

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Atlántico negro y africano: travesías de Inongo-Vi-Makomè, Maximiliano Nkogo Esono y César A. Mba Abogo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/01k9q52r>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 7(2)

ISSN

2154-1353

Author

Celaya Carrillo, Beatriz

Publication Date

2017

License

[CC BY 4.0](#)

Peer reviewed

Atlántico negro y africano: travesías de Inongo-Vi-Makomè, Maximiliano Nkogo Esono y César A. Mba Abogo

**BEATRIZ CELAYA CARRILLO
UNIVERSITY OF CINCINNATI**

Otra vez volveré,
no sé cuándo será,
yo volveré otra vez
a esta orilla de mar.
Difícil olvidar esta tierra,
este lugar,
las gentes que conocí,
mis horas de soledad.¹ (Ilombe
99)

El presente trabajo analiza los procesos de construcción identitaria de tres escritores hispanoafricanos, desde la ausencia y presencia en su país y a partir de determinadas configuraciones interculturales: Inongo-Vi-Makomè, Maximiliano Nkogo Esono y César Mba Abogo. Para cerrar el ensayo, los tres se comparan con una breve crónica del viaje a Guinea Ecuatorial realizada por Remei Sipi Mayo y publicada por *Afro-Hispanic Review* en 2009, y también con una breve referencia a la muy reciente producción de la escritora Trifonia Melibea Obono, incorporando en ambos casos un muy necesario y enriquecedor contraste de género².

Como punto de partida teórico se parte del conocido concepto transatlántico de Julio Ortega, al que se le une el paradigma actualizado de Atlántico negro de Paul Gilroy y las reflexiones posteriores en torno a estos paradigmas presentados, muy particularmente las de Brad Epps y Benita Sampedro. Se concluye que ese espacio atlántico fluido de intercambios múltiples es clave en los análisis de la cultura y literatura guineoecuatorial y negroafricana en español, en un sentido histórico y también contemporáneo, pero no es claramente suficiente debido a la activa presencia de otras relaciones interculturales, tales como las de África y el Mediterráneo, y a la importancia capital de las relaciones materiales y simbólicas entre distintos países africanos. En última instancia, se trata de continuar contribuyendo a que la literatura hispanoaficana se incorpore plenamente al hispanismo y, muy

particularmente, a los mucho más estudiados intercambios entre Europa y el continente americano desde una perspectiva transatlántica.

Este estudio analiza las obras narrativas de estos tres autores citados en relación a sus travesías de viaje de ida a España, no siempre con vuelta a sus países de origen. La conclusión a la que se llega en este análisis es que cuando se produce el retorno definitivo a su país de estos escritores africanos, el enfrentamiento con Occidente no deja de existir pero puede pasar a un segundo plano. Al regresar el autor o autora desaparece o disminuye la percepción de otredad experimentada como extranjero y/o exiliado, que es además negro africano y, por tanto, desaparece la urgencia por negociar significados y defenderse ante un ambiente que ha sido con cierta frecuencia hostil. También es posible que la explicitación y análisis de los posibles conflictos sean recibidos con particular interés por estudiosos y aficionados a las literaturas africanas fuera de África, pero despierte menos atención en el mismo país. Las razones pueden ser varias, pero entre ellas puede citarse el hecho de que las necesidades y problemas cotidianos son los que parecen tener una inmediatez y peso dominantes. Parece influir también la fortaleza y desarrollo investigador de las universidades de cada país africano, lo que iría unido a la realidad socioeconómica más general, facilitando o no el conocimiento y reflexión sobre problemas locales y globales desde la perspectiva propia.

Por otro lado, las influencias y conexiones de los autores más maduros y los más jóvenes ponen en valor otras literaturas africanas, evidencian las relaciones cercanas con literaturas y quehaceres culturales en Latinoamérica y Estados Unidos y continúan las conexiones ya conocidas con España y otros países europeos. Tal riqueza compositiva, marcada por la fluidez de información y contactos que navega por la Red, hace más porosas las fronteras nacionales y la propia identidad individual y nacional. En ese sentido, analizaríamos autores transculturales.

En primer lugar, analizaré al escritor guineoecuadoriano Maximiliano Nkogo Esono (1972-), que publicó la versión definitiva de *Adjá-Adjá y otros relatos* (2000), a la que han seguido la novela *Nambula* (2007) y la colección de relatos *Ecos de Malabo* (2009). Nkogo, que estudió Filología Hispánica en Madrid, describe y critica desde dentro de Guinea y con ironía la realidad cotidiana de su país, pero proponiendo asimismo mejoras para un país emergente³. A continuación, comentaré algunos de los relatos de Inongo-Vi-Makomè (1948-), de origen camerunés y residente en Barcelona, con un buen número de estudios sobre la relación de España con su población negro-africana, así como obras de creación tales como las novelas *Rebeldía* (1996) y *Mam'enyiny!* (*cosas de la vida*) (2012), obras de teatro y varias colecciones de cuentos. En la primera novela mencionada, su protagonista es un emigrado que

regresa a Camerún, su país de origen, para encabezar junto a otros exiliados una sublevación en contra de los gobiernos neocoloniales de Camerún, Gabón y Guinea Ecuatorial. En *Mam'enyng!*, su joven protagonista, estudiante universitario en España, también decide volver a Camerún una vez cae el régimen corrupto, aunque en esta ocasión la idealización es menor y la solución está por venir, quizá porque se parte de una situación nacional que se percibe mejor. Por último, estudiaremos a César A. Mba Abogo (1979-), también guineoecuatorial, economista de formación, que ha trabajado para el Ministerio de Minas, Industria y Energía y ha enseñado en la Universidad Nacional de Guinea. Ha sido también nombrado más recientemente, el 21 de abril de 2015, Secretario de Estado para el Seguimiento del Horizonte 2020.⁴ Mba, que vivió en España por más de diez años, ha publicado el libro *El porteador de Marlow/Canción negra sin color* (2007) y fragmentos de otro, *Malabo Blues: la ciudad remordida*⁵ (2010).

Para contextualizar la obra de estos dos escritores guineoecuatorialianos y el escritor camerunés, puede recordarse que la literatura hispanoafriicana⁶ es producida por escritores de origen africano que escriben en español, tanto norteafricanos como subsaharianos. El término remite a escritores del Sáhara Occidental, de Marruecos, así como de Guinea Ecuatorial, pero también a escritores africanos cuyos países sufrieron la colonización francesa o británica que, sin embargo, utilizan el español como lengua de creación literaria. Ocupa un lugar central la literatura de Guinea Ecuatorial, único país de África que tiene como lengua oficial el español. Según señala Gloria Nistal Rosique, desde la independencia del país en 1968 hasta 1999 se publicaron entre veinte y treinta libros (295), lo que a pesar de ser un país pequeño, de poco más de 700.000 habitantes, señala claramente las dificultades que experimentan los guineoecuatorialianos. Esta situación ha ido evolucionando, de modo que entre el año 2000 y el 2009 se publicaron unos 25 libros. En este cambio parece haber influido la aparición de una nueva clase social que empieza a beneficiarse del descubrimiento y explotación del petróleo iniciados en 1996. Estos avances todavía son muy limitados: la mayoría de las publicaciones sobre Guinea Ecuatorial son editadas o coeditadas por los Centros Culturales Españoles en Guinea Ecuatorial desde el 2004 (Nistal 295). Los escritores guineoecuatorialianos en su mayoría dependen de ayudas del exterior para publicar, fundamentalmente de la Cooperación Española y, como lamenta Gustau Nerín, en conjunto esta literatura no ha alcanzado la riqueza y desarrollo de literaturas africanas hermanas (“La literatura” 301).

Las limitaciones en el desarrollo de la cultura escrita, con causas anteriores y posteriores a la independencia, obviamente no disminuyen el patrimonio cultural de Guinea Ecuatorial. Así mismo,

los escritores que en tiempos más difíciles fueron capaces de producir obras de calidad, así como aquellos más jóvenes que publican ahora y anuncian una etapa más fructífera, ofrecen una perspectiva única del mundo. Como marco conceptual para el análisis de la literatura hispanoaficana, propongo el concepto amplificado de estudios transatlánticos de Julio Ortega, proyecto de investigación iniciado a mediados de la década de los noventa en el siglo pasado y con propuestas teóricas como *Transatlantic Translations* (2006). La propuesta de Ortega fue amplia y significativa, puesto que se trataba de “avanzar una teoría de las contextualizaciones” con un acercamiento ético, en mi opinión, igualmente valioso al sugerir “un dialogismo hecho de conversaciones inclusivas” (“Crítica transatlántica” s.p.) Ortega decía no excluir otros ejes interpretativos, aunque señala que lo transatlántico se ha ido construyendo como “una teoría del texto latinoamericano irrestricto” (“Crítica transatlántica” s.p.), que, sin embargo, ha ido revelando ciertas limitaciones excluyentes:

El hecho es que la lectura transatlántica requiere la triangulación del español que circula entre España, América Latina y Estados Unidos. Primero, porque esa es la articulación de buena parte de nuestra experiencia crítica y cultural; segundo, porque es el horizonte lingüístico de las migraciones, esto es, de las nuevas rutas culturales del siglo XXI, cuyas estrategias, redes y derechos, el nuevo hispanismo acompaña. Lo transatlántico, por ello, no es sino un trabajo adelantado en las tareas de la frontera, que son, si no me equivoco, de hospitalidad. Bien visto, todos hemos sido ya practicantes del atlantismo, por formación, referentes y hábito profesional. (“Crítica transatlántica” s.p.)

