



Florida State University

# La formación de identidad en la novela hispano-africana: 1950-1990

Jorge Salvo

Tesis de Doctorado

College of Arts and Sciences

Director: Dr. D. Juan Carlos Galeano

2003

THE FLORIDA STATE UNIVERSITY

COLLEGE OF ARTS AND SCIENCES

LA FORMACIÓN DE IDENTIDAD EN LA NOVELA HISPANO AFRICANA:

BIBLIOTECA VIRTUAL

1950-1990

MIGUEL DE  
CERVANTES

By

JORGE A. SALVO

*A Dissertation* submitted to the  
Department of *Modern Languages and Linguistics*  
In partial fulfillment of the  
Requirements for the degree of  
*Doctor of Philosophy*

Degree Awarded:  
Spring Semester, 2003

The members of the Committee approve the

*Dissertation by Jorge A. Salvo* defended on 2-20-2003

---

Juan Carlos Galeano  
Professor Directing Dissertation

---

Mary Pohl  
Outside Committee Member

---

Ernest Rehder  
Committee Member

---

Roberto Fernández  
Committee Member

Approved:

---

Mark Pietralunga, Chair, Department of Modern Languages and Linguistics

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I:	
EL COLONIALISMO ESPAÑOL EN EL ÁFRICA NEGRA .....	16
CAPÍTULO II:	
LA TEORÍA POSTCOLONIAL Y LA NOVELA HISPANO AFRICANA.....	50
CAPÍTULO III:	
LA AFRICANIDAD: BASE DE LA FORMACIÓN DE UNA IDENTIDAD CULTURAL .....	84
CAPÍTULO IV:	
COLONIALIDAD, POSCOLONIALIDAD Y LA FORMACIÓN DE IDENTIDAD EN GUINEA ECUATORIAL.....	123
CAPÍTULO V:	
CONCLUSIONES .....	162
BIBLIOGRAFÍA.....	178

# LA FORMACIÓN DE IDENTIDAD EN LA NOVELA HISPANO AFRICANA<sup>1</sup>: 1950-1990

## INTRODUCCIÓN

En 1984, el escritor guineoecuadoriano, Donato Ndongo, publicó en España la primera Antología de la literatura guineana. En ella se recogen poemas y cuentos de varios autores, así como trozos de novelas. En esta antología y en otras alusiones como en el artículo, “*Se habla español: Una introducción a la literatura de Guinea*” de Juan Bautista Osubita, o en el libro Diálogos con Guinea, de M’baré N’gom, se han detectado cinco novelas de autores guineoecuadorianos, escritas y publicadas en español, hasta 1990: Cuando los combes luchaban (1953), de Leoncio Evita; Una lanza por el boabí (1962), de Daniel Jones Mathama; El Reencuentro. El retorno del exiliado (1985), de Juan Balboa Boneke; Ekomo (1985), de María Nsue Angüe; y Las tinieblas de tu memoria negra (1987), de Donato Ndongo-Bidyogo.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Se usa hispano africano en oposición a afro hispano. El primero representa la cultura africana de habla hispana de Guinea Ecuatorial, mientras que el segundo representa la cultura desarrollada por los descendientes de los esclavos africanos traídos a Hispanoamérica.

<sup>2</sup> Dos o tres novelas han sido publicadas después de éstas. Las nuevas novelas lidian con temas mucho más distantes a los temas postcoloniales que se enfatizan

Cuatro de estas novelas<sup>3</sup> conforman el cuerpo central de estudio de esta tesis doctoral. La primera, Cuando los combes luchaban, de Leoncio Evita, fue publicada en Madrid en 1953 con el sugerente subtítulo de Novela de costumbres de la Guinea Española. Está ambientada en la región continental de Río Muni y relata la historia de un rey Combe (o Ndowé) que debe enfrentarse a una secta canibal del interior que secuestra a su hijo y a una misionera norteamericana protestante. El rey, incapaz de combatir a esta secta del leopardo por sí solo, debe aliarse con una pareja de aventureros españoles, Carlos y Martín Garrido. Al final los dos españoles salvan a la misionera norteamericana y al hijo del rey. La acción transcurre en la década de 1920 y coincide con el período de asentamiento del control español en la región continental.

La segunda, El reencuentro. El retorno del exiliado, de Juan Balboa Boneke, se publica en 1985. Es el relato autobiográfico y testimonial del regreso de Balboa a Guinea Ecuatorial desde su exilio en España. Este realiza un viaje que es a la vez de preparación para su regreso definitivo después del fin de la dictadura de Francisco Macías (1969-1979) y de reafirmación de sus valores tradicionales. Balboa es un bôhôte (o bubí), la etnia original de Biôkô. En el

---

en este estudio. En 1997, la Editorial Morandi publicó Los poderes de la tempestad, de Donato Ndong-Bidyogo y en el 2000, la Editorial Malamba publicó Cenizas de Kalabó y Termes, de José Siale Djangany.

<sup>3</sup> Por pertenecer a la llamada literatura de consentimiento, que hace la apología del colonialismo, se descartó la novela de Jones Mathama.

relato va desentrañando el análisis de la realidad y el proceso de introspección que él mismo desarrolla durante este viaje de retorno. Se enfrenta por primera vez de una manera distinta y abierta a la tradición religiosa y cultural de su pueblo y observa la necesidad de recapturar estas tradiciones que se mantienen solamente en la gente vieja de la isla, para salvarlas para las generaciones futuras. Cuando finalmente vuelve a España, listo para regresar a Guinea Ecuatorial con toda su familia, se va cargado de esperanzas, las que se simbolizan con el color verde, que también representa a África.

La tercera novela, Ekomo, de María Nsue, lleva fecha de edición de 1985 y nota de imprenta de 1986, por lo que resulta ligeramente posterior a la obra de Balboa. María Nsue es una fang de Río Muni que emigró con su familia a España cuando ella tenía solamente catorce años. Se considera a sí misma como mitad africana y mitad española. El título de la novela es el nombre del esposo del personaje principal, Nnanga, quien viaja con él para tratar de curarlo de una gangrena que le ha infectado la pierna. Durante este viaje nos va relatando a través de introspecciones el resto de su vida y de su relación con Ekomo. Al final, a pesar de los esfuerzos de un médico blanco y de un curandero negro, Ekomo muere y Nnanga se ve obligada a enterrarlo en tierras lejanas, contra la tradición de su tribu. Solamente la intervención de su padre, le permite a Nnanga substraerse de la ignominia que acarrea esta ruptura con la tradición.

La última novela de esta tesis es Las tinieblas de tu memoria negra, de Donato Ndong-Bidyogo, publicada en 1987. Ndong es también fang y su

novela aunque autobiográfica no tiene el sentido testimonial de la obra de Balboa. Es el relato de un seminarista que tiene una crisis vocacional que lo lleva a interrumpir su carrera sacerdotal en España para regresar a la tierra africana y retomar la tradición religiosa vernácula, destruyendo así las ilusiones de su padre, un negro cristiano de profunda vocación religiosa. Nos relata el proceso mediante el cuál tanto su padre como el sacerdote claretiano de su comunidad, el padre Ortiz, le han ido convenciendo de su vocación religiosa y cómo le han ido desvinculando de la tradición religiosa vernácula. Al final la fuerza de la tradición se impone y regresa a Guinea Ecuatorial lleno de valor y esperanza.

El análisis de estas obras se centra en el proceso de formación de la identidad, la que se deriva de tres contextos diferentes: el hispano, por la tradición lingüística impuesta por el colonialismo español; el africano, por localización geográfica y por definición étnica-racial; y el de las literaturas postcoloniales,<sup>4</sup> por su posición histórica y geopolítica. Se define la pertenencia de la novela guineoecuatorial a estos contextos y se descifran las circunstancias que la hacen privilegiar un contexto, el africano, sobre los otros. Los intelectuales guineoecuatorialianos han volcado su mirada hacia sus vecinos africanos, desvinculándose del mundo hispano.

El 12 de octubre de 1968, en la Isla de Fernando Póo, que pasó entonces a llamarse Isla Biôkô, el gobierno español arrió la bandera en su última posesión de

---

<sup>4</sup> Se usa el anglicismo *postcolonial* para diferenciar el modelo teórico del período histórico, al que se identifica con el vocablo *poscolonial*.



ultramar, la Guinea Española, también conocida como Territorios Españoles del Golfo de Guinea. Con ello se daba cierre definitivo al otrora vasto Imperio Español. La Isla Biôkô, la más grande de la costa occidental de África, la isla de Annobón<sup>5</sup> y el enclave continental de Río Muni, se constituyeron en una nueva nación: la República de Guinea Ecuatorial. En el capítulo uno se hace un análisis exhaustivo del contexto histórico relacionado al colonialismo español, de capital importancia para la formación de la nacionalidad guineoecuatorial.<sup>6</sup> Al retirarse, España dejó el gobierno en un grupo nativo presidido por un funcionario menor de la antigua administración colonial, Francisco Macías Nguema, quien rápidamente tomó control absoluto del gobierno transformándose en un líder cruel y represivo que condujo al país a una de las peores dictaduras de África. En 1979, el general Teodoro Obiang Nguema, sobrino de Macías, lo derrocó y lo ejecutó sumariamente, dando término a la dictadura e iniciando un nuevo gobierno que pronto se convirtió en una nueva dictadura, casi tan cruenta como la anterior, aunque aparentemente sin la espectacular paronía irracional<sup>7</sup> de su antecesor.

---

<sup>5</sup> Es una pequeña isla, con una población que no alcanza a diez mil personas, ubicada en el extremo occidental del Golfo de Guinea, lo que le otorga importancia estratégica.

<sup>6</sup> Este es el gentilicio adoptado por la nueva nación; deben descartarse, entonces, otras versiones del mismo, como ecuatoguineanos o guineo españoles.

<sup>7</sup> Entre otros actos paranoicos, de acuerdo a Samuel Decalo, Macías persiguió y dio muerte a todos los enamorados que su amante tuvo antes de conocerlo.

El nuevo gobierno adoptó el idioma español como la lengua oficial. Los intelectuales guineoecuatorianos hacían sus estudios en Madrid y Barcelona, donde naturalmente se contactaron con sus congéneres hispanoamericanos y peninsulares. Todo hacía suponer que se trataba de un nuevo miembro en pleno de la comunidad de países hispano hablantes. Sin embargo, más de treinta años después de la independencia, podemos comprobar que ni en las antologías de literatura en español,<sup>8</sup> ni en los programas de estudios literarios o culturales,<sup>9</sup> se considera a Guinea Ecuatorial como parte de la cultura hispana. La nueva nación ha sido ignorada por sus pares de la hispanidad y los guineoecuatorianos se han volcado hacia sus vecinos africanos en busca de una identidad que les sea afín, inclusiva y aceptante.

No existen estudios extensos destinados a analizar esta literatura, en general, ni su novelística en particular. Los pocos artículos que hay, se preocupan por establecer la ausencia de estudios, más que por realizarlos. En prólogos e

---

<sup>8</sup> “De la treintena de obras generales de este tipo que hemos consultado [...], no hay mención de la literatura guineoecuatoriana” (Ngom 1997, 410).

<sup>9</sup> Una revisión en el Internet de los programas graduados de cultura y lengua hispanas en tres importantes universidades de los Estados Unidos: Duke, Yale y Princeton, no arrojó ninguna alusión a la literatura ni a la cultura guineoecuatoriana. (<http://www.aas.duke.edu/reg/synopsis/>,  
<http://www.cis.yale.edu/gradsch/grad/3a20.html>,  
<http://www.princeton.edu/~romance/grad.html>)

introducciones abunda un tono paternalista, que carece del elemento crítico o analítico. Un poco mejor suerte tienen los estudios lingüísticos gracias a varias publicaciones e investigaciones de campo realizadas por el lingüista norteamericano, John Lipski. Otras publicaciones españolas y británicas se preocupan del tema histórico, en relación al papel jugado por Guinea en el tráfico de esclavos en el siglo XIX. Se encuentran algunas monografías de análisis político, como los textos de Cronjé y Decalo, que tratan de la dictadura de Francisco Macías (1969-1979), como algunos de alcance económico que tratan de la producción de cacao o las prospecciones petroleras en Bata, en la región de Río Muni. El cuadro lo cierran los ensayos y recopilaciones antropológicas y sociológicas, de Jacint Creus y Antonia Benavente.

