su identidad particular) ni dentro del resto de África (los fangs de Camerún y de Gabón, “contaminados” por el francés, se alejan de aquel “Ecuato(guineano) primitivo”). En cuanto a la lengua española –para atenernos a este aspecto de la hispanidad– se ha movido de su lugar “natural” (España) para pasar por los aportes de la cultura ecuatoguineana, de Hispanoamérica, del Maghreb y otros usuarios de la lengua. De modo que se hace más preciso hablar de una deslocalización de la identidad nacional que ya no tiene *un* solo lugar de la cultura (*el* lugar bantú) sino varios *lugares* endógenos (fang, bubi, annobonés, etc.) y exógenos (el español internacionalizado, desplazado). Total que en Guinea Ecuatorial no se trata de una *double consciousness* (Dubois) sino de una conciencia multifocal (de focos culturales y lingüísticos múltiples) con los que hay que contar a la hora de renegociar o narrar unas culturas nacional y transnacional con todos. Por ejemplo, es en nombre de la reivindicación de los varios lugares de la cultura (trans)nacional que Ángela Nzambi, la flamante escritora bisio (etnia de Guinea Ecuatorial) se autorizó en darse un nombre propio (Nanguan ma Nzam) y un título igual de lengua bisio a su libro *Ngulsi* (2012). En el fondo, la apremiante problemática es: ¿para quién debe de escribir el creador literario africano? Primero, para su pueblo, a lo que parece.<sup>14</sup> Aunque en la actualidad siguen atrapados por las limitaciones de las instancias de legitimación (editorial) de la producción cultural hispanoaficana, los escritores africanos y ecuatoguineanos tratan de librarse del imperialismo lingüístico del lector español, de manera que la lengua utilizada sea de mayor representación cultural de sí.<sup>15</sup> Así lo resume Agnès Agboton,<sup>16</sup> en las palabras introductorias de su libro de cuentos africanos, *Na Mitón. La mujer en los cuentos y leyendas africanos* (2004):

<sup>14</sup> En sus numerosas pnnencias a través del mundo y en entrevistas recogidas en biografías (*Entre estética y compromise*, por ejemplo), Donato Ndongó lo ha afirmado una y otra vez.

<sup>15</sup> Sin embargo, no todos coinciden en escribir en otro idioma que no sea el español.

<sup>16</sup> Nativa de Benín, país francófono, vive en Barcelona y escribe en español.

Encontrar un título para esta colección de relatos populares y leyendas africanas no me ha sido fácil. Si me hubiera decidido por utilizar una palabra que me gustara en mi lengua natal, el *gun*, hubiera sido imposible de pronunciar para un lector español, y hubiera resultado tremendamente largo si, en el título, hubiera querido sintetizar mi empeño.

Decidí pues, llamarlo *Ni Mitón* (“Nuestra Madre”) porque así llaman los míos al vodún –la diosa, si les parece mejor– de la fertilidad femenina.

Después, decidí añadirle un subtítulo aclaratorio... (11)

*Ngulsi* de Nanguan ma Nzam y *Na Mitón* de Agnès Agboton plantean de nuevo dos problemáticas ya iniciadas por otros escritores africanos. Por una parte, el planteamiento encabezado por Ngugi Wa Thiong’o (Kenya) de ir por el camino de unas literaturas africanas escritas en lenguas africanas. Por otra, la corriente de la creolización (mutua influencia de las lenguas africanas y coloniales heredadas) unánimemente reconocida como uno de los logros de Ahmadou Kourouma en *Los soles de las independencias*. Ninguna de las dos autoras cayó en la cuenta de la propuesta de Thiong’o –seguida luego por Boubakar Boris Diop (Sénegal)– ni en la creolización de Kourouma. No obstante, las portadas de sus libros invitan a continuar la reflexión sobre el estatus de la lengua –e implícitamente el del receptor– en la literatura hispanoafriicana.