Parece claro que en tanto latinoamericanismo irrestricto y equiparándolo con hispanismo transatlántico, se corre el riesgo de que el resto de los interlocutores participen solo en tanto ayudan a contextualizar la producción cultural propia. El campo de estudio en sí es perfectamente válido, pero no sería entonces apropiado el uso del término hispanismo en el mismo contexto. En ese sentido, no parece aconsejable asentar un hispanismo en el que otras producciones culturales que no sean latinoamericanas se opacan o ignoran como ajenas o irrelevantes. Una parte, la más grande, se identifica con el todo. Este paradigma original de Ortega no contaba con la incorporación de la literatura hispanoaficana, para lo que necesitaríamos insistir entonces no ya de triangulación en el espacio atlántico, sino de un eje interpretativo cuadrangular que incluya África y que es el que con frecuencia practican buena parte de los escritores que voy a analizar en sus lecturas y referentes culturales, en sus contactos y asistencias a congresos.

Como señala Brad Epps, Guinea Ecuatorial es pequeña y pobre, a pesar del petróleo en manos de unos pocos, pero también representa un fragmento de una anterior y vastísima Guinea de donde procedían millones de seres esclavizados, y se encuentra ligada desde hace siglos a América latina desde el Cono Sur hasta el Caribe. La Guinea actual no fue lugar de origen de numerosos esclavos hacia América como otras zonas geográficas, según explica Gustau Nerín,⁷ pero el Golfo de Guinea, la costa y sus islas, sí pueden considerarse un espacio para distintos intercambios, de transporte y comercio, de personas y bienes, en distintas direcciones, incluyendo la inversa en la época de las plantaciones en el Caribe. De este modo, y según propone Benita Sampedro, el Golfo de Guinea aparece como un espacio histórico indispensable, aunque insuficiente, para entender Latinoamérica (911). Asimismo, como añade Epps, debe predicarse un hispanismo no excluyente para los territorios marroquíes y saharauis. Su literatura en español debe ser considerada al lado de la producida por escritores y críticos latinoamericanos y españoles (150). En suma, el paradigma transatlántico puede ser una constricción excluyente en ciertas instancias, en las que resultaría más productivo otro concepto de espacio e intercambios más amplio y flexible; por ejemplo, el expresado por Jill Robins y Roberta Johnson: “Space is a common thread, fluid space unconfined by traditional national borders, and the in-between spaces—the seas themselves (Atlantic, Mediterranean, Pacific, Caribbean) and cyberspace—that sustain the crossings and sittings of a mobile and transient world” (14).

Ortega sí incluye África en otras instancias y de manera explícita en su propuesta de estudios transatlánticos, dentro además de un marco general de estudios interculturales (“Post-teoría” 77, 84). Así mismo, su aspiración a unos estudios transatlánticos alejados de una permanente posición de víctima, podría quizá retomarse como advertencia útil para evitar imponerse y elidir otros discursos, incluyendo el de los que sí sufren violencia y marginación:

. . . los estudios transatlánticos aparecen como posibilidad distintiva, libre de la genealogía disciplinaria, que reduce los textos a su origen; pero también libre del *parti pris* liberal, que requiere de un sujeto en el papel de la víctima (colonial, sexual, imperial, ideológica). La lectura transatlántica parte de un mapa reconstruido entre los flujos europeos, americanos y africanos, que redefinen los monumentos de la civilización, sus instituciones modernas, así como las hermenéuticas en disputa. Por ello, esta lectura da cuenta más que de un tiempo histórico de un tiempo trans-histórico, entrecruzados de relatos una y otra vez actualizados. (“Post-teoría” 84)

No obstante, si como afirma Epps, una buena parte de los estudios transatlánticos dejan de lado la aportación de los esclavos africanos (129), y teniendo en cuenta que queda mucho por hacer en cuanto a la exposición de producciones culturales hispanoafricanas en el marco de los estudios académicos, el paradigma transatlántico debe superar algunas señales de agotamiento. La propuesta transatlántica de Ortega mantiene una clara utilidad como reflejo de una realidad común: la mayoría de los estudios sobre la literatura africana en español se realiza en España o Europa y en Estados Unidos y, aunque haya escaso interés de los latinoamericanistas en general, sí hay algunos espacios de intercambio creativo y acogida cultural como el del Festival de la Palabra en Puerto Rico. De este modo, los autores son invitados con cierta asiduidad por instituciones académicas en España y Estados Unidos para dar a conocer su perspectiva. A su vez, los escritores y escritoras negroafricanos en español sí han mostrado tradicionalmente atracción por la literatura latinoamericana, caribeña o no, además de la literatura africana, europea o de otros lares.

Puede resultar también productivo para nuestro análisis de escritura negra africana complementar el concepto transatlántico de Ortega con la idea de un Atlántico negro, paradigma propuesto por Paul Gilroy en 1993, pero muy revisado y en cierta medida ampliado por la crítica posterior, con trabajos precisamente como el de Ortega. La mayor ventaja sería, como bien, señala Epps, el papel central que Gilroy otorga a África en su modelo (145). Por otro lado, Joseba Gabilondo en su propuesta de Atlántico hispánico recuerda que el estudio seminal de Gilroy deja de lado la modernidad hispánica, francesa o alemana, claves para entender la relación distintiva y causal entre imperialismo y modernidad en cada contexto (100). Asimismo, como señalan Annalisa Oboe y Anna Scacchi, todavía podemos seguir apreciando el mérito de proponer una zona de contacto, un sistema de intercambios culturales, marcado más por intercambios y flujos contingentes que por la autenticidad racial o los constitutivos nacionales (2-3).

La mayor debilidad en el concepto de Atlántico Negro, según grandes especialistas como Simon Gikandi, es que sitúa la cultura africana como contraria a la modernidad, con una genealogía escrita desde el tráfico de esclavos. De esto modo, se refuerza la idea de África como el continente primitivo u oscuro (4). Trasladando el cuestionamiento a la situación presente, una pregunta ineludible para los estudiosos es qué hacer entonces con los miles de inmigrantes provenientes de África ahogados cada año en el Mediterráneo. Hay un espacio urgente de análisis concreto en el Mediterráneo que, como destaca Baltasar Fra-Molinero, contiene en nuestro presente tal número industrial de muertes que solo tiene paralelo con los esclavos del pasado en su trayecto atlántico.⁸ Es una gigantesca

tragedia, pero no parece que sea fácil de asociar a la oscuridad o primitivismo de los africanos sino más bien a la de los europeos y sus relaciones con países más pobres; todo quieren de ellos menos sus personas y para ello se incumple con frecuencia el derecho internacional. Por otro lado, el modelo atlántico puede ser insuficiente si, por ejemplo, los escritores hispanoaffricanos residen en Barcelona o Valencia, y no en Madrid, lugares también tradicionalmente escogidos por los guineoecuatorianos para vivir, puesto que el espacio cultural es marcadamente mediterráneo. Por tanto, en distintas ocasiones no será relevante el paradigma atlántico y sí otras relaciones interculturales.⁹

Al hilo de las críticas y propuestas arriba reseñadas, posiblemente la propuesta teórica más convincente y flexible en relación a Guinea Ecuatorial y los trayectos atlánticos sea la de Sampedro. Se trata de plantear un concepto de (Trans)Atlántico que en sus nuevas formulaciones no vuelva al Eurocentrismo o simplemente permanezca en la diáspora, de forma que África solo sea una presencia imaginada en las configuraciones identitarias afro-caribeñas, afro-latinoamericanas o afro-europeas (919). Sampedro defiende el análisis de espacios o instancias de convergencia en el marco atlántico, resaltando Guinea Ecuatorial como un ejemplo de espacio africano que no ha sido mero punto pasivo de partida, con tráfico en un solo sentido; el más claro ejemplo sería la isla de Fernando Poo como espacio de recepción a finales de siglo XIX (916-17). En cualquier caso, el Atlántico, como plantea Sampedro, debe ser teorizado persuasivamente desde sus múltiples centros o “loci,” como entidad relacional y performativa en sus múltiples reinscripciones (919).

En la comparación que se realiza a continuación también hay algunas limitaciones que no podrán evitarse del todo. Además de María Nsue Angüe, hasta muy recientemente no parecía existir una narradora africana en español comparable en calidad, aunque podemos acudir a figuras como la de Remei Sipi Mayo cuyos estudios y ensayos nos aportan una muy necesitada perspectiva de género de las guineoecuatorianas en España y sus posibles concepciones sobre la inmigración.¹⁰ Acaban de publicarse dos novelas este mismo año por la escritora Trifonia Melibea Obono, que en un primera lectura ya indican un relevo magnífico en la continuidad de escritoras guineoecuatorianas y también representa un clarísimo paso adelante en la narrativa nacional. Este estudio terminará con referencias tanto a Sipi Mayo como a Obono, a falta de un estudio posterior más pausado de esta narradora. En lo que se refiere a la clase social, todos los escritores analizados en más detalle hacen reflexiones explícitas sobre la mejora clara y progresiva en el desarrollo económico y oportunidades laborales en sus países de origen, Camerún y Guinea Ecuatorial.