En total, una cuarentena de referencias que hablan por sí solas de la necesidad urgente de crear un cuerpo de análisis de esta narrativa que se encuentra en plena vitalidad creadora. Las circunstancias políticas, históricas y culturales, crean una situación particularmente interesante, puesto que se trata de una cultura en formación que está recién estableciendo las coordenadas de su identidad, lo que no ocurre en el mundo hispano desde la Independencia de Cuba, en 1898; con la ventaja extra de que el tamaño de Guinea Ecuatorial la transforma en un campo de estudio comprimido, lo que permite un análisis más profundo y detallado. Todo ello nos permite una comprensión mejor de la relación entre la cultura, la literatura y la formación de identidad. Es lo que esta tesis se propone: avanzar en la comprensión del proceso de formación de la identidad cultural,

como se presenta en el campo de la creación literaria, a través del texto novelístico.

En el contexto lingüístico adquiere relevancia la disyuntiva que se le presenta al escritor postcolonial negro africano al elegir el lenguaje: por una parte, la lengua del colonizador, y por la otra, las lenguas vernáculas. Entre las múltiples preguntas que se hacen, tanto el escritor como el lector, están las siguientes: ¿hasta qué punto el uso de la lengua del colonizador, en este caso el español, encierra una aceptación del sistema colonial y de la identidad impuesta por el colonizador? ¿Acarrea la lengua española una estructura ideológica que desvirtúa el contenido del trabajo creativo e implica una especie de traición a la tradición africana? ¿Es parte de la responsabilidad intelectual del escritor nativo la revalorización de las culturas tradicionales y las lenguas vernáculas? ¿Existe una identidad nacional guineoecuatoriana a pesar de la diversidad étnica? ¿Cómo se reflejan estas opciones en los textos estudiados?

Aunque las novelas están escritas en español y no se encuentran referencias a narraciones escritas en lenguas vernáculas, sí existe una importante tradición literaria oral,<sup>10</sup> como a través de todo África, y las novelas están

---

<sup>10</sup> La que ha sido investigada por Jacint Creuz y Antonia Benavente, aunque sus publicaciones son en español, con algunas transcripciones fonéticas en lenguas vernáculas. Estos antropólogos han hecho estudios de las tres etnias principales de Guinea Ecuatorial: los Ndowé, los Fang y los Bubi. (Ver bibliografía). Véase también el artículo de Justo Bolekia: “*La literatura oral en la historia bubí.*”

fuertemente orientadas a la reafirmación de dichas tradiciones. Se ve en ellas una fuerte evocación de las tradiciones nativas. ¿Corresponde esta visión a una identidad cultural o es el reflejo de una fosilización del estereotipo colonial de *lo africano*? ¿Es todo esto el reflejo de una aceptación de la ideología colonial? ¿Hay una propuesta explícita o subyacente como alternativa a la propuesta ideológica del colonialismo? ¿Cómo es la relación con el colonialismo español, de confrontación o sumisión? Y ¿cómo se presenta todo esto en el proceso de formación de la identidad cultural?

Una de las ramificaciones más interesantes que produjo el colonialismo europeo en África fue la formación de una noción de nación africana. Como lo expresan muchos de los más renombrados intelectuales africanos, la idea de nación africana se asienta en la mente de los niños, incluso antes de la idea de nacionalidad propia.<sup>11</sup> Esta africanidad, como se le llama en el transcurso de este trabajo, es una de las consecuencias fundamentales del modelo colonial europeo victoriano y de su percepción estereotipada de los africanos. En el transcurso de la tesis se analiza la importancia capital que tiene esta africanidad en los textos, la que se transforma en el referente más importante de la identidad cultural guineoecuatorial. Pero a pesar de los fuertes lazos de Guinea Ecuatorial con el mundo africano,

en las antologías e historias de la(s) literatura(s) africana(s) escrita(s) en lenguas extranjeras [...] hemos podido comprobar que sólo dos textos se

---

<sup>11</sup> Al respecto, véase Emmanuel Ngara (1982, 8).

refieren y muy de refilón a la literatura guineana [...] Se da también el caso de que publicaciones [tan] prestigiosas y especializadas en el campo de los estudios literarios africanos o estudios africanos en general, [...] no han dedicado ni una sola línea a la literatura guineoecuatorialiana. (Ngom 1993, 410)

El vocablo afro, como se explica latamente, ha sido despojado de su sentido geográfico. En el plano cultural ha llegado a ser un concepto étnico-racial, sobrepasando las fronteras de su connotación geográfica. Así se habla de cultura afro-americana, afro-hispana, afro-cubana, afro-brasileña, etc., para denominar la cultura desarrollada por los descendientes de los esclavos africanos traídos a las Américas. En este trabajo, siguiendo a M'baré N'gom, se hace una diferenciación invirtiendo los adjetivos y se habla de cultura hispano africana, la que debe entenderse como la cultura negro africana expresada en español. La identificación de los guineoecuatorialianos con el África negra hace de este referente el elemento primordial en el proceso de formación de identidad cultural, en el período poscolonial.

Tanto como fue posible se desarrolló la definición del concepto básico de postcolonialidad, restringiendo su uso al contexto de dicha definición y tratando de evitar al máximo las generalizaciones. Según Elleke Boehmer, “*postcolonial literature is that which critically scrutinizes the colonial relationship*” (3), de manera que un análisis postcolonialista lleva a entender las novelas en el contexto

de su interacción con la cultura colonial. Así el estudio de las novelas se centró en cuanto reflejan, representan, denuncian, defienden e interactúan con el modelo de relaciones coloniales<sup>12</sup> y la estructura de poder al nivel de la cultura.

La relación de las naciones africanas con el colonialismo europeo en el campo de la cultura está dominada por dos procesos, el de apropiación y el de subyugación. Por apropiación se entiende el fenómeno mediante el cual la metrópolis colonial se arroga el derecho de representación del colonizado, imponiéndole una definición externa y estereotipada de qué y quién es, y le asigna un modelo de representación que le es ajeno y alienado. Por subyugación se entiende el proceso mediante el cual esa representación de sí mismo, que no comparte, le es impuesta al colonizado y éste se ve obligado a aceptarla, internalizándola y, en última instancia, compartiéndola.

La subversión del modelo colonial es la tarea tácita de la cultura postcolonial. La gran dificultad se produce con la elección del modelo que se usa para sustituir esta identidad colonizada. La creación de esta nueva identidad es la tarea explícita que asume esta cultura postcolonial. En el caso de Guinea Ecuatorial esta nueva identidad se basa en la negritud y la africanidad, mientras que la identidad colonial a sustituir está representada por la hispanidad. De esta

---

<sup>12</sup> La novela de Jones Mathama, Una lanza por el boabí, ha sido descartada del cuerpo principal de este trabajo porque no forma parte de las literaturas postcoloniales, sino que forma parte de la llamada literatura de consentimiento, en cuanto a que hace la apología del colonialismo español (Ngom 1996, 20).

manera, la cultura guineoecuatorial tiende a distanciarse de las culturas hispanas y se acerca a las culturas que se autodefinen como africanas. Un elemento clave en la comprensión de este proceso es el rechazo, a nivel de la textualidad, de la cosmogonía cristiana y su substitución por las cosmogonías vernáculas.

Se desarrolla la tesis en cinco capítulos:

1.- El primer capítulo, titulado **El colonialismo español en el África negra**, analiza los elementos históricos, políticos, económicos y culturales que caracterizaron la presencia española en Guinea Ecuatorial.

2.- El capítulo dos, **La teoría postcolonial y la novela hispano africana**, es el que desarrolla los elementos básicos del marco de referencia teórico. Después de una elaboración acerca de las razones por las que las teorías postcoloniales fueron seleccionadas, en el marco de la *intencionalidad del texto*, se hace un análisis individual de cada una de las novelas con respecto a estas teorías postcoloniales. Se pone el énfasis en la confrontación contra la cultura colonial en el plano de las creencias mitológicas o religiosas y en el uso de la tradición vernácula para la definición de una identidad.

3.- El tercer capítulo, **La africanidad: base de la formación de una identidad cultural**, es el que se refiere a la africanidad en la literatura hispano africana. Primero se definen los parámetros del concepto, para llegar, al igual que con la postcolonialidad, a una definición operativa, útil para el contenido de este análisis; para luego explorar las múltiples concordancias con otras literaturas africanas, ya sea en inglés, francés u otras lenguas vernáculas o europeas. Un



análisis de cada una de las obras en el contexto de las literaturas africanas y bajo el prisma de los propios críticos africanos, cierra el capítulo.

4.- El capítulo cuatro, **Colonialidad, postcolonialidad y la construcción de una novelística contestataria**, se refiere específicamente a los elementos de la identidad como se expresan en las novelas del estudio. Una de las características comunes a las naciones poscoloniales es la búsqueda de una identidad propia. La identidad impuesta por el colonialismo es por negación, se define al colonizado por lo que no es. En este caso no es ciudadano con derechos de la metrópolis y no es blanco europeo. La búsqueda de la nueva identidad es por inclusión. En este capítulo se explora la definición de dicha identidad a través de las novelas y de las declaraciones de sus autores. Las bases de esa identidad están determinadas por la africanidad y la tribalidad.

5.- Para terminar hay un capítulo quinto titulado **Conclusiones**. La principal de ellas es la realidad incuestionable de que la identidad cultural poscolonial de Guinea Ecuatorial se centra en la reafirmación de la tradición vernácula, que el colonialismo europeo intentara suplantar. Los elementos principales de la llamada cultura cristiano-occidental entran en conflicto dialéctico con los elementos de la tradición africana. El resultado de esta contradicción es el de una identidad neo africana muy similar a la cultura desarrollada en las regiones africanas dominadas por otras comunidades lingüísticas europeas.

El objetivo inicial de este trabajo fue el de ahondar en la comprensión de la literatura guineoecuatorial en cuanto es una literatura escrita en español y, como tal, parecía ser una expresión natural y lógica del mundo cultural conocido como *la hispanidad*, formado por la nación española, las naciones hispano hablantes de las Américas y las comunidades hispano hablantes de otros lugares del mundo como, por ejemplo, las comunidades mexicana y puertorriqueña de los Estados Unidos. Rápidamente en el curso de la investigación se hizo evidente que la cultura guineoecuatorial tiene una relación con la hispanidad diferente a la de las otras naciones de habla hispana puesto que, al estar definida por el proceso colonial europeo en África, la relación es de contradicción y rechazo, con el propósito de sustituirla, en lugar de mantenerla. Mientras que comunidades como los puertorriqueños de Nueva York mantienen su lenguaje y sus tradiciones culturales hispanas como forma de reafirmar su propia identidad en oposición a la cultura angloamericana, la sociedad guineoecuatorial tiende a rechazar la tradición hispana como forma de crear una identidad propia.

La dirección que la tesis tomó, entonces, fue la de definir las coordenadas de la identidad en formación de la cultura guineoecuatorial, la que se manifestó claramente dirigida hacia una identificación con sus congéneres africanas. Las recientemente creadas naciones africanas subsaharianas, de mayoría racial negra, con similares situaciones históricas, políticas y sociales a las de Guinea Ecuatorial se erigieron en un espejo mucho más atractivo donde los intelectuales guineoecuatorianos pudieron verse como querían, con orgullo e identidad propias,

en un mundo que no les rechazaba. A pesar de ello, por razones de insignificancia de la presencia española en África y por razones de irrelevancia geopolítica de la nueva nación, no ha habido un reconocimiento de la cultura hispano africana en el medio ambiente de las corrientes literarias africanas en otras lenguas.