Otro estatus del que se ha hablado poco hasta la fecha es el de la mujer en la literatura hispanoafriicana y particularmente, en la literatura de Guinea Ecuatorial. Ahora bien, surge como un sujeto cultural africano cuya identidad ya no es la que la crítica tradicional española creía haber visto en la literatura de María Nsue Angüe,<sup>17</sup> por ejemplo: mujer depositaria de la tradición, irracional, hechicera (Nistal, Prólogo), o “confundida” (248), según la propia protagonista de *Ekomo*, novela de Nsue. Además, aunque se observa cierta distancia de la intelectualidad africana hacia la propuesta de la teoría del *womanismo* (womanism) de Alice Walker –distancia que comparto hasta cierto punto–, vale admitir que es una de las herramientas críticas clave para adentrarse en la creación literaria ecuatoguineana del siglo XXI. Precisamente porque, entre otras acepciones, Walker la define como un “feminismo para mujer de color”. Asimismo, en la literatura ecuatoguineana, el sujeto cultural africano femenino es una *womanista* que desconstruye códigos tan aceptados que se han vuelto naturales o sagrados. En *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2007) de Guillermina Mekuy, el sujeto cultural africano femenino exhibe su cuerpo y consume su placer, como homosexual y heterosexual. Como lleva el signo textual de virgen, interroga a Dios sobre las prohibiciones hechas a la mujer. Se enfrenta a la ley divina, y particularmente, al dictamen de Santo Tomás de Aquino (figura duplicada por el padre ecuatoguineano de María Fátima, la protagonista-narradora) según el cual la “semilla masculina contiene el poder de reproducción y la

<sup>17</sup> Esta crítica está desmentida en la literatura africana francófona como la de Angèle Bassolé, por ejemplo (*Les porteuses d’Afrique*).

madre sólo proporciona un vientre que da alimento a esa semilla” (citado en Mekuy 21). En *Las tres vírgenes*, amen de no estar casada, María Fátima es incluso “la Virgen del placer” (244) que participa en orgías sexuales. En “‘Cero’ de los hijos de la tribu”, el sujeto cultural africano femenino es una *womanista* que posee en vez de ser poseída sexualmente. Posee porque doma al falo del poder “dans la jouissance” (Mbembe). En efecto, en este relato de Donato, se descubre un día que el dictador ha muerto mientras hacía el amor con la Niña Tasia y que:

los restos mórbidos de su Excelencia, simple cadáver desvalido y desnudo del que sobresalía altanero el órgano erecto que taladraba el aire con un desafío a la nada, compendio de su poder, fundamento de su autoridad, símbolo inequívoco de su portentosa virilidad, vestigio de su enérgica dominación secular sobre cualquier ser viviente. (citado en Rizo 34)

El sujeto cultural africano femenino es, en Mekuy y Ndongo, una *womanista* que, más allá de la transgresión de valores seculares, transcribe la problemática de un estatus de la sexualidad y del lugar/rol de la mujer en plena mutación dentro de una cultura ecuatoguineana y transnacional. Sugiere también la perplejidad ante la duplicidad de una religión oficial (la católica) en cuanto participa del poder patriarcal—sea cual fuere el espacio— y de la marginación de la mujer. La mutación del lugar/rol es lo que se da a ver en Nanguan, la protagonista-narradora de *Ngulsi*. Este sujeto cultural africano femenino reivindica una identidad propia: se niega de un nombre directamente salido de la onomástica española. Reivindica una voz y un lenguaje propios: los títulos de todos los dieciocho relatos del libro son en lengua bisio (aunque sí, el contenido es en español). El sujeto cultural africano *womanista* propone así una alternativa a la subalternidad del género, de la etnia (bisio en vez del fang) y de la lengua (título del libro en bisio en vez del español).

En otro orden de interpretación, la literatura de Guinea Ecuatorial es una producción cultural que emerge a veces desde la urgencia para denunciar la inmediatez, es decir el presente, sincrónica o diacrónicamente. *Nambula* (2006) y *Cuentos crudos* (2007), libros respectivos de Maximiliano Nkogo y de Juan Tomás Ávila Laurel,<sup>18</sup> son una crítica acérrima del poder político en Guinea Ecuatorial. Por ejemplo, *Cuentos crudos* denuncia de manera “cruda” el derecho de pernada que tiene “Él que firma aquí las cosas” (el presidente y jefe despótico, Teodoro Obiang). Para Ávila Laurel, el derecho de pernada, a grandes rasgos, consiste en decidir arbitrariamente de la vida y de la muerte de los seres vivos e inanimados (*Letras transversales*, 59-105). Precisamente en *Cuentos crudos*, el presidente firma un decreto para anunciar la “muerte” de la Navidad. En cuanto a *Nambula*, denuncia una nación-plantación entre las manos de una familia

<sup>18</sup> Desde hace dos años ahora, este escritor vive al exilio en Barcelona, en España.