En su conjunto, merece la pena introducir el concepto de Atlántico negro para leer a Makomè, Nkogo Esono y Mba Abogo, aun constatando su insuficiencia para analizar en ocasiones intercambios culturales multidireccionales: África y Europa, el Atlántico y el Mediterráneo, a lo largo del Pacífico y el Océano Índico, y dentro de las Américas. Asimismo, podemos identificar la obra creativa de los tres como literatura poscolonial porque está escrita explícitamente como expresión y reflejo de tensiones y violencias poscoloniales y neocoloniales, desequilibrios y desigualdades dentro de sus países y como resultado al menos parcial de la relación con países más ricos. Los tres escritores han vivido o viven en Europa, concretamente en España y sus referentes repetidos son muy variados, pero sin duda abundan los escritores africanos, caribeños y/o hispanoamericanos. El concepto de Atlántico Negro en mi propuesta busca reforzar un soporte conceptual que ancle nuestra visión en África y no en Europa o en América, pero dando espacio para la multiplicidad de trayectos en los que andan embarcados estos autores. Mba puede ser invitado a un congreso en Puerto Rico o publicar un estudio académico sobre Maryse Condé, Makomè puede estrenar con éxito una de sus obras teatrales en Italia y ser entrevistado y estudiado por especialistas estadounidenses. Al mismo tiempo, los autores siguen mirando desde África: la ventana de Camerún y Guinea Ecuatorial da al Atlántico y su comunidad de vecinos es africana.

El recorrido comparativo por la obra de estos tres autores también propicia la reflexión sobre una visión transcultural de África en su experiencia colonial y poscolonial partiendo de la teoría literaria latinoamericana. Su concepto de transculturación ha tratado de explicar la doble dirección del intercambio cultural en forma de proceso por el que una cultura abandona componentes propios (deculturación), toma los de la otra cultura y se adapta (aculturación) para crear algo nuevo hasta entonces inexistente (transculturación) (San Cabrerizo 40). También podremos seguir el esquema de Edouard Glissant de la “*créolisation du monde*,” que distingue culturas criollas y culturas atávicas (siendo estas últimas de raíz única, pero con una composición criolla que tuvo lugar hace mucho tiempo), diríamos que las culturas criollas tienden a hacerse atávicas en busca de perdurabilidad, y las culturas atávicas tienden a criollizarse (San Cabrerizo 41). Las obras de Nkogo, Vi Makomè y Mba que se comentan en este análisis contendrían elementos o referencias explícitas a los elementos mencionados (deculturación, aculturación y transculturación) para terminar en una cultura criolla con afán de fortalecerse y perdurar, que busca convertirse o reconvertirse en atávica. Al mismo tiempo, no puede olvidarse que estos autores también han adquirido una mirada externa y a distancia hacia sus países, gracias a estancias prolongadas o permanentes en un país extranjero.

Para complicar más nuestra mirada, los últimos años atravesamos por una etapa de cambios con aceleración creciente: la abolición o debilitamiento de las distancias entre las diferentes áreas o regiones, con la libre circulación de capitales, pero también con un aumento del tráfico cultural entre zonas distantes hasta hace poco impensable. La Red crea enormes posibilidades de comunicación y transmisión de información simultánea a sujetos cercanos o distantes. En este sentido sería significativo determinar la posición o posiciones de Vi-Makomè, Nkogo Esono y Mba Abogo en relación, no sólo a la posibilidad de ser o haber sido escritores migrantes, sino como considerar su obra y pensamiento en tanto producto de sujetos transculturales; en este caso “transcultural” tendría la implicación de identidad en movimiento, circunstancia que parece aplicarse cada vez más a millones de personas. Por otro lado, a estos autores les puede interesar y no interesar la simultaneidad de los discursos que caracteriza muchas sociedades actuales. Pueden dar a conocer su obra sin necesidad de viajar y conocer la obra de otros, sin embargo, sus relatos, requieren esencialmente predicar la percepción del tiempo y la distancia geográfica, es decir, el reconocimiento de la Historia y la peculiaridad existente en un espacio físico concreto. Por ejemplo, en la red pude ver la noticia que celebraba la apertura de la primera librería, que no biblioteca, en Guinea Ecuatorial. Si por un lado, nos interesa la existencia de un arte marcadamente transcultural, nos interesa igualmente salirnos de cierta opulencia virtual que predica la diferencia mientras la desconoce.

Maximiliano Nkogo Esono: del retrato literario incipiente a la escritura entre líneas

Comenzando ya con el análisis de nuestros autores, los primeros relatos de Nkogo Esono nos permiten apreciar en su visión del país con un proceso de deculturación previo y uno de aculturación en pleno funcionamiento. En la colección *Adja-Adja y otros relatos*, primera de sus publicaciones, incluye un gran número de referencias a España, en su relación pasada y presente. Esta colección tiene una primera versión en 1994 y una segunda del año 2000, que contiene cambios sustanciales (descarta uno de los dos relatos incluidos e incorpora otros dos nuevos). Contiene miradas, sonidos y colores de Malabo, pero parte de estos referentes culturales están conectados con España u otro país europeo en una sucesión de menciones al presente y al pasado. La perspectiva se ubica dentro de Guinea y aparece salteada de elementos de origen español. En el primer relato, *Adja-Adjá y Compañero en una jornada ordinaria*, ya presente en la primera colección, se hace referencia a los nuevos R-4 donados por la cooperación extranjera, el antiguo edificio de Suguisa, supermercado que solía vender una gran cantidad y variedad de productos comestibles traídos de España, unos meses o unos años después del

golpe de Estado del Setenta y Nueve (17). También se menciona la UNED, la universidad a distancia española, o el vino Viña Nela, vino preferido de los guineoecuatorianos, que ocupa el puesto antes desempeñado por los vinos españoles como Valdepeñas, Perlado o Don Simón. La narración indica que unos vinos u otros “llenen los estómagos de muchos habitantes de Malabo y Bata en vez de comida” (17). El mismo problema, que tienen los protagonistas del relato, Adja-Adjá y su compañero, policías que pasan el día buscando pequeños sobornos para poder dar de comer a su familia.

La referencia al golpe de estado de 1979, que condujo al poder a Teodoro Obiang Nguema, es explícita en el relato siguiente tanto el título, *Adjá-Adjá y Compañero en un 3 de agosto*, como en el contenido. Se sitúa en los días previos a la conmemoración del golpe y termina con la celebración de dicho golpe. Hay una comparación irónica de un local que vende ropa usada, al que se le llama El Corte Inglés (62), como la cadena española de grandes almacenes, y el itinerario de la marcha conmemorativa protagonizada por militantes adeptos pasa por “la calle de Patricio Lumumba, Santiago Claret, Centro Cultural Hispano-Guineano”, hasta llegar por fin a la plaza de la Independencia, antigua Plaza de España (65). Se habla de comprar un receptor de radio, aunque sea de dos pilas, para poder captar Radio Exterior de España (71). Muy probablemente estas referencias representan una mirada anhelante hacia fuera y no hacia dentro porque la introspección que también está presente refleja grandes carencias o vacíos materiales sumados a la existencia de un estado dictatorial. En consonancia, nos enteramos de que en el momento al que remite la narración todavía no se ha explotado el petróleo encontrado en Guinea Ecuatorial. En palabras de Marvin Lewis, el simbolismo del tres de agosto como mito nacional fundacional se viene abajo en este relato con la miseria de los ciudadanos que la celebran (73). También se proyecta un futuro mejor como deseo, cuando el compañero pregunta a Adjá-Adjá si cree que todo seguirá igual cuando comience la explotación del petróleo, es decir, si podrá beneficiarse la población general. Justo antes Adjá-Adjá se ha mostrado partidario de mantener la esperanza (71).

En el último cuento incluido en esta colección por Nkogo, *Emigración*, tenemos a su protagonista Miko viviendo en un país subsahariano no identificado, habiendo abandonado sus estudios tras la muerte de su padre en la cárcel por sus opiniones políticas (79). Miko, lleva más allá la mirada de África hacia fuera, tras una breve relación de amistad con un médico cooperante español, emprende un viaje para alcanzar Europa cruzando el Estrecho. Según declara el protagonista a su madre la razón es que, tras perder las pequeñas ayudas económicas de su amigo, así podrá mejorar la vida de todos: “allí puedo mejorar mi vida y la vuestra” (87). Sin embargo, el motivo de su marcha

tiene igual o mayor relación con la falta de perspectivas de futuro de un hombre joven. Sí sabe que muchos de sus compatriotas emigrados mandan dinero desde Europa, también debe saber que muchos mueren antes de llegar. De hecho, Miko muere ahogado al intentar cruzar el Estrecho, dejando a su madre y hermanos en situación de aún mayor necesidad. Yendo más allá, Sipi Mayo recuerda las dificultades de muchas mujeres africanas, que tienen que sacar adelante a sus familias ellas solas porque los hombres de la familia han emigrado del pueblo a la ciudad o de sus países a Europa (“Las dificultades”); la ayuda económica a la familia de estos africanos migrantes puede tardar años en llegar, ser ocasional o no llegar nunca. El cuento *Emigración* es parábola de la diáspora negro-africana por razones políticas y económicas que son variadas y complejas. También conviene no olvidar que existe dependencia del exterior por parte del escritor y no sólo en la ficción cuando se necesita de otro país para publicar y distribuir tu obra. La colección fue publicada por primera vez por el Centro Cultural Hispano-Guineano en 1994.