En este contexto se plantea la hipótesis de que la identificación con África llevará en el mediano plazo a Guinea Ecuatorial a sustituir el idioma español como el lenguaje de comunicación nacional y a sustituir el cristianismo como cuerpo de creencias mitológicas. Es la propuesta de esta disertación que la apropiación de la identidad del negro africano hecha por la cultura colonial europea está siendo desplazada por la formación de una identidad opuesta y contradictoria en el marco de la cultura postcolonial. A medida que esta nueva identidad sea más asertiva y se vaya definiendo por parámetros propios, incluyentes y positivos, o sea vernácula, negra y africana, en oposición a los parámetros ajenos, excluyentes y negativos, o sea no cristiana, no blanca y no europea, la cultura guineoecuatorial irá desprendiéndose del adjetivo hispano y de sus implicaciones culturales. En última instancia, los intelectuales guineoecuatorialianos dejarán de ser hispano africanos y terminarán usando algún otro lenguaje europeo, posiblemente francés, por la cercanía con las comunidades francófonas de África.

## CAPÍTULO I

### EL COLONIALISMO ESPAÑOL EN EL ÁFRICA NEGRA<sup>13</sup>

Este capítulo analiza el contexto histórico de la presencia de España en Guinea Ecuatorial y su interacción con el colonialismo británico. Se establece la aplicación por parte de España, en Guinea Ecuatorial, del modelo colonial victoriano. Se hace un resumen de las circunstancias que rodean el tardío interés español en África y las diferencias que existen con el colonialismo español en América, destacándose la ausencia de mestizaje racial y criollización de la cultura. Se detalla, a través de ejemplos, la representación que del colonialismo español se hace en las novelas hispano africanas. Se establece que la relación con la hispanidad, en el campo de la cultura, es una relación de rechazo y confrontación en la que la tradición vernácula se propone como alternativa de sustitución de la cultura colonial.

La presencia española en Guinea Ecuatorial se remonta al siglo XVII cuando obtuvo de Portugal los derechos sobre la Isla de Fernando Póo a través de

---

<sup>13</sup> El único estudio serio y extenso encontrado acerca de la historia de la presencia española en Guinea Ecuatorial es el texto Origen de la colonización española de Guinea Ecuatorial (1777-1860), de Mariano de Castro y Ma. Luisa de la Calle, publicado por la Universidad de Valladolid, en 1992. Si no se especifica lo contrario, la información de este segmento ha sido tomada de este texto.

los tratados de Tordesillas. Pero España no establece un dominio real en la región hasta mediados del siglo XIX ya que los intereses españoles en las Américas ocupan la totalidad de sus recursos y esfuerzos. Entre 1820 y 1850, cuando la mayoría de las colonias americanas han asegurado su independencia de España, ésta vuelve sus ojos hacia la Guinea como una forma de entrar en el lucrativo tráfico de esclavos. Para España el negocio es doble; por una parte, proveer a sus colonias del Caribe, Cuba y Puerto Rico, de mano de obra para las plantaciones azucareras y tabacaleras; y, por otra parte, abastecer de esclavos el mercado algodonero del sur de los Estados Unidos, en base a la cercanía marítima entre La Habana y los puertos de Savannah y Charleston.

Quién se opone con más ferocidad al tráfico de esclavos, desde finales del siglo dieciocho, es el Imperio Británico. Los ingleses promulgan leyes en contra de la trata de esclavos y dedican parte de su poderosa flota a asegurar la aplicación de dichas leyes. Buques británicos patrullan el océano Atlántico confiscando las naves y su carga humana.<sup>14</sup> La mayoría de los esclavos,

---

<sup>14</sup> Aún cuando sustentadas por un razonamiento moral, ético y humanitario, las leyes y la política antiesclavistas del Imperio Británico tienen un fundamento práctico y económico. Los británicos han trasladado la producción de materias primas para su industria textil, desde Norteamérica a sus colonias del Golfo de Bengala, a la vez que han asentado su control sobre el continente africano; la trata de esclavos los priva de su mano de obra en las colonias africanas (la mayoría de ellas dedicadas a la producción de materias primas y productos agrícolas, como

supuestamente liberados por estas patrullas navales, fueron reasentados en las colonias británicas del África occidental, principalmente Sierra Leone, mientras que unos pocos fueron asentados en Fernando Póo, dando origen a los fernandinos.<sup>15</sup> La administración de la Isla formó parte de una serie de controversias y tratados entre España y Gran Bretaña, a fines del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX. Durante este período la Isla fue usada no solamente para reasentar esclavos libertos sino que también como sede de la

BIBLIOTECA VIRTUAL

---

caucho, café, algodón, maderas, minerales, etc.), y traslada esa mano de obra a sus competidores de los Estados Unidos. Los esclavos confiscados a los tratantes nunca fueron repatriados sino que fueron reasentados en la colonia británica de Sierra Leone. Un grupo de ellos fue reasentado en la Isla de Fernando Póo, en el marco de acuerdos bilaterales entre España y Gran Bretaña, dando origen al grupo de habitantes de Guinea Ecuatorial llamado: fernandino. Los fernandinos, de acuerdo a Cronjé, jugaron un importante papel en la manipulación de la política interna de la colonia durante los años de la administración colonial española y durante el proceso de transferencia del poder político en el período inmediatamente anterior a la Independencia, en 1968.

<sup>15</sup> Entre estos fernandinos hubo algunos grupos que fueron repatriados desde Cuba, pero no hay documentos de ninguno que haya sido repatriado a su punto de origen.

comisión bipartita<sup>16</sup> que garantizaba la aplicación de los tratados contra la trata de esclavos entre España e Inglaterra. A raíz de estos convenios, Fernando Póo estuvo, intermitentemente, bajo administración británica y se produjeron varios conflictos de reclamación de soberanía entre los dos países europeos. La presencia inglesa en la Isla de Fernando Póo está en la base de muchos aspectos de la vida de Guinea Ecuatorial, como los fernandinos, el uso del inglés *pidgin*, o *pichinglis*, el origen de muchos apellidos (probablemente el de Daniel Jones Mathama, entre ellos) y la numerosa presencia de algunas denominaciones religiosas cristianas protestantes.

Hacia finales del siglo XIX ya nadie discute la soberanía española en la Isla de Fernando Póo, aunque la presencia de España se reduce a un pequeño asentamiento en Santa Isabel y unos pocos colonos. Los conflictos políticos en España; los esfuerzos para recapturar las colonias americanas perdidas a principios del siglo; el costo y el esfuerzo de mantener las colonias que todavía tiene en Cuba, Puerto Rico y Filipinas; la debilidad militar, económica y naval; la carencia de colonias en África continental; la inviabilidad económica de Fernando Póo; todos ellos son los factores que impiden a España tomar real control de su colonia africana. A pesar de ello, la Conferencia Europea sobre África, de 1884, en la cual las potencias europeas se repartieron el continente, le asignó a España no sólo el control sobre Fernando Póo, sino el control sobre Annobón y un

---

<sup>16</sup> Más que una comisión bipartita, en la práctica, fue una comisión fiscalizadora impuesta por Gran Bretaña.

enclave en el África continental, conocida hoy en día como la región de Río Muni. Estos tres enclaves pasaron a formar oficialmente los Territorios Españoles del Golfo de Guinea o Guinea Española.

No es sino hasta después de perder las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, en 1898, en la guerra con los Estados Unidos, que España comienza a mostrar interés en su colonia guineana. Se desarrolla en este período una administración colonial, el cultivo del cacao en la Isla de Fernando Póo, algunas plantaciones de café en la región de Río Muni y la explotación de maderas finas en la misma región. El proceso de asentamiento de la dominación española en estas primeras décadas del siglo XX es el que da marco de referencia histórico a la novela Cuando los combes luchaban, de Leoncio Evita, la primera novela hispano africana.

Los límites territoriales, la administración política, la tribalización, la economía (o muchas veces la falta de ella), el lenguaje común y la cultura, están, en el África subsahariana, directamente relacionados con la presencia europea. En Guinea Ecuatorial esto se traduce en una administración centralizada y autoritaria, una economía monoprodutora, una desconfianza mutua entre las distintas etnias, principalmente entre fangs y bubis, en el uso del idioma español, y en la percepción de la nación como inserta en el mundo de la hispanidad.

La dominación europea en África, incluyendo la dominación española de Guinea Ecuatorial, sigue el modelo imperial victoriano, que se caracteriza por la segregación racial, el que desestimula la criollización, diferenciándolo del modelo



colonial español en América. La falta de criollización lleva a las nacientes naciones africanas a mantener las fronteras impuestas por la administración colonial, los sistemas productivos y administrativos heredados de la administración colonial y el lenguaje impuesto por el colonizador. Sin este lenguaje, como *lingua franca*, se hacen imposibles la unidad nacional, la formación de una cultura, la creación de una identidad, la extensión de un sistema educativo y la creación de una literatura nacional.

El colonialismo español en Guinea Ecuatorial se desarrolló a semejanza del modelo ideológico y político del imperialismo británico victoriano. Samuel Decalo, lo resume así: “Spanish colonial rule in Equatorial Guinea was oppressive, culturally paternalistic, and suffused with Puritanism and middle-class value biases.” (37) Lo mismo puede decirse de todo el colonialismo europeo en África, británico, francés, portugués, belga, alemán, italiano o español. Un sistema que se caracteriza por el racismo: opresivo en lo político, explotador en lo económico y discriminatorio en lo cultural. En el África negra española no se desarrollan ni el mestizaje racial ni la criollización cultural, dos elementos básicos del colonialismo español americano.

En el plano político, la colonia africana es considerada una posesión de ultramar, por lo que nunca forma parte integral del mundo español. La configuración geopolítica de la colonia<sup>17</sup> está definida por las necesidades

---

<sup>17</sup> Guinea Ecuatorial está formada por tres enclaves geográficos (Biôkô, Annobón y Río Muni) separados entre sí por más de quinientos kilómetros de distancia.

prácticas de la administración colonial, con total abstracción de los accidentes geográficos o de las distribuciones étnicas locales. Los guineoecuatorianos nunca son considerados ciudadanos españoles. No es sino hasta mediados de 1959 cuando la población “in theory [became] full-fledged Spanish citizens,” (Decalo 38) y no es sino hasta diciembre de 1960 en que tres hispano-guineanos toman asiento en las Cortes españolas<sup>18</sup>. En 1963 la colonia recibe autonomía.<sup>19</sup> Todas estas reformas, más que nada de carácter cosmético, estaban motivadas por “Spain’s desire to regain international respectability in a rapidly decolonized world and to obtain allies and leverage in its dispute with Britain over Gibraltar.” (Decalo 38)

Después de la Independencia de 1968, y con la intensificación de la brutalidad del régimen de Macías<sup>20</sup>, el gobierno español repatrió a los colonos

---

<sup>18</sup> Hay que agregar que estos representantes lo eran de los colonos blancos españoles y no de la población negra autóctona.

<sup>19</sup> Esta autonomía de los antes llamados Territorios del Golfo de Guinea y que pasan a llamarse Guinea Ecuatorial Española, deben considerarse dentro del reducido marco de libertades regionales de los últimos años del régimen dictatorial franquista y son el resultado de la presión externa derivada de los equilibrios de poder de la Guerra Fría.