hacendada donde el poder se transmite de tío a sobrino. Ambos libros, donde se observan estas denuncias, tienen una peculiaridad. Han sido producidos en Guinea Ecuatorial por escritores que vivían y trabajaban en Guinea Ecuatorial, en la época en que se publicaron las mencionadas obras. A estos dos libros escritos desde el interior, habrá que añadir *Malabo Blues* (2010) de César Mba Abogo, donde la crítica es más sutil. En la novela de Mba Abogo, el sujeto cultural africano de la poscolonia es transnacional e incluso universal por su saber enciclopédico. Creo sin embargo ver en su universalismo, una estrategia de escritura para hacer su propia autocritica en cuanto a su idea del amor, en la era de una aldea global y movediza; para cuestionar ciertos valores universales como la democracia, dirigiendo sus interrogantes tanto a la comunidad internacional –explícitamente– como a los dirigentes de su país –implícitamente–. Para volver a Ávila Laurel, cuando un día le manifesté mi preocupación ante la represión y/o censura que él hubiera podido sufrir con respecto a tan “descarada” y “cruda” denuncia, me contestó que era sólo un vocero del pueblo y que en cierto modo había que producirse esa escritura de la urgencia ante la apremiante y “cruda” realidad. A esta respuesta de Ávila Laurel, habrá que añadir el hecho de que para el poder político represivo esos libros no son una amenaza. A lo mejor porque circulan sólo dentro de los Centros Culturales Españoles que los publican. A lo peor porque gozan de una recepción casi inexistente por parte de un pueblo indigente, económica y culturalmente. En tal contexto de escasa recepción, es cierto que se podría pensar que se merma la eficacia del papel del escritor ecuatoguineano como vocero del pueblo (oprimido). Y eso es cierto, pero sólo parcialmente porque, por un lado, la literatura, por muy comprometida que sea, no es un discurso político de toma de poder sino más bien un sistema de modelización secundario. Por otro lado, ni la literatura comprometida de Guinea Ecuatorial ni el poder político controlan las instancias internacionales de legitimación editorial y los aparatos ideológicos internacionales, depositarios de su circulación como las instituciones escolares y universitarias, los foros y la crítica literaria. Esta última, por su peculiar papel central de mediación en la interpretación y en la valoración de la literatura de Guinea Ecuatorial está interpelada aquí a buscar en la epistemología africana (caso de las propuestas de Mbembe o de Walker), la clave teórica de sus acercamientos a la literatura hispanoaficana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agboton, Agnès. *Na Mitón. La mujer en los cuentos y leyendas africanos*. Barcelona: Integral, 2004.
- Akassi Animan, Clément. “El Sujeto cultural (pos)colonial y de la poscolonía: ¿hacia una crítica literaria para los estudios hispanoafricanos?” *Sciocriticism* XXV/1-2 (2010): 329-52.
- \_\_\_\_\_. “El sujeto poscolonial guineoecuatoriano en los discursos del nuevo milenio: en renegociaciones ciudadanas e identidad transnacional”. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo, eds. Madrid: Verbum, 2010. 65-84.
- Ávila Laurel, Juan Tomás. *Letras transversales: obras escogidas*. Elisa Rizo, ed. Madrid: Verbum, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos crudos*. Malabo: Centro Cultural Español, 2007.
- Bassolé, Angèle. *Les porteuses d’Afrique*. Ottawa: Les Éditions L’Interligne, 2007.
- Bolekia Boleká, Justo. *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú Ediciones, 2003.
- Lewis, Marvin A. *An Introduction to the Literatura of Equatorial Guinea. Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia: Missouri UP, 2007.
- Mba Abogo, César. *Malabo Blues*. Madrid: El Cobre, 2010.
- Mbembe, Achille. *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*. Paris: Karthala, 2000.
- Mekuy, Guillermina. *Las tres vírgenes de Santo Tomás*. Madrid: Suma, 2008.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. *El metro*. Madrid: El Cobre, 2007.
- \_\_\_\_\_. “‘Cero’ de los hijos de la tribu”. *Caminos y veredas narrativas de Guinea Ecuatorial*. Elisa Rizo, selec. y pról. México, D.F.: Textos de Difusión Cultural, 2001.
- N’gom, M’baré y Gloria Nistal, eds. *Nueva Antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial/Casa de África, 2012.
- Nistal, Gloria. Prólogo. *Ekomo*. 2da. ed. Madrid: Sial/Casa de África, 2010.
- Nkogo, Maximiliano. *Nambula*. Malabo: Centro Cultural de Malabo, 2006.
- Nsue Angüe, María. *Ekomo*. 2da. ed. Madrid: Sial/Casa de África, 2010.
- Nzam, Nanguan ma. *Ngulsi*. Valencia: Autor-Editor, 2012.
- Otabela, Joseph-Désiré y Sosthène Onomo Abena. *Entre estética y compromiso. La obra de Donato Ndongo-bidyogo*. Madrid: UNED, 2008.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana & Chicago: Illinois UP, 2010.
- Walker, Alice. *In Search of our Mothers Gardens: Womanist Prose*. San Diego: Harcourt Brace, 1983.