La siguiente obra de Nkogo, la novela *Nambula*, publicada en 2006, representa un avance palpable en la consecución de una mirada auto-reflexiva sólida, además de una escritura más compleja y elástica. *Nambula* es un pequeño país imaginario del África negra, excolonia de varias potencias europeas, con “un gobierno construido a su modo, si bien modificable cada cierto tiempo por cuestiones de eficacia”, según la descripción inicial, que ya nos anuncia que la crítica política que sigue será velada o paradójica, con un propósito ulterior y dentro de una postura posibilista. Al parecer, en *Nambula*, “a pesar de los implacables preceptos de la globalización, no vale la pena instituir ni ideas importadas ni usos ajenos, antes bien la autenticidad en mandar y en obedecer, y la entereza en prácticas cotidianas, debe ser la llave que abra la puerta del éxito” (6).

Significativamente, las referencias en esta obra a diferencia de la anterior parecen estar más lejos de influencias coloniales o poscoloniales. Por ejemplo, los alimentos que se citan para la celebración de una fiesta son tales como “soyitas de alitas de pollo, pica-pica de carne, atanga y algo de buñuelos de bananas” (10), con presencia de platos africanos más antiguos con nuevos productos transculturales. Asimismo, aunque se incluyen abundantes pasajes con duras críticas al sistema político y socio-cultural del país, también se termina la ficción con el jefe supremo imponiendo justicia y orden democráticos. A los oídos del dictador llegan los desmanes del sobrino de su mano derecha, y sin que deba importar si toleraba o no anteriormente la opresión de su pueblo, a partir de ese momento lo hará imposible (98-100).

De este modo, Nkogo Esono crea una ficción simbólica, atendiendo a los tiempos y posibilidades que aprecia en su país, en la que la corrupción y violencia institucionales que representa el sobrino sufren una picadura que termina matándolas. El primer párrafo que abre la novela es sintomático, critica “el vendaval de la democracia y su irresistible corriente multipartidista procedente del Norte” ya que “levanta auténticos torbellinos de ambiciones fraticidas y sacude con portentosa fuerza los sagrados pilares sobre los que hasta ahora se había asentado cómodamente el tradicional modo de ser del Sur” (5). Incluso sin suponer la presencia de ironía, está claro que Nkogo pinta la democracia como una fuerza imposible de resistir para su país, empujando desde la literatura para que su aspiración se convierta en realidad.

Sus últimos relatos, publicados en la colección *Ecos de Malabo* (2009) confirman o matizan perspectivas anteriores sobre Guinea Ecuatorial. Persiste el retrato de una mayoría de la población que vive cada día en modo de supervivencia, así Malabo es descrita en el relato “Delirios” como un lugar “donde muchos vivían para trabajar y ganarse el pan de cada día derrochando esfuerzos, a veces infructuosos, para ahorrar y mejorar la hacienda personal” (53). También continúa la corrupción frecuente, que puede asaltar a los ciudadanos comunes en cualquier momento, como al protagonista de “Cumpleaños infeliz”, que debe pagar a la policía para salir del calabozo (47), con el eco de fondo de detenciones injustificadas en un país autoritario. Este mismo personaje encuentra en el calabozo a un hombre viejo por mucho tiempo detenido sin saber de qué lo acusan (44-45).

Por otro lado, *Ecos de Malabo* tiene historias o personajes que sin ser ricos pueden permitirse algún capricho, como en “Cumpleaños infeliz”. Según se dice en otro relato, “Volver a empezar”, Malabo es también “donde la ostentación del poder pecuniario era casi una obsesión” (140), por tanto, está muy presente el afán de consumir y ostentar ese consumo. En “Delirio”, se recuerda que “ya había mucho dinero por lo del petróleo”, aunque “no todos tenían lo suficiente para resolver sus problemas” (59).

Finalmente, esta imagen de una Guinea mejorada, representada en Malabo, se completa con cierta preponderancia de las relaciones sexuales entre mujeres y hombres como motivo narrativo, además tratado de manera en exceso simple, aun considerando que está asociado a la ingenuidad juvenil. Por ejemplo, el par de amigos de “Delirios” solo necesitan pasear con un coche, prestado por un familiar, para que las chicas estén “dispuestas a subir con nosotros al quinto cielo” (55). En “Descuido fatal”, el protagonista es un don Juan africano, con un enorme pene y paralela incontinencia sexual (105-11), que acaba transmitiendo su enfermedad venérea a su mujer (134). En una fiesta a la

acude una pareja de novios en “Cumpleaños infeliz”, ambos se dedican sin descanso a seducir a otras personas. Aunque sólo él, en su propia opinión, puede tener tal comportamiento, así que acaba peleándose con su rival y pasando la noche en el calabozo. Sin cuestionar la importancia que en las culturas guineanas recientes o tradicionales pueda tener el deseo sexual, su presencia dominante en esta ficción concuerda con la ausencia de otros placeres, conectados o ajenos al erotismo, en la sociedad que se reinterpreta.

Significativamente, esta repetición de las relaciones sexuales como tema dominante se acompaña de la afirmación normativa de la heterosexualidad y la superioridad masculina africana sin que parezca existir un motivo aparente para dicha defensa. Al comienzo de “Cumpleaños infeliz”, el protagonista declara la homosexualidad innecesaria y ajena a la naturaleza propia en el África subsahariana: “a los africanos negros no nos hace falta ser de la acera de enfrente, tenemos abundantes y sabrosas mujeres” (22). Aparece así Occidente en forma de competencia masculina que reafirma la identidad masculina africana a costa de la mujer, africana u occidental. Aunque no es un autor analizado en este estudio, Juan Tomás Ávila Laurel ejemplifica más claramente este africano hiperviril y, por tanto, normativamente heterosexual, en *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008):

Algunos creen que somos heterosexuales hasta que probamos la homosexualidad y nos chifla, cosa que no es verdad. También creen que no somos homosexuales o que no nos acostamos con hombres, que no es lo mismo, por razones morales o religiosas. Repito que si cualquier mujer mínimamente buena en términos de belleza me hiciera una proposición “deshonesta” a cambio de lo que nos ofrecía el doctor Eduardo, la aceptaría de buen grado. Solo se librarían de la caída mis hermanas, tías y primas y las mujeres de mi tribu, y no me acostaría con ellas no por una cuestión moral, sino por cosas de la tradición. (91)

Inongo-Vi-Makomè: pasó el tiempo de volver

Por su parte, con el escritor camerunés Inongo-Vi-Makomè, presenciemos el relato de África desde la diáspora en Europa. En su novela *Rebeldía* (1997), como parte de la primera generación de escritores de la diáspora africana, imagina que su protagonista vuelve a su tierra para encabezar una exitosa revolución que finalmente consigue la transición a mayores cotas democráticas en tres países: Camerún, Guinea Ecuatorial y Gabón. Es una novela larga, aunque interesa destacar en este análisis que la visión de la realidad socio-política sigue dependiendo de una aprobación externa europea u

occidental, a pesar de que en un comienzo se lamentan las dificultades para ser considerado todavía un verdadero africano y camerunés. *Rebeldía* representa en un buena medida el relato idealizado de una revolución pacífica verdaderamente inverosímil, los presidentes de Guinea, Camerún y Gabón se suicidan (280-82) y los militares no actúan contra los rebeldes. Esta idealización quizá es explicada por Makomè en otro contexto como el recurso a la fantasía para poder expresar el deseo de un orden nuevo:

Pedir a los africanos que retornen sería una locura, y esperar que lo hagan una utopía, teniendo en cuenta la situación de un continente que es víctima de tantas calamidades. Por eso hemos de recurrir a nuestras fantasías, a la visión mágica que tenemos de las cosas. Se trata de expresar el deseo de un orden nuevo, de un empezar de nuevo, donde habremos de combinar lo aprendido del exterior y lo que guardamos de nuestro mundo interior. (Introducción, *Historias de una selva africana para Muna* 14)

Este embellecimiento viene acompañado, como es lógico, de un cierto maniqueísmo, que enfrenta la maldad europea u occidental a la sabiduría y bondad africanas. De este modo, se huye de la realidad que precisamente se ama, puesto que se permanece en el exterior. Es significativa entonces la distinción generacional que hace el mismo autor en la entrevista realizada por Michael Ugarte:

Como muchos otros estudiantes de mi generación, nos quedamos por las turbulencias en nuestros países. Pero ahora hay bastante libertad, e incluso diría que mucha en un país como el mío. Pero no regresamos definitivamente porque no hay posibilidad de encontrar medios económicos para sostenernos. El tiempo ha pasado y hemos ido envejeciendo... Allí está la desgracia. (170)

El mismo Makomè incluye en su novela un recuento excelente de ese mismo idealismo en boca del amigo del protagonista, Obama Ecoro: “Creo que en Europa los problemas de África se ven y se sienten de otra manera. Allí criticamos a los blancos, hasta les odiamos por su forma de tratarnos, pero en el fondo queremos ser como ellos, en ‘versión negra’. . . Pero desde la propia África las cosas se ven mejor. Aquí te enfrentas a la propia realidad” (105). Es decir, no es que las humillaciones y maltratos a los negros africanos no sean reales, es que pueden convertirse casi en el único elemento junto a la añoranza de una idealizada África que conforma su identidad. Por el contrario y como veíamos con Nkogo Esono, la escritura desde el país de origen apunta a deseos y realidades de aplicación concreta en la sociedad, aunque quizá se elidan superficialmente desequilibrios paradigmáticos desde una perspectiva más global.