<sup>20</sup> El 25 de febrero de 1969, durante una visita a Bata, Macías pudo observar que en las instalaciones españolas de la ciudad ondeaban tres banderas españolas, símbolo del colonialismo, en teoría, dejado atrás. Macías demandó de los

blancos que se encontraban en Guinea Ecuatorial. Esta repatriación contrasta con la situación de,

la generación de los [guineoecuatorianos] que vivimos en España en los años 70 [que] estuvo marcada por el hecho de que nuestro Gobierno nos retiró hasta el derecho más elemental, el de la nacionalidad y la documentación que la acreditase, y fuimos considerados “apátridas” por España. De modo que descubrimos de manera brutal, que éramos diferentes de los españoles (que habían sido compatriotas nuestros hasta poco tiempo antes) y poco a poco fuimos asimilando el hecho del racismo. (Ngom 1996, 70-71)<sup>21</sup>

En el plano sociopolítico, el colonialismo español se acerca más a la política de *apartheid* impuesta por los colonos blancos en Sudáfrica, que a la política de mestizaje y asimilación que caracterizara la colonización de Hispanoamérica. El racismo, o más bien la solidaridad racial con el blanco, es la

---

representantes españoles que las banderas fueran arreadas inmediatamente. El cónsul general de España en la ex colonia se negó a ello. Este incidente fue el detonante de una serie de medidas del gobierno de Macías en contra de los colonos españoles. El gobierno peninsular, temiendo una sangrienta persecución de sus ciudadanos, los repatrió, poniendo de esta manera término a la presencia de españoles en Guinea Ecuatorial. (Decalo 37-38)

<sup>21</sup> Es la entrevista a Donato Ndong-Bidyogo.

motivación del español Carlos Garrido en la novela de Evita, Cuando los combes luchaban, para acudir en auxilio del pastor protestante americano Brother John y su hermana Miss Leona, aun a riesgo de su propia vida.

Aunque es Balboa Boneke, en su novela El reencuentro. El retorno del exiliado, quien mejor ilustra esta segregación entre el colonizador español blanco y el colonizado guineoecuatoriano negro. Balboa narra la visita que hace a su tía Sitata. Ella le consulta acerca de la vida en España, y de los problemas que le afectan en su condición de exiliado, de extranjero y de negro, preguntándole sobre la exactitud de las versiones que ella ha escuchado sobre los maltratos que él y otros guineoecuatorianos sufren en España por su condición racial. Las dificultades de la anciana tía para comprender la realidad española provienen de la relación que ella y su familia han tenido con los administradores coloniales y con los dueños de plantaciones. La tía no logra comprender el doble estándar moral que se desprende de la política española en Guinea Ecuatorial y de la política española en España, de acuerdo al relato de su sobrino, quien trata de explicarle las circunstancias por las cuáles el gobierno español trata de un modo diferente a sus conciudadanos de la metrópolis y a sus súbditos de las colonias. (Balboa 129-37)

La sorpresa y la desconfianza de los guineoecuatorianos que no han vivido en España son la tónica de las conversaciones que Balboa relata en su libro testimonial. Predomina la imagen que los colonizadores han dejado de sí mismos apenas unos pocos años antes. Cuando Balboa regresa a su pueblo natal, es

invitado por una pareja de ancianos a su casa para conversar. La mujer concluye que los españoles muestran un comportamiento incomprensible. Balboa transcribe el razonamiento lógico de esta anciana que ha sido testigo de gran parte de la época colonial española:

-Es muy extraño el comportamiento de los blancos. Muy extraño. Creo que nunca se les puede comprender. Para ellos, lo que es malo hoy, mañana es bueno. Lo que hoy persiguen, al día siguiente lo aplauden. ¿Vosotros que vivís en su país, les habéis llegado a comprender?

-Estuvieron aquí durante muchísimos años, nos enseñaron la civilización, nos enseñaron <<êché ê itoji la pula'ê>> (el lugar donde sale el sol); nos trajeron a Dios, por lo visto nosotros no le conocíamos. Condenaron todo lo nuestro por ser salvaje. Persiguieron nuestras ceremonias, nuestras danzas eran de salvajes y las combatieron, por eso nos enseñaron la suya y su música. Si aquí lo condenaron todo, ¿cómo es posible que lo permitan en su país y encima lo aplaudan?, si allí lo aplauden, ¿por qué no lo respetaron aquí en nuestra tierra? Parece que disfrutaban destruyendo las cosas, pero en seguida se vuelven atrás, para construir lo que han destruido. ¿Sabéis una cosa?, a veces me parece que son como niños caprichosos. ¡Qué gente más complicada!, ¿verdad?

(Balboa 174)

La escena y el diálogo ilustran con detalle las contradicciones entre el discurso colonial y su implementación práctica. González Echegaray, portavoz del discurso colonial español en el plano cultural, en el prólogo a la novela de Evita, la presenta como una prueba del “ambiente de tolerancia, en contra de las falaces insidias que algunas sectas han querido arrojar sobre la conducta de España en materia religiosa,” para, en seguida, caracterizar “la colonización de los españoles con sus pequeños defectos temperamentales – violencia, irreflexión, orgullo – y sus virtudes fundamentales – generosidad, fe, sencillez, entusiasmo.”

(7)

Corroborando el discurso colonial y su utilización en el plano económico-político, por su parte, Armando Liger Morote, en su calidad de presidente de cierta “Asociación Española de Africanistas,” asegura, en su nota introductoria al libro de Carlos Fleitas, Guinea. Episodios de la vida colonial, que “convivíamos en paz con la población nativa,” (15) endosando, entre otras cosas, la siguiente aseveración de Fleitas en su dedicatoria de la página 26,

a los que formaron el cuerpo de funcionarios coloniales que cooperaron al desarrollo económico, cultural y, sobre todo, a la mejora sanitaria de aquellos territorios, base fundamental para el asentamiento de esos colonos. Ellos hicieron cumplir las leyes [...] para que la población blanca con su esfuerzo, [...], contribuyera al desarrollo que repercutiría indudablemente a favor de la población nativa.

Los “pequeños defectos” de González Echegaray son apreciados, en cambio, de un modo distinto por Suzanne Cronjé. Para ella, “violence and repression have a long history in Equatorial Guinea, owing much to the nature of Spanish colonial rule.” (15) Una opinión similar es recogida por Decalo cuando nos explica que “one observer has commented, ‘among all the modern colonization in Africa, it appears that one can give the Spaniards the record for police vigilance, even if there are serious contenders in this domain.’” (37)<sup>22</sup> La violencia policial, la arbitrariedad política, la discriminación social y racial, y la institucionalización de la segregación durante el período de dominación colonial española se encuentran, según los pocos analistas independientes, en la base histórica de los cruentos eventos que se desarrollaron en Guinea Ecuatorial durante la dictadura de Macías Nguema, porque forman parte de la herencia cultural y política de España.

Ya se ha dicho que la presencia española en África subsahariana ha sido precaria e intermitente, aunque sus reclamaciones territoriales se remontan al tratado de Tordesillas.<sup>23</sup> De acuerdo a este tratado, que delimitó las reclamaciones

---

<sup>22</sup> El observador que Decalo cita es Renée Pelissier, descrito por el mismo Decalo como la máxima autoridad en el análisis político de Guinea Ecuatorial. (33)

<sup>23</sup> Si no se expresa algo específico en contrario, la información sobre la historia de la presencia española en Guinea Ecuatorial proviene de tres fuentes bibliográficas: Castro, Mariano L. de; y Calle, María Luisa de la. Orígenes de la colonización

portuguesas y españolas en América y África, España obtuvo de Portugal los derechos sobre la isla Biôkô. Sin embargo, históricamente, España no mostró mayor interés en ejercitar dichos derechos, ocupada como estaba en administrar sus extensas posesiones americanas. De Castro y de la Calle lo resumen en éstos términos:

La presencia española en Guinea Ecuatorial es uno de los temas más olvidados de nuestra historiografía. Cuando Costa afirmaba que, al referirse a la *cuestión africana*, la mayoría de la gente entendía que se trataba de la cuestión de Marruecos, expresaba una realidad que se ha mantenido durante mucho tiempo: el africanismo español se ha volcado casi en su totalidad sobre el mundo magrebí. (7)

No es sino hasta “finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX [que] el interés por las colonias del Golfo de Guinea fue incrementándose, al considerarlas como un sustituto de Cuba.” (Castro 7) Con anterioridad, solamente en el siglo XVIII se producen algunos atentados de crear asentamientos en Fernando Póo, con objeto de participar en la trata de esclavos. Pero España nunca logra entrar plenamente en este negocio que monopolizan franceses y portugueses. Durante el siglo XIX, y aunque nunca España renuncia formalmente a sus derechos sobre Biôkô, la isla permanece la mayor parte del

---

española en Guinea Ecuatorial; Cronjé, Suzanne. Equatorial Guinea: The Forgotten Dictatorship; y Decalo, Samuel. Psychoses of Power.



tiempo bajo administración británica, quienes la utilizan como base de operaciones de los barcos que aplican leyes y convenios contra la trata de esclavos.<sup>24</sup>

Durante este período de administración británica se asientan en Biôkô numerosos esclavos libertos confiscados a los buques negreros y otros provenientes de la colonia británica de Sierra Leona. Este grupo dará origen a la etnia fernandina, históricamente de cierta representación en Guinea Ecuatorial y de importancia política durante los años de la dominación española y durante el período de la Independencia. Cuando los españoles ejercitan el control político sobre Biôkô, las bases de las relaciones coloniales ya han sido establecidas por los británicos y aparece innecesario dedicar grandes esfuerzos para cambiarlas.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Se propone que las motivaciones de Gran Bretaña para oponerse al tráfico de esclavos son de naturaleza económica: trata por una parte de evitar la llegada de mano de obra a sus recientemente independizadas colonias norteamericanas que compiten contra las empresas británicas de África y la India, en la producción de algodón. También se trata de evitar la importación de esclavos en Cuba, que compite con sus posesiones caribeñas en la producción de azúcar.

<sup>25</sup> Además, el éxito de la dominación británica en África, comparado con la traumática pérdida de las colonias americanas españolas, incentiva a las autoridades coloniales españolas a diseñar su administración de acuerdo a los parámetros británicos.

La región de Río Muni, en cambio, no la adquiere España sino hasta 1900, con la intención de obtener mano de obra para la producción de cacao, que ya florecía en Biôkô. Asentado en la región ecuatorial, se trata de un territorio de pequeñas dimensiones (apenas diez mil millas cuadradas), de tupida vegetación, difícil acceso y escaso valor estratégico. Así, pues, no es sino hasta 1929 que España se interna en la región con el objeto de explotarla económicamente. Este período de internación de los comerciantes españoles, representados por los personajes Carlos y Martín Garrido, es el que se retrata en la novela de Leoncio Evita, Cuando los combes luchaban.

La dominación de España en la región fang<sup>26</sup> dura solamente unos cuarenta años, los que están marcados por la fuerte resistencia de esta etnia bantú contra el colonialismo peninsular. La representación de los españoles en las dos novelas de autores fang, se limita a la presencia de los misioneros religiosos en la novela Las tinieblas de tu memoria negra, de Donato Ndongó. En la novela de Nsue, Ekomo, también fang y la más española de los autores estudiados, no hay ningún personaje español. La razón: la novela de Nsue está ambientada en un mundo contemporáneo, en el que la influencia española se ha disipado.

Samuel Decalo propone la idea de que Macías, también fang, habría desarrollado un resentimiento contra la administración española durante el tiempo

---

<sup>26</sup> Los fang, que se extienden desde Camerún hasta Gabón, ocupan el interior de la región de Río Muni, mientras que los ndowé o combes, de los cuáles es parte Leoncio Evita, habitan su zona costera.

que trabajó en ella como un funcionario menor. De este resentimiento nace la hostilidad que llevó a su gobierno a forzar la repatriación de los colonos blancos, apenas meses después de la independencia. Según Decalo el desprecio y la arrogancia mostrada por la administración española hacia sus funcionarios nativos, a la vez que el uso y abuso de estos funcionarios con el objeto de controlar y manipular a la población, están en la base de formación de la cultura política heredada por la nueva República y son responsables de gran parte de las atrocidades cometidas por el dictador. El razonamiento se sustenta en la idea de que en el ejercicio del poder, Macías sólo ha reproducido el modelo de sus antecesores.