En la introducción a la colección de relatos *Historia de una selva africana para Muna* (2011), Makomè ofrece un ejemplo manifiesto de una prolongada humillación, el autor disfruta de un permiso de residencia que caduca cada dos años y que, después de veinte años, su renovación contiene un sello de color violeta con la advertencia “este documento no autoriza a trabajar” (13). El exilio y emigración, categorías solapadas en Makomè, parafraseando a Michael Ugarte en su estudio *Africans in Europe* (2010), conducen por un lado a un “no estar”, la negación y la idealización de la pérdida, África. Y como plantea Tabea A. Linhard para repensar los estudios transatlánticos desde parámetros freudianos, estaríamos ante una travesía que conduce a una pérdida irreparable y, de este modo, un prolongado estado melancólico (819). Ello supondría escribir desde la imposibilidad de volver definitivamente, que es el caso de Makomè y, por un tiempo, el del siguiente autor en el análisis, Mba. Melancolía e idealización también estarían presentes en su novela más reciente, *Mam’enyng! (cosas de la vida)* (2012). En el relato, Abaga Mikwue se identifica “con ese nacionalismo que tenía que devolver a los países de África su verdadera personalidad” mientras vive y estudia en España (113). El joven protagonista contempla como en Europa la mayoría de los africanos emigrados o exiliados “tienden a seguir el camino de sus mayores”, “contemplando impotentes cómo su juventud se diluye irremisiblemente en espera de la mejora de sus vidas personales, así como la de su propio continente (80). Sin embargo, Abaga Mikwue sí retornará a Camerún en el final de la novela, representando un modelo positivo ideal para otros jóvenes africanos que ha tomado “conciencia de que en este mundo nuestro nada ni nadie es más importante que el propio ser humano” (230).

La idealización de los protagonistas, en este caso de Abaga Mikwue, no impide que Makomè nos ofrezca una perspectiva africana subjetiva que enriquece el diálogo, entre otros transatlántico. De este modo, la novia afrobrasileña de Abaga Mikwue, Vera Lucía, cree que la mayoría de los latinoamericanos negros se avergüenzan de su raza, a diferencia de los negros africanos y los negros norteamericanos; estos últimos se rebelarían y lucharían para tener los mismos derechos que los blancos (221-23). Efectivamente, el autor de *Mam’enyng!* describe a Abaga Mikwue aparentemente ajeno a este complejo racial, a su vez fuertemente presente en el hermano de Vera Lucía y ella misma: “Ninguna persona completamente negra de piel era de su agrado. En realidad, el rechazo era mutuo porque César Augusto, que sufría el mismo complejo en silencio, rechazaba inconscientemente a su hermana pequeña, al mismo tiempo que se veía con el deber de cuidar de ella” (177).

Por último, la melancolía y la idealización no son totalmente exclusivas en la obra de Makomè, en otras instancias importantes también se hace una propuesta transcultural, una de aquí y de allá en

movimiento. Si el cuento de *Akono y Belinga* (1988), termina con un joven africano en un zoológico, convertido en el gorila albino Copito de Nieve,¹¹ el relato *El sueño de Emeno*, incluido en *Historia de una selva*, ofrece la posibilidad de una familia “de aquí y también un poco de allá, a pesar de la distancia” (107). La clave de esta posibilidad es estar y escribir desde donde se quiere estar y escribir de manera temporal o permanente.

El valor simbólico del paralelismo con Copito de Nieve añade varias capas de tristeza. Como todos los animales de zoológico, dejó de vivir en su entorno natural para pasar el resto de su vida en un escaparate. El supuesto valor educativo del proceso fue acompañado en tanto fenómeno comercial de masas de una gran crueldad hacia este animal. El cazador que lo capturó, Benito Manié, lo vendió al primatólogo Jordi Sabater Pi después de abatir a toda su familia, quien a su vez lo llevó a Barcelona en 1966, donde fue recibido por el alcalde de la ciudad. Fue la revista *National Geographic* la que dio el ridículo y pegadizo nombre por el que fue conocido el resto de su vida. Según el obituario publicado en el periódico *El Mundo*, Copito de Nieve, tomaba antidepresivos antes y después de desarrollar el cáncer de piel que terminó con su vida. Eso sí, cuando su enfermedad se agravó seriamente, el Ayuntamiento animó a la ciudadanía a despedirse y aseguró la entrada gratis a los niños si hacían un dibujo de homenaje (“*Copito*”). Como destacaba Benita Sampedro, la figura de Copito y el zoo occidental ejemplifican una desterritorialización física y cultural desde actitudes coloniales y neocoloniales, una dosis aceptable de alteridad africana que, de hecho, impide el diálogo con el África tropical (“*Salvando*” 310-11). Paralelamente, podemos decir que el “buenismo” infantilizante que recibió Copito de Nieve y recibe los inmigrantes negroafricanos en España, tanto al percibirles como niños ingenuos e inocentes como al realizar “caridad de un día” con ellos, oculta la negación de derechos básicos, incluso un tratamiento feroz.

César Mba Abogo: conexiones locales y globales en expansión rápida.

Para Makomè es demasiado tarde para hacer el viaje de retorno definitivo, pero sí ha sido posible para el escritor guineoecuadoriano César Mba Abogo, ocupando además una posición de prestigio. Mba explicaba sus motivos en una entrevista para BBC África en 2012: ya podía tener más oportunidades profesionales en su país que en España y, por otro lado, como escritor y poeta no estaba siendo capaz de explicar su identidad en Europa, vivir allí contaminaba su visión en exceso (“*Interview*” s.p). A Guinea han estado regresando algunos de los más jóvenes que emigraron, en este caso, aprovechando el boom económico producido por el petróleo y, a pesar de que buena parte de

los beneficios se queda en manos de las compañías que lo explotan y un círculo reducido en torno al dictador, Teodoro Obiang Nguema. Han estado trabajando para el Estado, colaborando al menos parcialmente con un sistema político no democrático, por ejemplo, la escritora Guillermina Mekuy,¹² hasta hace unos meses Ministra Delegada de Cultura y Turismo, o el mismo Mba Abogo, con un cargo importante en el Ministerio de Minas, Industria y Energía y, más recientemente, como uno de los Secretarios de Estado. Merece una investigación propia las tensiones entre trabajar desde dentro del régimen o atacándolo frontalmente, aunque el enfoque de este análisis se centre en la mirada sobre África de Mba como emigrante obligado y como emigrante al que le es posible retornar a un lugar propio.

La primera obra de Mba, *El porteador de Marlon*, obra de prosa poética publicada en 2007 junto a la colección de poemas *Canción negra sin color*, contiene grandes aciertos, con fragmentos o relatos de gran fuerza simbólica. Se describe un espacio, Europa, que es fuente de enorme sufrimiento para muchos de los negroafricanos que lo habitan. El dolor que describe y el conflicto que provoca Europa se convierten en un símbolo de proporciones cósmicas, una alegoría de la destrucción del negroafricano que, con frecuencia, puede recordar al García Lorca de *Poeta en Nueva York* y su visión del capitalismo moderno que nos aniquila. En “El sueño de Dayo”, el joven protagonista, como otros de su generación, vende su alma y a cambio recibe “humillaciones agitadas y desprecio compasivo” (57). El dolor infringido sale a la superficie en su visión de los europeos y sus lujosas ciudades: “se iban a consumir algún día y ellos, los bípedos obscenos, expiaban las bajezas que las habían erigido” (57). Como metáfora de la acción destructora europea, apunta al dolor que causan los europeos y los convierte en monstruos.