Entre las herencias de la política colonial se cuenta la formación misma de la República de Guinea Ecuatorial, pero la arbitrariedad de esta política generan la tensión tribal, el autoritarismo, el nepotismo y la corrupción. La administración colonial no solamente alienó a la población nativa, sino que además le negó el acceso a las altas funciones administrativas, lo que impidió la preparación de una generación de funcionarios que hubiera administrado la transferencia del poder. La discriminación racial estaba dirigida a mantener al pueblo guineoecuadoriano bajo control de la administración colonial española y a manipular a la gran mayoría para mantener los beneficios del colonizador, aún en un estado de autonomía o independencia. El resultado ha sido la desconfianza natural de la población negra hacia los sustentadores del poder, sean estos quienes sean, y la incapacidad natural de la nación para entender el significado de la democracia y

de sus beneficios. La administración colonial española en Guinea Ecuatorial reflejó el autoritarismo y la autocracia propia del régimen franquista. Es lógico asociarlo a la formación de un régimen como el de Macías que presenta características similares, sólo que en forma extrema y con resultados desgarradores.

Sólo después de la pérdida de Cuba, España muestra interés en el Golfo de Guinea como una forma de sustitución. (Castro 7) Esta sustitución se expresa en el plano sociopolítico, por la necesidad de mantener posesiones de ultramar para seguir siendo considerada una potencia imperial europea<sup>27</sup> y, en el plano económico, por la necesidad de sustituir las entradas financieras que producían las colonias perdidas.

La economía impuesta por el colonialismo español en Guinea Ecuatorial se basa en el monocultivo del cacao. Las condiciones geográficas, climáticas y del terreno en la Isla Biôkô se prestan especialmente a la producción de este fruto, base del chocolate. El clima es tropical, o sea caluroso y húmedo, y el terreno es de montañas bajas con un sustrato volcánico. La producción pesquera, el café y las maderas preciosas, como el ébano y la caoba, completan el cuadro de

---

<sup>27</sup> Incluye también un elemento de la política interna peninsular. Tomada del fascismo italiano, una de las banderas de lucha del franquismo es la restitución del orgullo imperial.

producción económica de la colonia durante el período de la dominación española, aunque el cacao representa más de las dos terceras partes.<sup>28</sup>

Al igual como hicieron los ingleses con el tabaco y el algodón, trasladando sus cultivos a África y Asia después de la pérdida de sus colonias americanas, los españoles hicieron con el cacao y su colonia africana. Los fernandinos, los

---

<sup>28</sup> La relación de España con el cacao data de los viajes de Colón. De su segundo viaje, que toca las costas de unas islas cerca de Honduras, se conoce el relato de algunos indios que se tiraban al agua a buscar las semillas de cacao. Era para los cronistas un espectáculo incomprensible, pero las semillas de cacao eran usadas entre las comunidades mayas como forma de moneda de intercambio, de ahí que los indígenas se tiraran al agua a bucear en busca de las semillas desparramadas. Posteriormente, Hernán Cortés traería a España el chocolate, una bebida preparada por los aztecas con las semillas de cacao y la que se convertiría en un privilegio exclusivo de las Cortes de España, por muchos años. La semilla fue domesticada por los antiguos mayas y desde allí pasó a los aztecas y a los españoles, llegando a ser el producto internacional que hoy conocemos como chocolate. De alguna forma los españoles entendieron el valor de la semilla por sus dificultades de cultivo y mantuvieron una suerte de monopolio sobre el producto. Este monopolio, similar al de los británicos con el té, bebida que obtuvieron de Asia, fue mantenido en el siglo XX con la concentración en la metrópolis española de las producciones de cacao en Guinea Ecuatorial, considerado por muchos como el de mejor calidad en el mundo.

descendientes de los esclavos libertos asentados en la isla Biôkô, y los bubis, la etnia que habitaba originalmente la isla, constituyeron la base de explotación agrícola de la colonia. El sistema funcionaba esencialmente al mismo estilo de las plantaciones británicas en otros lugares de África: un colono blanco recibía la licitación de una vasta región de tierras, sin importar quién la hubiera poseído hasta entonces. Este colono mantenía la propiedad de la tierra cultivable, el control exclusivo y monopolístico de los procesos pre y pos productivos y los derechos sobre la comercialización de los productos, la que no se podía hacer sin la participación directa de las autoridades coloniales. Básicamente el cultivador local actuaba como un intermediario entre los trabajadores y sus patrones blancos. Balboa Boneke lo explica en la página 29 de su relato El reencontro. El retorno del exiliado, de la siguiente manera:

Por nuestra escasa madurez y formación, se nos dijo, fue establecido un control por parte de las autoridades coloniales, sobre la política de contratación de la mano de obra, en la adquisición de los distintos medios de producción: sulfato de cobre o caparrosa azul, la cal viva; productos todos ellos necesarios para el cuidado de las plantaciones. Todo era inaccesible, de forma directa a los nativos.

Aparte de esos inconvenientes, lo que más provocó la dependencia del nativo fue la práctica prohibición, establecida de forma soterrada y sutil, mediante unas normas rígidas completamente inaccesibles a los

aborígenes del país, en cuanto a la exportación, por ellos mismos, de sus productos.

Naturalmente el sistema se prestaba para el abuso y la explotación. El colono blanco entregaba al cultivador nativo una cantidad de semillas, fertilizantes y pesticidas necesarios para la producción de cacao en los acres de terreno que le correspondían. Además le daba anticipos en dinero. Tanto los precios de estos materiales como los intereses del dinero eran establecidos arbitrariamente por el colono. A la vez, el colono se aseguraba el proceso posproductivo y la exclusividad en la compra del cacao producido por este labrador local, a precios fijados por los colonos a través de las autoridades coloniales o a través de la organizaciones de productores, de manera que la mayor parte de los beneficios quedaban siempre en manos de estos "emprendedores" negociantes.<sup>29</sup>

Esta relación entre los colonos blancos y los parceleros locales de la etnia bubí está muy claramente representada en el relato que Balboa Boneke hace de la historia de su abuelo Sikapabita:

Salimos de casa con destino a la residencia del "massa". Previamente mi abuelo había prometido a la familia reclamar del colono unas ocho mil

---

<sup>29</sup> "... in 1962 the 300 largest Spanish *fincas* controlled more than 150,000 acres of land, whereas the biggest 1,600 African farmers (many grouped into cooperatives) controlled fewer than 17,500 acres." (Decalo 34)

pesetas. Se daba cuenta que esa cantidad era de muy difícil obtención, pero confiaba que el argumento de la Primera Comunión del nieto sería determinante. Ya en el camino me comentó sus serias dudas del logro de esa cantidad. En presencia del colono, con cara de angustia, rascándose nerviosamente la cabeza y con la mirada al suelo hizo su petición:

- "Massa", mi nieto recibe la Primera Comunión. Le tenemos que comprar el traje y celebrar la fiesta, además del dinero que necesito para la casa.

- ¿Cuánto dinero quieres?

- Con seis mil pesetas creo que tendré suficiente.

- Es mucho dinero. Bueno, lo pensaré. Mientras atiendo a otros esperadme en la salita.

Pasamos a la salita contigua, no era la primera vez que entraba en ella.

[ ... ]

La escena familiar, de regreso a casa, fue muy divertida: una graciosa combinación de alegría y disgusto. Por un lado, las críticas al colono por la mísera cantidad entregada de tres mil pesetas - había que escamotear la destinada a la tertulia con los amigos en la taberna [500 pesetas] -; por otro, las alabanzas por su bondad, debido a los obsequios: dos botellas de coñac y la cajita de caramelos. (Balboa 27-29)



Esta relación entre los colonos y los bubis estaba destinada a mantener al colono en la pobreza y constituía un círculo vicioso que difícilmente lograba romperse hasta la muerte:

Las tierras de Sikapabita, en su conjunto, exceptuando la más pequeña que él mismo trabajaba, daban un rendimiento anual de casi doce toneladas de cacao de primerísima calidad. Con doce toneladas anuales, mi abuelo murió pobre.

Eso sí, el féretro era muy bonito, de madera noble y con incrustaciones bañadas en oro. El fondo tapizado en terciopelo blanco, la pequeña almohadilla de encajes bordados también en oro. El "massa" llevó personalmente el féretro al pueblo.

Después de Sikapabita, sus hijos continuaron fomentando el ahorro y la austeridad que caracterizó la vida del padre y con el mismo "massa".  
(Balboa 29)

El más grande problema que enfrentó el colonialismo español para la producción de cacao en la isla Biôkô fue la escasez de mano de obra. La isla nunca ha sido altamente poblada, por las dificultades de sobrevivencia en las pantanosas y malsanas tierras del interior. Así, la población se concentra en algunas zonas costeras y nunca fue realmente numerosa. La producción de cacao requiere mucha mano de obra.

Los españoles ejercitaron sus derechos sobre la región continental de Río Muni, con la intención de obtener mano de obra para sus plantaciones de cacao en la isla. Las tribus ndowé de la región costera del Muni, siendo como eran poco numerosas y dedicadas a cultivar sus propias tierras, ya sea con cacao o café, no eran el objetivo español, sino que miraban hacia las tribus fang del interior. Esta expansión hacia el interior, como ya se dijo, es la que se retrata en la novela de Evita, Cuando los combes luchaban.

Sin embargo, los fang se negaron sistemáticamente a abandonar sus tierras y transformarse en mano de obra para las plantaciones de cacao de la Isla Biôkô o Fernando Poo, como se le conoce en España. Este espíritu independiente de los fang, llevó a las autoridades coloniales a estigmatizar a la etnia con elementos negativos. Pasaron a ser, entonces, perezosos, rebeldes, anárquicos, brujos y caníbales.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> "Also referred to as Pahouin or Pamué, the Fang are an upwardly mobile and aggressive people. Originally regarding farming (as opposed to hunting and trading) as a demeaning "female" occupation, many Fang nevertheless moved into agriculture in the 1930s and 1940s with the introduction of coffee cultivation. [...]. Their sense of identity, cultural integrity, and ethnic unity was profoundly affected by the impact of colonialism, and a number of revivalistic movements sprung up among the Fang aimed at a national assertion and unification. [...]. The *Elar ayong* movement of the 1920s and 1930s, in particular, was regarded as

Evita recoge esta percepción del colonialismo español y retrata al culto Bwiti con las características definidas por Decalo, tratando en su libro de minimizar su importancia y de disociar a la etnia ndowé, a la que el autor pertenece, de estas manifestaciones rituales. Su personaje, el rey, no sólo desenmascara a la secta del leopardo, sino que lucha contra ella ayudando a los colonos españoles. Uno de los miembros de esta secta del leopardo es precisamente el ayudante del rey, representando el sincretismo de la situación, en que otras etnias fueron arrastradas por el movimiento independentista fang. La novela de Evita, quizás por sus convicciones religiosas, sostiene las ideas coloniales españolas en cuanto a la percepción que ofrece de los fang.<sup>31</sup> A pesar

---

subversive of colonial authority by both France and Spain. [...]. A variety of other syncretic quasi-religious sects that sprang up in the 1950s were likewise heavily suppressed because of their fundamental challenge to European rule. Such was the case with the Bwiti secret cult, a leopard-society with ritual sacrifices and anti whites overtones that integrated Christian concepts with ancestral rites, which replaced the former Biéri cult of ancestor worship suppressed by the Spanish in Río Muni." (Decalo 36-37)

<sup>31</sup> Como alternativa a los fang, se importa mano de obra desde Nigeria para las plantaciones de cacao en Fernando Póo. Esta mano de obra nigeriana será repatriada en los tiempos de Macías, producto de la brutal represión del régimen, que no se detiene ante ninguna consideración. La paranoia de Macías se expresa

de esta identificación con la religión del colonizador, Cuando los combes luchaban, no puede ser considerada como una novela de consentimiento, puesto que está orientada a la preservación de las tradiciones vernáculas y no ha defender la cultura europea, como es el caso de Una lanza por el boabí, de Jones Mathama.

Por su parte, los fang de Río Muni, durante el colonialismo español se dedican a la plantación de café en algunas de sus tierras y se disocian de lo español al punto de adoptar el idioma francés, en lugar del español, y la religión protestante, en lugar de la católica. Como se puede ver en la novela de María Nsue, Ekomo, los fang miran hacia el interior de África, en lugar de hacia la hispanidad, en busca de ayuda material e identidad cultural. Ekomo y Nnanga, los personajes de la novela, viajan hacia Gabón o Camerún (lo que no se aclara en el relato), en busca de asistencia médica para la pierna gangrenada del primero. No sólo en busca de ayuda médica occidental, sino que también viajan hacia el interior en busca de ayuda médica tradicional. La confrontación de la comunidad fang y España es una de las razones por las que la cultura hispano africana tiende su mirada hacia África y rechaza el mundo hispano como referente de identidad.

La dialéctica de las relaciones de poder a nivel de la cultura, como se expresan en la literatura, son el foco principal de análisis de los estudios postcoloniales. Esta dialéctica o confrontación de las relaciones de poder se

---

al nivel político en una irracionalidad de la represión, la que alcanzó a todas las etnias y a todos los grupos de la naciente nación.

centraliza en la pareja de opuestos, cultura dominante o colonial, versus cultura dominada o nativa. El conflicto se da en varios niveles y se expresa en distintos referentes, de los cuáles los más significativos son el lenguaje y la religión. El lenguaje porque arrastra una estructura ideológica y la religión porque, al entrañar una explicación del mundo, modela la auto percepción de los individuos y las sociedades. En las novelas hispano africanas, al igual que en los demás textos literarios africanos postcoloniales, se propone una postura contraria al colonialismo cristiano, y se intenta rescatar la tradición religiosa vernácula. En el campo del lenguaje, en cambio, hasta hoy,<sup>32</sup> el lenguaje del colonizador, se impone sin contrapeso, y no se da entre los guineoecuatorianos, como entre otros africanos, la discusión sobre el uso de lenguas vernáculas como alternativa al lenguaje del colonizador español. Un análisis más detallado de esta discusión, al nivel de las literaturas africanas, se incluye en el capítulo tres.

En la lingüística moderna existe un cierto consenso en aceptar que hay una relación intrínseca entre el lenguaje y la ideología, ya que el primero acarrea a la segunda y esta se mantiene subyacente en la estructura del lenguaje. Si se acepta esta premisa, la inferencia obvia es que el lenguaje del colonizador acarrea la ideología colonial. La literatura hispano africana ha aceptado sin contrapeso el lenguaje español como su lenguaje de expresión. Una de las consecuencias de la

---

<sup>32</sup> Hasta hoy, 1990, fecha de término de esta investigación. Es una hipótesis de esta tesis, que la cultura hispano africana presenta una tendencia a sustituir el español por el francés.

arbitrariedad de las fronteras europeas en el África negra fue que juntó muchas comunidades con diferentes lenguajes dentro de nacionalidades comunes, lo que ha obligado a dichas naciones a aceptar los lenguajes europeos como *lingua franca*, como el lenguaje de la administración, de la educación, de la cultura nacional y de la literatura<sup>33</sup>. Esta relación entre el lenguaje y la ideología colonial se deja entrever en la literatura hispano africana.<sup>34</sup>

El uso constante de la adjetivación a través del color es un buen ejemplo de la permanencia subyacente de la ideología colonial en el uso del lenguaje, ya

---

<sup>33</sup> El mantenimiento de las lenguas europeas se da por razones prácticas a pesar de muchos y muy variados esfuerzos, en distintas partes de África, para reemplazarlos por lenguas vernáculas.

<sup>34</sup> Un buen ejemplo de la persistencia de la ideología en el lenguaje lo constituye el vocablo indígena. La entidad peninsular que regía los destinos de la Guinea Española era el Patronato de Indias, entidad que vio la vida en los primeros tiempos de la colonización americana allá por el siglo XVI. Es de sobra conocido el hecho de que Colón creyó haber encontrado un nuevo paso hacia las Indias, lo que generó la confusión lingüística. La perseverancia de la institución Patronato de Indias y de la utilización del término *indígena*, para referirse a los nativos de Guinea Ecuatorial, término que se les aplica constantemente en los textos estudiados, es un reflejo de la persistencia de la ideología colonial española y de la persistencia de la visión imperial que pone en un mismo conjunto a todas las sociedades no europeas.

que el contraste entre el blanco y el negro, incluyendo los tonos grises y la luz y la sombra, se repiten de forma obsesiva y redundante<sup>35</sup>: “...un poco de sol y un poquito de sombra, el color gris domina el ambiente. El humo de los tejados azul-ceniciento<sup>36</sup> sube hacia arriba en busca de un cielo azul-ceniciento. La niebla blanca cenicienta, cubre las copas de los árboles verde-cenicientos.” (Nsue 17) Este es el cuarto párrafo de la novela de Nsue y la tercera vez que usa la idea de luz y sombra. En seguida insiste en los grises: “Cabañas grises de paredes grises; gris es el color de las nipas viejas que cubren sus tejados,” (Nsue 17) aún cuando ya ha explicado que el gris es el color dominante, se considera en la obligación de insistir en el tono grisáceo del ambiente, un tono que es una mala combinación de blanco y negro, que puede ser un blanco ensuciado por el negro o un negro rebajado o disminuido por el blanco.

Este uso constante del color y de la dicotomía luz-sombra es extensiva a toda la novelística hispano africana. La novela de Donato Ndong-Bidyogo la

---

<sup>35</sup> La implicación es que subconscientemente los autores tienden a cualificar los objetos de acuerdo a su color, de la misma forma que el colonizador divide la sociedad entre el blanco y el negro representativos de su racismo. Así pues, el negro se asocia con la suciedad y la basura, mientras que el blanco se asocia con la limpieza y la pureza.

<sup>36</sup> Nótese que el ceniciento implica un color, generalmente blanco, que ha sido **ensuciado** al quemarse el carbón negro.

expresa desde el título, “Las **tinieblas** de tu memoria **negra**”<sup>37</sup>, y los personajes de Evita son identificados constantemente por su color de piel: “-¿Qué significa esta insubordinación?- la voz del **blanco** sonaba metálica. / -Entra para ver, Brother- fue la única respuesta de la **negra**.”<sup>38</sup> (8) Balboa Boneke, por su parte, identifica a África con el verde de la esperanza en la primera página de su texto. Si se contaran, los adjetivos relacionados al color serían un porcentaje altísimo de todos los adjetivos calificativos usados por estos autores, y entre ellos, la gran mayoría relacionados a la dicotomía racial blanco/negro, lo que refleja la persistencia subconsciente de la ideología colonial.

De todos los elementos culturales el que genera más influencia, controversia y pasión es la religión, lo que se expresa tanto en autores, como en personajes. La colonización española de Guinea Ecuatorial es para los autollamados africanistas españoles, como lo reflejan los prólogos a las obras de Evita y Fleitas, una continuación de la colonización de América y una extensión de la auto impuesta misión evangelizadora de España en el mundo, como defensora y promotora de la fe católica. Así es como Evita ve publicada su novela, Cuando los combes luchaban, a condición de probar su “ferviente catolicismo,” (González 6) de manera que la novela puede presentarse como una prueba de la “tolerancia [...] de España en materia religiosa.” (González 6)

---

<sup>37</sup> Sin negritas en el original.

<sup>38</sup> Sin negritas en el original.



La de Evita es una postura más identificada con el colonizador, que con el colonizado. Si no por otras razones, para Evita la presencia de los colonizadores europeos se justifica porque traen consigo los beneficios de la modernidad religiosa cristiana, la que se contrapone a las supersticiones indígenas que llegan incluso al canibalismo. El pastor protestante americano y su hermana son salvados por los dos aventureros españoles en una muestra de solidaridad racial, porque son blancos, pero también en una muestra de solidaridad religiosa, porque son cristianos.

En la novela de Ndong, Las tinieblas de tu memoria negra, lo religioso es el tema central de la narración. Es el relato de la crisis de conciencia de un seminarista guineoecuadoriano,<sup>39</sup> un personaje sin nombre que es el narrador de la novela. El relato es un racconto, o narración a través de la memoria del personaje, de las circunstancias que lo han llevado a ese punto donde el conflicto de lo tradicional, representado por el tío materno, y lo moderno, representado por su padre natural, se desarrolla en la conciencia del personaje. En la etapa infantil triunfa el padre y el tío materno se mantiene relegado a un segundo plano en la vida del niño, pero a medida que crece y que se desenvuelve en España, lejos de la influencia paterna y alejado de la protección del mundo materno, la figura del tío Abeso, el hermano de la madre, va adquiriendo más y más importancia hasta que se impone por sobre cualquier otra consideración. El seminarista termina

---

<sup>39</sup> Aunque él no lo acepta plenamente (Ngom 1996, 69-90), es un relato autobiográfico e intimista que refleja en gran medida la experiencia del autor.

rechazando su vocación sacerdotal y regresa a su patria con la intención de recuperar su cosmogonía tradicional. Este regreso no es una simple sustitución regresiva, sino que un esfuerzo de reincorporar la tradición, sin desperdiciar lo que ha ganado por su paso por España y lo que la religión cristiana le ha dado.

La figura de este padre autoritario que rechaza la tradición para aceptar la cristianización y que obliga a su hijo a seguir una carrera eclesiástica que le es ajena, tiene un valor simbólico de la cultura católica romana, de carácter patriarcal, donde los sacerdotes son llamados padres, donde la figura religiosa central es la de dios-padre y que se contraponen a la tradición africana vernácula, usualmente matrilineal. La figura del dios padre dominante, justiciero e inobjetable de la tradición judeo cristiana se trasluce en esta descripción que el personaje de la novela de Ndongu hace de su padre:

La figura de mi padre, un negro alto, delgado, con un carácter muy firme, que había decidido en un momento impreciso de su vida pactar con el colonizador blanco. Se había construido una casa grande de cemento con techo de cinc que se distinguía desde lejos como un inequívoco signo de distinción, emergiendo refulgente de entre las construcciones de barro y nipa, con la frondosa naturaleza alrededor. Había hecho cavar un pozo ciego en el patio, disimulado por una caseta que nadie que no estuviera en el secreto de las cosas sabía para qué servía, para evitar que defecáramos en los cafetales mientras las gallinas picoteaban en los excrementos; había sido uno de los primeros, si no el primero, de la comarca, en abrir una

finca de café, símbolo de un nuevo tiempo que anunciaba la modernidad. Mi padre pensaba en todos nosotros, sus ocho hijos, habidos de una sola mujer, yo el primogénito, y quería que fuéramos el apéndice de sus ilusiones. Mi padre había abandonado, a la vista de todos pero imperceptiblemente, la tradición para insertarse en la civilización. Por eso mi padre es un negro que lo hace todo a lo grande, como los blancos, y por eso se le respeta y hasta se le mira con temor, y por eso los misioneros, y hasta el teniente de la guardia colonial que administra nuestro distrito comen y duermen en nuestra casa cada vez que visitan nuestra aldea. (Ndongo 1987, 21)

El tío Abeso, en cambio, representa la línea materna, la línea femenina, la de la madre tierra, de la madre África. Es la tradición que hace su resurgimiento después del frustrado periplo de adaptación al mundo europeo y de reciclaje de la tradición en la mente del narrador, el que se debate en su contradicción íntima entre el mundo moderno europeo y el mundo tradicional africano. Un periplo similar al que vive el narrador del testimonio de Balboa Boneke, El reencuentro. El retorno del exiliado, aunque este no es un seminarista sino que un educador. El de Balboa Boneke es también el viaje de regreso a las raíces después de una experiencia europea:

Por fin vuelvo a casa.