Mba nos resume el viaje migratorio en “La rubia y el porsche”, primer microrrelato de *El porteador*, de unos jovencísimos africanos que cómo él se lanzan al viaje del emigrante. África los expulsó a golpe de miseria y corrupción y ellos se llevan consigo sus sueños que, con frecuencia, se convierten en pesadillas:

Éramos apenas unos adolescentes, víctimas de dudas sinceras, y los sueños del exilio ya habían abierto claros en nuestra imaginación. Atrapados en un mundo en el que la incubación de la miseria cobraba unas proporciones bíblicas, nos negábamos a cultivar dolor alguno o a llenar nuestros bolsillos con sentimientos de asco y de terror. (15)
Pero soñábamos con ser estrellas de cine, músicos, economistas, abogados, escritores, ingenieros, como los adolescentes de Seattle o Génova. (15)

Y descubrimos horrorizados, que más allá de nuestras fronteras seguíamos expuestos a latigazos. Las manos que habíamos perseguido durante tantos sueños no tenían dulzura ni fraternidad para nosotros. (16)

Guinea aparece poco en *El porteador*, que se concentra en distintos personajes que ponen cara al rechazo, humillaciones o muerte que sufren muchos africanos en su viaje a Europa. Sin embargo, son muy significativas las numerosas referencias a escritores o músicos africanos, incluso incluye una lista de “recomendaciones”: Sony Labou Tansi (congolés), Mongo Beti (camerunés), Mia Couto (mozambiqueño), Ben Okri (nigeriano), Ahmadou Kourouma (marfileño) (69). A diferencia del primer trabajo de Nkogo Esono, este de Mba sitúa sus referentes y desplaza a los españoles u occidentales, lo que no desmerece el trabajo del escritor precedente. Parece que en el caso de Mba, algo más joven, sí ha sido más fácil construir una identidad con elementos distintivos desde la africanidad, probablemente por el desarrollo y avances positivos de distintos países africanos y de la misma Guinea Ecuatorial. Además Mba asume la crítica poscolonial como propia y habla de “larva poscolonial”, participando así en un proceso de afirmación política y cultural. Como veremos, Mba reconstruye su identidad defendiendo una identidad primigenia desde la negritud y/o la africanidad en el caso de *El porteador*. Asimismo, como otros autores guineoecuatorianos, puede asistir a congresos en el extranjero y es claramente activo en la Red. Desde luego, este autor desarrolla un buen número de las discusiones convergentes que proponía Julio Ortega. En *El porteador* incorpora citas de autores africanos y también del afroamericano Richard Wright, del cubano Alejo Carpentier, el guadalupeño Saint-John Perse, del angloamericano T. S. Eliot.

En *El porteador* no hay citas de escritores españoles o catalanes ni referencias positivas de su etapa europea, aunque vivió un buen tiempo en Barcelona, por ejemplo. Él mismo explica, en la penúltima reflexión poética, titulada “Postfacio”, que necesitaba “podar recuerdos (y angustias) en la espesura de mi existencia” (90), es decir que se trataba de conjurar el dolor desde la memoria racial de Wole Soyinka, sintiéndose en compañía del dolor de muchos otros hombres negros antes que él¹³. Paralelamente también se sirve de la memoria propia, la individual, por la que “cada hombre es una raza”, que decía Mia Couto (90). Sin embargo, es también significativo que en la siguiente y última reflexión poética de la obra, Mba se encuentre en Malabo, la capital de Guinea y afirme junto al escritor Tayeb Al Saleh, que “allí es como aquí, ni mejor ni peor” (91). Se afirma con razón que más pronto o más tarde los invasores de turno abandonarán y llegará un día que hospitales y escuelas sean suyos, y entonces “hablen su lengua sin sentir culpa ni gratitud”.

En ese proceso de recuperación está Guinea, pero Mba no parece darse cuenta de que finalmente recupera el equilibrio, como resume el título, “Un lugar bajo el sol”, porque su país le permite el retorno. En el recuento de humillaciones y rechazos que despliega *El porteador*, colea no sólo el desprecio racista del europeo también la expulsión del país propio que representa el exilio. Es la vuelta lo que parece traerle la paz. Poca reflexión hay en torno a las traiciones del propio país, tal vez porque es otro el interés, pero coincide con la construcción de Glissant de una identidad homogénea, única, que acoja todas las identidades paralelas, menos la más cercana y amenazante para la construcción nacional.

La colección de poemas *Canción negra sin color*, que sigue a *El porteador*, mantiene algunos contenidos y tonos, pero también aparece cierto espacio para el diálogo y el amor con esa blanca Europa, en poemas como “la chica que hablaba hacia dentro” (141) o en la última sección, titulada “Ciudades sin termitas”, dedicada a Santiago de Cuba, Barcelona y Bata. Y ya en su colección más reciente de relatos solo publicada fragmentariamente, *Malabo Blues: la ciudad remordida* (2010), Mba ha recuperado su lugar, puesto que el retorno ha sido posible. Quizá no corresponda definir la escritura de Mba como nómada, perspectiva de Lola Bermúdez Molina en su análisis de *El porteador* (76), puesto que no carece de un lugar escogido para vivir, es que no puede volver a él. De esto modo, ya en *Malabo Blues* el escritor redescubre su ciudad con morosidad, al mismo tiempo que puede incorporar a Europa en miradas, referencias y personajes. La criollización es posible.

Y yo dejé de saber quién era, me olvidé incluso de Pegaso, olvidé que en la escuela de la vida no se repite, y tú empezaste a caminar hacia la cordura, te refugiaste en la cordura, viste que éramos diferentes y la cuerda al final se rompió, la rompiste tú pero la rompimos los dos. Ahora sé que yo soy un río y Europa y África son mis dos orillas. Y tú ya no estás para escucharlo, el tiempo y el espacio nos han separado y tú te contentas con decirte que nos han unido también para siempre. (“(En) la ciudad” 391-92)

En la crónica de sus viajes a Guinea Ecuatorial en 2007 y 2009, Sipi Mayo, la editora y ensayista mencionada anteriormente y que reside en Barcelona, se reconocía con dos sentidos de pertenencia o identidades, la barcelonesa y la rebolana,¹⁴ por ello necesitaba del constante regresar aquí y allá (171). Es también un paradigma no exento de tensión. La cercanía afectiva y cotidiana con ambos lugares que manifiesta Sipi de una forma explícita y constante es significativa, entre otras, desde la perspectiva de género. En su crónica, puede comentar el nuevo sistema de seguridad del aeropuerto de Malabo,

la construcción de carreteras, alusiones a la política o la literatura, pero también la puesta al día de lo que ha ocurrido en su pueblo durante el año, lo que les pidió una anciana o las prácticas ceremoniales bubi que presencia en sus estancias anuales. Al mismo tiempo, reflejan una tensión sin solución, puesto que para vivir en uno de los lugares, Sipi necesita callar una parte del ser propio: “en Barcelona pongo a hibernar mi identidad bubi, que despliego y pongo en juego en Rebola” (171). Mba pudo regresar a Guinea definitivamente, Sipi necesita regresar anualmente a Guinea para recuperar las tradiciones que le “hacen pertenecer”, le “hacen africana” y le “dan coherencia”; “donde me encuentro a mí misma” (171). Se desprende así un sentido de exilio que se prolonga en el tiempo, Sipi Mayo no ha vuelto a su espacio propio para residir permanentemente. El espacio permanente que no existe en Guinea para ella se convierte en un hueco, una carencia forzada en Barcelona, de ahí el sentimiento de permanecer en alguna medida expulsada de su país. Podría hablarse entonces de vivencias paralelas, paradójicas, a través de las palabras de Sipi Mayo.

Esa tensión sin solución de una existencia entre dos mundos, intermitentemente en ninguno, manifiesta un eco repetido en la escritora Trifonia Melibea Obono, con dos novelas publicadas en los últimos meses. Obono destacaba en una entrevista reciente que ha nacido y vivido en Guinea, pero luego ha sido “de España”, y a continuación afirma que se siente “mentira” cuando está en España y cuando está en Guinea (“En España” s.p.). Esta paradoja apunta finalmente a constricciones externas: “Lo que siento allí y aquí es que ninguna de las dos comunidades sienten que forme parte de ella”; “Pero yo sí me siento parte de las dos comunidades” (“En España” s.p.). Sampedro destacaba hace unos años cómo “los inmigrantes guineanos tenían que encontrar fórmulas para reubicar y organizar su pasado cultural, político e histórico, sin olvidar sus alianzas coloniales” con el país, España, que en la mayoría de los casos les acogía (“Salvando” 311). En el caso de Obono, aparece en el presente inmediato una respuesta original y muy efectiva, dado que sin rechazar unos u otros, devuelve las contradicciones políticas y culturales, a quien las ha creado en verdad, Guinea Ecuatorial y España.

La perspectiva de género parece marcar una distinción importante con respecto a los narradores analizados en este artículo. En el caso de Obono, la autora construye un mundo bantú y guineocuatoriano desde una perspectiva crítica feminista, con un mundo simbólico muy poderoso y sutilmente engarzado¹⁵. En la cultura fang, de la que surge y a la que retornaría simbólicamente, los padres tienen derecho de vida y muerte sobre madres e hijas y se espera de las mujeres una completa sumisión al hombre (“En España” s.p.). Obono comparte con Sipi Mayo un mayor cuestionamiento de la narrativa masculina del emigrante africano, con autores masculinos que en ciertas instancias

pueden idealizar con mayor facilidad ciertos aspectos de la cultura propia dejada atrás, y también ellas dos comunican una cierta afectividad simultánea por la cultura propia y la de acogida, aun quedando sin resolver los rechazos o discriminaciones sufridas.

A pesar de que Obono percibe que la identidad guineana no ha sido todavía creada, tampoco la de su literatura y los personajes que la pueblan (“En España” s.p), puede fácilmente sugerirse que cada uno de los escritores y escritoras analizados están construyendo efectivamente esa identidad nacional. Con Sipi Mayo en concreto comparte el deseo de conocer/construir un país mejor, el deseo de visitar y viajar por su país. Obono indica además sus propios modelos guineoecuatorianos como escritora, María Nsue Angüe y Juan Tomás Ávila y Laurel, por ejemplo; modelos que son socialmente prestigiosos y asentados (“En España” s.p.). Presenciamos así con ella una cultura abierta a conocerse y también a criollizarse en el sentido dado por Glissant.

Conclusión

Aun con posibles matices, para los autores aquí estudiados un elemento conceptual determinante es el regreso a lo que entienden como su lugar natural. Por otro lado, es muy posible que incluso los que puedan regresar a su “Ítaca”, es el caso del mismo Mba, enfrenten instancias de soledad y desubicación. Una soledad presente en el poema de Raquel Ilombe que abre este ensayo, sin que quede claro dónde se producía la soledad o la añoranza, en España o en Guinea; probablemente en los dos lugares. El viaje transforma, añade y desplaza al ser propio. También es cierto que todas estas experiencias creativas narradas por Nkogo Esono, Makomè y Mba, se escriben en una medida importante, aunque variable, en lucha contra una violencia y marginalidad poscolonial o neocolonial y siempre desde especificidades culturales propias dentro del panorama cultural en español¹⁶. Son ejemplo igualmente del trabajo inclusivo en relación a la perspectiva de género y sexualidad que queda por hacer. En la diáspora europea o de vuelta en sus países, tienen sus propios referentes africanos, son parte de un Atlántico hispano y también establecen intercambios significativos con otras áreas geopolíticas o culturales.

Notas

¹ Poema de Raquel Ilombe titulado “Me iré y volveré”, recogido en la recopilación *Ceiba II: poesía inédita* (2014).

² Trifonia Melibea Obono Ntutumu ha publicado recientemente sus dos primeras novelas *Herencia de bindende* (2016) y *La bastarda* (2016), uno de sus cuentos aparece incluido por Remei Sipi en su antología, *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial* (2015), y también son accesibles algunos de sus cuentos en diversos portales en línea. Licenciada en Ciencias Políticas y Periodismo por la Universidad de Murcia y profesora en la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial, sus novelas representan una muy positiva noticia para la literatura guineoecuatorial. Su obra será objeto de estudio separado con más reposo para la valoración en un futuro cercano.

³ Nkogo Esono estudió Filología Hispánica en los años noventa del siglo pasado en la Universidad Complutense y trabajó en el Instituto de la Seguridad Social de Guinea, INSESO, desde 2001, ocupando actualmente el cargo de Consejero-Secretario Regional.

⁴ Horizonte 2020 es como se conoce al Plan de Nacional de Desarrollo Económico y Social, con el que el gobierno guineoecuatorial promete dotar al país de una serie de infraestructuras para mayor desarrollo y bienestar de la población. Se planean nuevas carreteras y aeropuertos, saneamiento, nueva red de hospitales, etcétera.

⁵ *Malabo Blues* no ha llegado a publicarse, pero parece por la similitud de títulos y temas que dos fragmentos aparecieron en *Afro-Hispanic Review* 28.2 (2009): “(En) la ciudad remordida” y “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales”. En ese momento el título de libro el autor planeaba que iba a ser “El cuarteto de Malabo”. Es una pérdida importante que no pueda ser leída por todos los lectores interesados porque Mba ha llevado un paso más allá a la literatura guineoecuatorial tanto en forma como contenido. Sus escritos ya manifiestan un lenguaje complejo y original, rico en referentes y simbolismos sugerentes, con una visión del mundo africana y transcultural que merece conocerse.

⁶ El término hispanoafriano además permite la distinción con respecto de una literatura afrohispanica producida en el continente americano por escritores de ascendencia africana en algún grado y, al mismo tiempo, destacar la diversidad de voces más allá de la literatura de escritores nacidos en Guinea Ecuatorial. Quizá habrá especialistas que puedan aducir diferencias marcadas entre los escritores norteafricanos y subsaharianos. Para una discusión más detallada puede acudir al recuento de Josefina Bueno Alonso, que se acoge ajustadamente a los términos propuestos por Françoise Lionnet para otros corpus coetáneos y habla literaturas africanas en español o literaturas hispanoafrianas (107-108)

⁷ Véanse sus estudios, *Corisco y el estuario del Muni* (1470-1931): *del aislamiento a la globalización y de la globalización a la marginación* (2014) y *Traficants D'Animes* (2015).

⁸ Existe en años recientes una literatura migrante africana relacionada con una difícil travesía hacia España al margen de la legalidad que necesita estudios, como el de Inmaculada Díaz Narbona. Generalmente refleja un corpus de experiencias vividas, aunque no es homogénea, por ejemplo, a veces está escrita originalmente en un idioma distinto al español, en su mayoría son autores hombres que no repiten (140-153) y, en general, despiertan poco interés en la academia, como también ocurre con la literatura guineoecuatorial (163).

⁹ Oboe y Scacchi advierten del peligro de un enfoque demasiado centrado en América, o más concretamente en un modelo de América negra que es anglófono y responde sus propias características históricas. También recuerdan estas especialistas que Gilroy no otorgó peso a otros marcadores identitarios, privilegiando el estudio de hombres intelectuales de clase media nacidos en Estados Unidos, sin grandes precauciones a la hora de aplicar el paradigma a distintos periodos históricos (4-5).

¹⁰ Remei Sipi Mayo destaca por su trabajo como ensayista y como editora, con una labor de divulgación muy valiosa ya que da a conocer datos, tendencias y preocupaciones de mujeres migrantes guineoecuatorialas y/o africanas en España, realidad aún más desconocida en España que la de sus compañeros masculinos. Véase su ensayo *Inmigración y género: el caso de Guinea de Ecuatorial* (2004). Además de sus cuentos, recientemente ha publicado un libro de relatos junto a Nina Camó y Melibea Obono, *Baiso: ellas y sus relatos* (2015), al que todavía no he tenido acceso.

¹¹ Copito de Nieve ha sido el único gorila albino del que se tiene noticia hasta la fecha. Nació en Río Muni, Guinea Ecuatorial, en 1963 o 1964, y murió en el año 2003 en el zoológico de Barcelona, lugar donde vivía desde 1966. Protagonizó la portada de la revista National Geographic en 1967, lo que le dio fama mundial, y terminó convirtiéndose en símbolo de este zoológico y de la misma ciudad de Barcelona.

¹² Mekuy es hija de diplomáticos y vivió en Madrid su niñez y juventud. A los 25 años, fue nombrada Directora General de Museos y Bibliotecas. Un año después fue ascendida a Secretaria de Estado y meses después, el 5 de septiembre de 2013, Teodoro Obiang la nombró Ministra de Cultura y Turismo, cargo desempeñado hasta el 22 de febrero de 2017.

¹³ El premio nobel nigeriano Wole Soyinka vislumbra esa cadena de dolor sufrido por otros hombres negros a lo largo de la historia cuando es arrestado y torturado en 1967. Véase *The Man Died: Prison Notes* (1971).

¹⁴ Remei Sipi Mayo es natural de Rebola, en Guinea Ecuatorial, y perteneciente a la etnia bubí. Excepto un periodo de unos años y tras una asonada bubí en 1998, ha viajado anualmente a Guinea Ecuatorial desde 1979.

¹⁵ En su novela *Herencia de bindende*, Obono, la joven protagonista, relata su vida en su aldea, marcada por un hispano-catolicismo cruel y represivo y una tradición cultural fang que desprecia y somete a la voluntad masculina a todas sus mujeres. En su segunda novela publicada, *La bastarda*, otra joven de etnia fang, Okomo, plantea una crítica feminista de la heterosexualidad según se concibe en la etnia fang y, de forma general, en Guinea Ecuatorial.

¹⁶ Estas tensiones de imposible disolución probablemente encajen bien en la razón subalterna y el pensamiento de frontera planteado por Walter Dignolo en *Local Histories/ Global Designs* (13.22). Por otro lado, quizá debamos volver a dotar de importancia a una lucha de clases adaptada al contexto presente, un tanto desplazada por Dignolo en favor de la liberación racial, sexual y de género en *The Darker Side of Western Modernity* (xix), a la vista de la preeminencia del poder económico en la política local y global. También necesitamos incorporar el discurso de la interseccionalidad, como bien muestran Remi Sipi y Obono, para poder explicar instancias de marginación y privilegio en el mismo sujeto; por ejemplo, los autores estudiados pueden considerarse privilegiados frente a mujeres africanas o sujetos africanos LGTB.