Por fin.

Sentado cómodamente en el avión, en vuelo hacia mi país, mentalmente repasaba sobre todo lo que ha sido y sigue siendo mi largo, cruel y duro exilio.

El extrañamiento de un guineano, bôhôte y africano en Europa, en España y, concretamente en Palma de Mallorca.

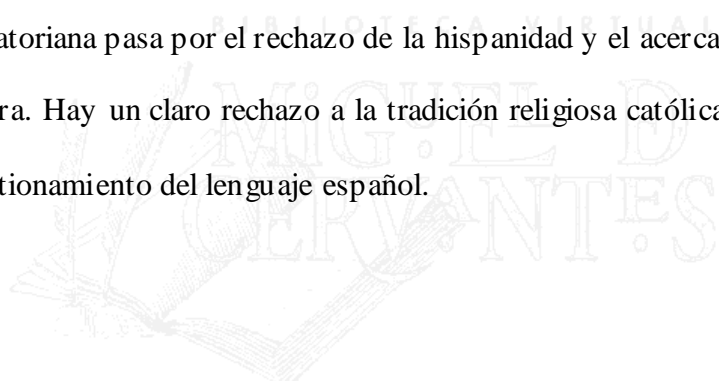
Tras once años, once largos e interminables años, alejado de la tierra de mis ancestros, emprendía la ruta añorada y mil veces soñada, de regreso a casa. A mi hogar. A mis raíces. (9)

BIBLIOTECA VIRTUAL

Este narrador está también conciente de la inevitabilidad de la europeización de la cultura y de la sociedad. Los españoles han dejado su huella y nada podrá hacer regresar a la sociedad a su pasado. La cultura hispana ha quedado grabada en el lenguaje, en la economía y, particularmente, en la religión. No sólo el narrador está conciente de ello, sino que las personas que él confronta en este viaje están también concientes de que la huella dejada por la cultura hispana es indeleble y definitiva. La cuestión no es cómo desprenderse de la cultura hispana, sino cómo reciclarla y avanzar en busca de la propia identidad, despojándose de los elementos que representan un lastre y usando los que son de utilidad. En esta etapa, el primero está representado por la religión, el segundo por el lenguaje.

La falta de cohesión de la tradición cultural africana, generada por la confusión geopolítica impuesta por el colonialismo europeo, ha forzado a las

modernas nacionalidades africanas a depender de la cultura europea para su supervivencia. Se mantienen el idioma, las estructuras administrativas, la religión y muchos de los prejuicios adquiridos durante el período colonial. En Guinea Ecuatorial, la violencia, el autoritarismo, el nepotismo y la pobreza son el resultado de la colonización española. El rechazo de los guineoecuatorianos como miembros plenos de una comunidad hispana internacional está en relación directa a la imposición de valores culturales racistas y de una política de discriminación. Aún desde antes de la Independencia, la búsqueda de una identidad nacional guineoecuatoriana pasa por el rechazo de la hispanidad y el acercamiento hacia el África negra. Hay un claro rechazo a la tradición religiosa católica y el comienzo de un cuestionamiento del lenguaje español.



## CAPÍTULO II

### LA TEORÍA POSTCOLONIAL<sup>40</sup> Y LA NOVELA HISPANO AFRICANA

Este capítulo define el marco teórico. Se analizan en primer lugar las razones por las que se han usado las teorías postcoloniales, haciendo un recuento de la propuesta del crítico italiano Humberto Eco, de volver a la *intencionalidad del texto*, propuesta a la que esta tesis se suscribe. Se define lo que se debe entender como postcolonialidad en el marco de este trabajo y se delimita su uso operativo al campo de las novelas hispano africanas. La cultura colonial crea un proceso de apropiación, que la cultura postcolonial trata de revertir a través de la sustitución del modelo cultural colonial, por un modelo basado en la cultura tradicional. Se detalla cómo cada una de las novelas estudiadas participa en este proceso de reapropiación de la identidad, que se expresa, más que en ningún otro elemento, a través de las cosmogonías religiosas.

En el marco de las teorías totalizantes<sup>41</sup>, como el materialismo histórico o el estructuralismo, la tendencia en la crítica literaria tomó el camino de las

---

<sup>40</sup> Se usa la expresión poscolonial para describir el fenómeno histórico después de la independencia de los países africanos y el anglicismo postcolonial para el modelo crítico.

verdades externas a la creatividad literaria en sí, donde el texto literario pasó a ser una mera ilustración de la teoría general, al extremo de que

some contemporary theories of criticism assert that the only reliable reading of a text is a misreading, that the only existence of a text is given by the chain of responses that elicits, and that, as maliciously suggested by Todorov (quoting Lichtenberg à propos of Boehme), a text is only a picnic where the author brings the words and the readers bring the sense.<sup>42</sup> (Eco 24)

BIBLIOTECA VIRTUAL

El crítico es en este caso no sólo el recreador del texto, sino que el delineador de su lectura. Cuando se lleva al extremo, el crítico termina estableciendo los parámetros en los que la lectura se hace o se debe hacer, de acuerdo a lo que él mismo establece como ‘el único lector inteligente’, una figura teórica en sí misma, también. Se produce lo que Umberto Eco llama *overinterpretation*<sup>43</sup> y que es el abuso en la extrapolación de los significados del

---

<sup>41</sup> La idea de ‘totalizante’ se refiere aquí a una teoría que se erige en una explicación total del mundo, y no está relacionada a la connotación política de ‘totalitario’.

<sup>42</sup> Nota al pie de página: “T. Todorov, ‘Viaggio nella critica americana’, *Lettera*, 4 (1987), 12.”

<sup>43</sup> *Overinterpretation*, que se refiere al exceso de permisividad en la interpretación crítica extrapolando los significados del texto, podría ser traducido como

texto literario, para hacerlo coincidir con los postulados teórico-filosóficos que en apariencia están siendo aplicados al análisis textual. Esta *overinterpretation* nace del hecho de que la función del crítico literario es asumida por un intelectual o teoricista que no pertenece al campo de estudio de la literatura y su interés en ella se centraliza en su uso para ilustrar una postura teórica ajena al mundo de la literatura.

Tanto la selección del texto como su interpretación están teñidas por esta postura teórica, al extremo de que se esquiva cualquier elemento que no coincide plenamente con el postulado previo. La literatura pasa a ser una mera expresión de una circunstancia sociológica, política, psicológica o filosófica, adquiriendo un sentido utilitario que no siempre le hace justicia.

La literatura queda así despojada del elemento artístico que le pertenece y su significado, así como su significación, caen tan afuera del sentido de la obra literaria que resulta difícil, cuando no imposible, establecer la conexión entre ciertos textos literarios y muchos de los trabajos críticos que sobre estos textos se hacen. Este trabajo trata de sumarse al llamado que hace Umberto Eco para centralizar nuevamente el ejercicio crítico, en el texto literario, cuando propone:

One could object that the only alternative to a radical reader-oriented theory of interpretation is the one extolled by those who say that the only valid interpretation aims at finding the original intention of the author. In

---

sobreinterpretación, neologismo que no tiene la fuerza de la expresión en inglés por lo que se ha preferido mantener el anglicismo.



some of my recent writings I have suggested that between the intention of the author (very difficult to find out and frequently irrelevant for the interpretation of a text) and the intention of the interpreter who (to quote Richard Rorty) simply 'beats the text into a shape which will serve for his purpose' there is a third possibility<sup>44</sup>. There is an *intention of the text*. (25)

Como muy bien lo plantea el crítico italiano, la respuesta no es la de volver a una crítica orientada en la intencionalidad del autor, sino que desarrollar un punto intermedio en que el marco general teórico-crítico represente y refleje una adecuada intelección del texto literario. Debe haber una concordancia y una coherencia entre la interpretación crítica y el texto literario como lo que es en primer término: una expresión de creatividad artística, realizada en un contexto social, político, histórico, cultural y psicológico. A diferencia de la literatura europea, para la literatura africana, esto significa una funcionalidad y una representatividad colectiva. No se trata de eliminar el uso de un modelo crítico sino que supeditarle al texto literario, de instrumentalizarlo en función de dicho texto.

La elección del modelo crítico no se produce por postulados teóricos preconcebidos, sino que por necesidades instrumentales contextualizadas. Es en este contexto que se ha entendido y desarrollado el uso del paradigma

---

<sup>44</sup>Nota al pie de la página: "Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982), p. 151."

postcolonial para el análisis de las novelas guineoecuatorianas. Es la pertenencia al universo de la literatura africana, la razón básica por la que este paradigma resulta más operativo que otros. La búsqueda de un paradigma teórico-crítico realizada para este trabajo despeja la duda sobre la inutilidad de la aplicación de las teorías literarias occidentales al análisis de la literatura guineoecuatoriana, coincidiendo en ello con la gran mayoría de los críticos africanos como Barbara Christian, la que en su trabajo titulado *The Race For Theory*, lo clarifica de esta manera:

Because I am a curious person, however, I postponed readings of black women writers I was working on and read some of the prophets of this new literary orientation. These writers did announce their dissatisfaction with some of the cornerstone ideas of their own tradition, a dissatisfaction with which I was born. But in their attempt to change the orientation of Western scholarship, they were, as usual, concentrated on themselves and were not in the slightest interested in the worlds they had ignored or controlled. (459-60)

La postcolonialidad es una categoría histórica, del mismo modo que la hispanidad es una categoría lingüística y la africanidad una categoría geográfica, pero al igual que éstas ha llegado a transformarse en un paradigma cultural. En este capítulo se hará uso del paradigma postcolonialista para hacer el análisis de las novelas guineoecuatorianas, primero delimitando una definición operativa del

concepto de postcolonialidad, segundo describiendo la propuesta de la crítica literaria en la literatura africana y su vinculación al modelo postcolonial, y luego aplicando este concepto a los autores guineoecuatorianos que nos ocupan.

En su libro fundacional, The Empire Writes Back<sup>45</sup>, Bill Aschcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin exploran la teoría postcolonial como un conjunto de teorías que se ocupan de aquellas literaturas provenientes del campo del colonizado, en oposición a aquellas que provienen el campo del colonizador. El análisis crítico tiene que ver entonces con una relación de poder, con una relación que se da en el plano político-económico, pero que se ve reflejada en el campo de las relaciones culturales:

We use the term “post-colonial”, however, to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day. This is because there is a continuity of preoccupations throughout the historical process initiated by European imperial aggression. We also suggest that it is most appropriate as the term for the new cross-cultural criticism which has emerged in recent years and for the discourse in which this is constituted. In this sense this book is concerned with the world as it exists during and after the period of European imperial domination and the effects of this in contemporary literatures. (1989, 2)

---

<sup>45</sup> “This book is concerned with writings by those peoples formerly colonized by Britain, though much of what it deals with is of interest and relevance to countries colonized by other European powers, such as France, Portugal, and Spain.” (1)

Las ventajas de utilizar un modelo teórico como éste, son varias. Primero, las teorías postcoloniales van más allá del mero análisis de la narrativa y se ocupan del análisis del discurso, de manera que trabajos como la novela El Reencuentro. El retorno del exiliado, de Juan Balboa Boneke, que difícilmente pueden ser considerados narrativa de ficción, entran de lleno en el campo de estudio de las literaturas postcoloniales. La tradicional diferenciación de géneros: novela, cuento, poesía, teatro y ensayo pasa a un segundo plano. El énfasis se coloca en el contenido del discurso mismo, o sea en la *intencionalidad del texto*, como lo propone Umberto Eco.