Bibliografía

- Ávila Laurel, Juan Tomás. *Avión de ricos, ladrón de cerdos*. Barcelona: El Cobre, 2008. Impreso.
- Bekers, Elisabeth at al. eds. *Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe. Matatu, Journal for African Culture and Society*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2007. Impreso.
- Berástegui Wood, Jorge. "El porteador de Marlow/ Canción negra sin color: la construcción de la hibridación en la novela hispanoaficana." Ed. Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. Impreso. 93-106.
- Bermúdez Medina, Lola. "En el corazón de las tinieblas: César Mba Abogo." *Literaturas hispanoafricanas realidades y contextos*. Ed. Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, 2015. Impreso. 65-79.
- Bueno Alonso, Josefina. "Una magrebirdad hispano-catalana: escritores amazighs de la inmigración en Cataluña." *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Ed. Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, 2015. Impreso. 102-131.
- Díaz Narbona, Inmaculada, "Escrituras testimoniales africanas en el contexto español: migraciones y extrañidad." *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Ed. Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, 2015. Impreso. 132-166.
- _____. Ed. *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Madrid: Verbum, 2015. Impreso.
- Epps, Brad. "Al sur y al este: la vertiente africana de los estudios transatlánticos postcoloniales." Ed. Ileana Rodríguez y Josebe Martínez. *Estudios transatlánticos postcoloniales, V.I. Narrativas Comando/ Sistemas mundos: Colonialidad/ Modernidad*. Barcelona, Iztapalapa: Anthropos, 2010. Impreso. 121-159.ç
- Gabilondo, Joseba. "Introduction: The Hispanic Atlantic." *AJHCS* 5 (2001): 91-113.
- García, Mar. "Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía (de Barcelona): esencialismo y contra-literatura." *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Ed. Inmaculada Díaz Narbona. Madrid: Verbum, 2015. Impreso. 167-97.
- Gikandi, Simon. *Slavery and the Culture of Taste*. Princeton and Oxford: Princeton UP, 2011. Impreso.
- "Copito de Nieve, el único gorila albino del mundo." Obituarios. *El Mundo*. 26 de noviembre de 2003. Web. 8 de enero de 2013.
- Ilombe del Pozo Epita, Raquel. "Me iré y volveré." *Ceiba II (Poesía inédita)*. Ed. Benita Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra Molinero. Madrid: Verbum, 2014. Impreso. 99-100.
- Lewis, Marvin. *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea: Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia, MO: U of Missouri P, 2007. Impreso.
- Linhard, Tabea A. "Hacia una poética del naufragio: melancolía y estudios transatlánticos." *Revista Iberoamericana* 228 (2009): 819-39. Impreso.
- López Rodríguez, Marta Sofía. "Más allá del exilio: *El porteador de Marlow/ Canción negra sin color* de César Mba." Ed. Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. Impreso. 85-92.
- Mba Abogo, César. "(La construcción de) la memoria del petróleo." *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Ed. Landry-Wilfrid Miampika. Madrid: Verbum, 2010. Impreso. 45-50.
- _____. "(En) la ciudad remordida." *Afro-Hispanic Review* 28.2 (2009): 379-84. Impreso.
- _____. "Malabo Blues: A poet's challenge to preserve a city." Interview by Manuel Toledo. *BBC News*

- Africa*, BBC News Africa, 12 Feb. 2012. Web. 20 Nov. 2013.
- _____. *El porteador de Marlow/ Canción negra sin color*. Madrid: Casa de África, Sial, 2007. Impreso.
- Merediz, Eyda M. y Nina Gerassi-Navarro. "Introducción: Confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano." *Revista Iberoamericana* 228 (2009): 605-36. Impreso.
- Miampika, Landry-Wilfrid y Patricia Arroyo, ed. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. Impreso.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham and London: Duke UP, 2011. Impreso.
- _____. *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2000. Impreso.
- Nerín Abad, Gustau. *Del aislamiento a la globalización y de la globalización a la marginación*. París: L'Harmattan, 2014. Impreso.
- _____. *Traficants D'Animes*. Barcelona: Portic, 2015. Impreso.
- _____. "Fronteras múltiples, exclusiones múltiples: los contradictorios usos de la identidad por parte del partido democrático de Guinea Ecuatorial (2004-2010)." 7º Congreso de Estudios Africanos, organizado por los Centros de Estudios Africanos de IUL y UP, Lisboa 2010. Ponencia.
- _____. "La literatura guineana desde el punto de vista editorial." Ed. Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. Impreso. 299-302.
- N'gom, M'bare, ed. *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum, 2013. Impreso.
- _____. "Writing from Exile: Memories, Displacement, and the Construction of National Identity in the Poetic Production of Equatorial Guinea." *Afro-Hispanic Review* 28.2 (2009): 97-112. Impreso.
- Nistal Rosique, Gloria. "La promoción de la literatura en Guinea Ecuatorial." Miampika 293-298.
- Nkogo Esono, Maximiliano. *Adjá-Adjá y otros relatos*. Salobreja, Ávila: Malamba, 2000. Impreso.
- _____. *Ecos de Malabo*. Barcelona: El Cobre, 2009. Impreso.
- _____. *Nambula*. Madrid: Centro Cultural Español de Malabo y Bata, Agencia de Cooperación Internacional, Morandi Editoriales, 2006. Impreso.
- Oboe, Annalisa and Anna Scacchi, eds. *Recharting the Black Atlantic: Modern Cultures, Local Communities, Global Connections*. New York and London: Routledge, 2008. Impreso.
- Obono Ntutum, Trifonia Melibea. *La bastarda*. s.n: Flores Raras, 2016. Impreso.
- _____. *Herencia de bindende*. Madrid, Viena: augeVerlag, 2016. Impreso.
- _____. "En España me llaman 'la negra', en Guinea Ecuatorial 'la española'". Entrevista por Alfonso Armada. *ABC*. ABC, 15 de diciembre de 2016. Web. 20 de diciembre de 2016.
- Ortega, Julio. "Crítica transatlántica a comienzos del siglo XXI." La ciudad literaria de Julio Ortega. *blogs.brown.edu*. Web. 8 de enero de 2013.
- _____. "Post-teoría y estudios transatlánticos." Ed. Ileana Rodríguez y Josebe Martínez. *Estudios transatlánticos postcoloniales*, V.I. *Narrativas Comando/ Sistemas mundos: Colonialidad/ Modernidad*. Barcelona, Iztapalapa: Anthropos, 2010. Impreso. 77-88.
- _____. *Transatlantic Translations: Dialogues in Latin American Literature*. London: Reaktion Books, 2006. Impreso.
- Osofisan, Femi. "Theater and the Rites of 'Post-Negritude' Remembering." *Research in African Literatures* 30.1 (1999): 1-11. Impreso.
- Rizo, Elisa. "Una conversación entre guineoecuatorianos: Donato Ndongo Bidyogo y Juan Tomás Ávila Laurel." *Journal of Spanish Cultural Studies* 7.3 (2006): 259-70. Impreso.

- Robbins, Jill and Roberta Johnson. "Introduction: Rethinking Spain From Across the Seas." *Studies in 20th & 21st Century Literature* 30.2 (2006): 9-19. Impreso.
- Rodríguez, Ileana y Josebe Martínez, ed. *Estudios transatlánticos postcoloniales, V.I. Narrativas Comando/Sistemas mundos: Colonialidad/Modernidad*. Barcelona, Iztapalapa: Anthropos, 2010. Impreso.
- Sampedro Vizcaya, Benita. "Engaging the Atlantic: New Routes, New Responsibilities." *Bulletin of Hispanic Studies* 89.8 (2012): 905-922. Impreso.
- _____. Introducción. *Ceiba II (Poesía inédita)*. Raquel Ilombe. Madrid: Verbum, 2014. Impreso. 15-33.
- _____. "Salvando a Copito de Nieve: poesía, globalización y la extraña mutación de Guinea Ecuatorial." *Revista de Crítica Latinoamericana* 58 (2003): 303-16. Impreso.
- Sanz Cabrerizo, Amelia, ed. "Introducción". *Interculturas/Transliteraturas*. Madrid: Arco, 2008. 11-64. Impreso.
- Sipi Mayo, Remei. "Crónica de un viaje a Guinea Ecuatorial: entrando y saliendo de la modernidad (entre corrupción, turismo y tradición)." *Afro-Hispanic Review* 28.2 (2009): 163-72. Impreso.
- _____. "Las dificultades de las mujeres africanas hoy." Entrevista. *remeisipi.com*. remeisipi, s.f. Web. 3 de junio 2016.
- _____. *Inmigración y género: el caso de Guinea Ecuatorial*. Donostia-San Sebastián: Tercera Prensa Hirugarren Prentsa, 2004. Impreso.
- _____. *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial: una antología*. Barcelona: Mey, 2015. Impreso.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana y Chicago: U of Illinois P, 2010. Impreso.
- Vi-Makomè, Inongo. *Akono y Belinga: el muchacho negro que se convirtió en un gorila blanco*. 1988. 3ª ed. Barcelona: Carena, 2003. Impreso.
- _____. "Encuentro con Inongo-Vi-Makomè." Interview by Michael Ugarte. *Afro-Hispanic Review* 30.1 (2011): 165-78. Impreso.
- _____. *Historias de una selva africana para Muna*. Barcelona: Carena, 2011. Impreso.
- _____. *Mam' enying! (cosas de la vida)*. Barcelona: Carena, 2012. Impreso.
- _____. *Rebeldía*. Barcelona: Bibraria, 1996. Impreso.