Segundo, propone un modelo realista, asentado en hechos concretos, en situaciones reales del fenómeno cultural, en oposición a ciertas posturas un tanto ingenuas que proponen el resurgimiento de las culturas pre-coloniales, el desmantelamiento total y completo de los códigos culturales del colonizador y su reemplazo por códigos tradicionales. Como tal, es un modelo teórico de análisis crítico y no una propuesta político-social del ámbito de la cultura.

Post-colonial cultures are inevitably hybridized, involving a dialectical relationship between European ontology and epistemology and the impulse to create or recreate independent local identity. Decolonization is a process, not an arrival; it invokes an ongoing dialectic between hegemonic centrist systems and peripheral subversion of them; between European or British discourses and their post-colonial dis/mantling. Since it is not

possible to create or recreate national or regional formations wholly independent of their historical implication in the European colonial enterprise, it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses and discursive strategies from a privileged position within (and between) two worlds; to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in the colonial domination of so much of the rest of the world.

Thus the rereading and rewriting of the European historical and fictional record are vital and inescapable tasks. These subversive maneuvers, rather than the construction or reconstruction of the essentially national or regional, are what is characteristic of post-colonial texts, as the subversive is characteristic of post-colonial discourse in general. Post colonial literatures/cultures are thus constituted in counter-discursive rather than homologous practices. (Tiffin 95-96)

Si, como se planteaba anteriormente, el modelo postcolonial está enmarcado en la dialéctica de las relaciones de poder dentro de la cultura, el texto del colonizado representa el discurso postcolonial. La importancia de enmarcar la teoría analítica en el campo de las relaciones de poder dentro de la cultura radica en que se recupera la relevancia del texto como centro de gravedad del análisis crítico. El discurso postcolonial es aquél que toma partido en favor del colonizado con una propuesta en la que trata de subvertir el orden impuesto por el

colonizador. Como lo plantea Elleke Boehmer, más que “simply being the writing which ‘came after’ empire, *postcolonial* literature is that which **critically scrutinizes**<sup>46</sup> the colonial relationship.” (3) Hay una toma de partido en favor de la colectividad cuya representación se asume:

The various models by which texts and traditions in post-colonial literatures are discussed intersect at a number of points. However, place is extremely important in all the models, and epistemologies have developed which privilege space over time as the most important ordering concept of reality. In the same way the poles governor-governed, ruler-ruled, etc. are inverted and the concept of dominance as the principal regulator of human societies is recognized but challenged. Likewise language localizes and attracts value away from a British [European] ‘norm’ eventually displacing the hegemonic centrality of the idea of ‘norm’ itself. Finally, the ‘double vision’ imposed by the historical distinction between metropolis and colony ensures that in all post-colonial cultures, monolithic perceptions are less likely. (Ashcroft, Griffiths, and Tiffin 1989, 37)

La tendencia de los teóricos a buscar modelos inclusivos acarrea algunas dificultades en la aplicación práctica de los modelos mismos. Una de las principales dificultades encontradas en el uso de esta teoría postcolonial se relaciona al hecho de que el análisis propuesto aún se mantiene centrado en el

---

<sup>46</sup> Sin negritas en el original.

Ocolonizador, a varios niveles. Primero, en cuanto a que se circunscribe a las literaturas escritas en los lenguajes europeos, lo que si bien no representa una contradicción con el caso de Guinea Ecuatorial, porque aún no tiene publicaciones en lenguas vernáculas, sí representa una contradicción con el mundo de la literatura africana. Segundo, junta literaturas disímiles y ajenas, cuyo único punto de contacto es su relación con la cultura dominante europea, ya que

the term 'post-colonial literatures' is finally preferred over the others because it points the way towards a possible study of the effects of colonialism in and between writing in English and writing in indigenous languages in such contexts as Africa and India, as well as writing in other language diasporas (French, Spanish, Portuguese). (Ashcroft, Griffiths, and Tiffin 1989, 24)

Si bien es cierto que el modelo postcolonial aparece como inmejorable para el análisis de las literaturas africanas modernas como se definen en el capítulo tres y, por lo tanto, como un modelo adecuado para el estudio de las novelas hispano africanas elegidas para este trabajo, debe hacerse la salvedad de que la elección de este modelo no representa necesariamente una propuesta extensiva para el estudio de otras manifestaciones de la literatura africana, otros géneros de la literatura guineoecuatorial, u otras futuras novelas.<sup>47</sup> La

---

<sup>47</sup> Es más, a primera vista parece inadecuado el uso de un modelo tan extensivo para algunos textos más recientes, donde las relaciones de poder al nivel de la

centralización en las temáticas sociales, en la funcionalidad de la narración literaria y en el carácter colectivo de la cultura; conjuntamente con la presencia ubicua del choque cultural y de la contradicción entre la tradición vernácula y la modernidad colonial, a través de los textos literarios que preocupan a este estudio, son la base de sustentación en la elección del modelo crítico postcolonial. El discurso colonial representa una apropiación de la representación del colonizado. Al oponérsele, el discurso postcolonial representa una recuperación de dicha representación y se instituye en un esfuerzo por la creación de una identidad postcolonial. Este esfuerzo representa un proceso de apropiación inversa, en que el colonizado se apropia de muchos de los elementos de la cultura colonial y los reinterpreta generando la creación de una nueva identidad cultural.

La novela Cuando los Combes luchaban. (Novela de costumbres de la Guinea Española), se publica en Madrid, en 1953, por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, con un prólogo del 'africanista' Carlos González Echegaray. Es la primera novela publicada por un escritor negro-africano, en español y, por ende, la obra inicial de una literatura nacional guineoecuatoriana. Es la única novela, no porque no se hubieran escrito otras, sino que es la única que sobrevivió a la crítica despiadada del colonialismo cultural español, como puede desprenderse de esta cita de González Echegaray en el prólogo:

---

cultura se alejan del campo de dominio del colonizador, a medida que se van creando nuevas coordenadas político-sociales.



cuando Leoncio Evita me dió a leer su novela y me pidió que le hiciera un prólogo, no le dí palabra de escribirse hasta que no me convenciera de que se trataba de algo distinto de los relatos inconexos y absurdos que algunos ‘morenos’ seudointelectuales escriben, más para su satisfacción personal que con esperanza de verlos publicados. (5)

La novela llega a la vida impresa porque parece servir a los intereses del colonialismo español del momento. González Echegaray la califica como “una obrita francamente aceptable” y destaca que “las notas que acompañan a la obra son interesantísimas como fuentes etnológicas,” (5) pero las verdaderas razones que lo llevan a promover la publicación de la novela están expresadas en estos párrafos:

Valga también esta novelita como una prueba de las buenas relaciones que siempre han existido entre los españoles y las misiones protestantes extranjeras en la Guinea, relaciones desarrolladas siempre en un ambiente de tolerancia, en contra de las falaces insidias que algunas sectas han querido arrojar sobre la conducta de España en la política religiosa.

Y, al mismo tiempo, atestigua la sincera opinión (la obra fué leída por mí recién escrita y sin censuras), que a un indígena evolucionado, le merecen el carácter y la colonización de los españoles con sus pequeños defectos temperamentales – violencia, irreflexión, orgullo – y sus virtudes fundamentales – generosidad, fe, sencillez, entusiasmo -, y, especialmente,

su denodado valor, que ha sido siempre el imán de la admiración entusiasta de los indígenas. (6)

La novela se publica sólo y en cuánto coincide con los intereses culturales, económicos y políticos del colonialismo español y, por lo tanto, en cuánto beneficia la agenda política del colonizador. No que el colonizador europeo considerara que necesitaba en África una excusa para mantener su dominio colonial. El texto, plagado de notas al pie de página, está dirigido a un público claramente europeo, está escrito para el colonizador y el autor concede a ese lector hipotético y ajeno el derecho a su ignorancia sobre el mundo acerca del cual está leyendo, se acepta por parte del texto que el mundo del relato, el contexto de la narración, es un mundo exótico y alienado<sup>48</sup>.

El texto perpetúa la percepción del mundo africano como el de un mundo mimetizado con el contexto natural, donde el nativo es una extensión más de la selva y su presencia no altera la densidad del mundo selvático,

[...] el poblado de Ndyebengo estaba rodeado de huertas; apenas terminadas las plantaciones nacía un denso bosque. Como el día conservaba los últimos despojos de la noche, los detalles de este bello paisaje estaban nebulosos, reduciéndose a dos alargados cuerpos,

---

<sup>48</sup> Contrasta esta actitud con la de otros autores africanos, como el nigeriano Chinua Achebe, quienes no hacen ninguna referencia explicatoria en sus novelas plagadas de localismos culturales y lingüísticos.

separados y festoneados por abundante vegetación. El aire que se respiraba parecía contener partículas humedecidas de algodón. (Evita 13)

El tono general del relato es liminal, ambiguo, intermedio. El ambiente es lluvioso y oscuro, los días son nublados y la acción transcurre al amanecer, al atardecer, o en la noche, en momentos en que la luz es escasa y en que la visibilidad de los personajes disminuye. El uso de los adjetivos relativos al color y a la luz es constante, blanco, negro, nublado, gris, grisáceo, ennegrecido. Toda la ambientación de la novela está signada por la liminalidad del mundo colonial, visto con la perspectiva del colonizado, un mundo en que el futuro es incierto, en que se ha perdido la claridad, en que resulta imposible la predicción de los acontecimientos, en que la relación causa-efecto ha desaparecido.

Cuando el jefe Roku encuentra un saquito que perteneciera a su hijo su reacción es como la de un niño: “La conciencia empezó a inspirarle cosas equívocas y, en consecuencia, resolvió buscar al muchacho. Entonces, fue voceando el nombre de éste con la esperanza de obtener respuesta. Pero pronto se convenció de que era inútil.” (Evita 15) Los esfuerzos de Roku están marcados por la inutilidad, por su futilidad: nada es posible sin la ayuda de los blancos. Para Chinua Achebe en Morning Yet in Creation Day, la peor consecuencia del colonialismo es la aceptación del africano de su inferioridad. (84) Esta aceptación de inferioridad, de incapacidad social, es lo que se marca en la novela de Evita. Es esta aceptación la que González Echegaray y el Consejo Superior de

Investigaciones Científicas de Madrid ven en la novela y que les lleva a su publicación.

Sin embargo, y a pesar de esta subyacente aceptación de incapacidad, los blancos no son presentados completamente como alternativa de solución para el africano, sino más bien como una amenaza. En la página 14, cuando describe el territorio sobre el cuál Roku es soberano, calcula que “sus súbditos, contados, sumarían más de dos mil”, para poner a continuación la primera de las útiles notas etnográficas al pie de página: “(1) Téngase en cuenta la notable disminución de la población. Este mismo distrito hoy no cuenta siquiera con mil combes.” Más de un cincuenta por ciento de disminución de la población en menos de cincuenta años, para una etnia que hoy en día se encuentra casi desaparecida, principalmente por la estratégica localización de su territorio. Esta nota pasa desapercibida de la censura, no porque no se entienda que refleja el hecho de que la población combe ha sido diezmada por el colonialismo español, sino que en la soberbia y arrogancia del colonialismo, la vida o supervivencia de estas etnias no es un punto de importancia, no refleja sino uno más de los recursos naturales de la región a los que el colonizador tiene, en su mentalidad, derecho absoluto de explotación y exterminio, si lo considera necesario.

Las intenciones del colonizador tampoco resultan del todo claras: la generosidad expresada por González, parece no ser tan compartida en el relato: “Lo cierto es que, aunque el salvaje no sabía atribuir a los blancos la precisa

calificación, éstos, **a pesar de su interés por traficar,**<sup>49</sup> habían traído la más sana intención de civilizar.” (Evita 14) La desenfadada ambición del colonizador queda patente en la poco clara cabeza de este jefe combe, quién aunque no entiende bien a los blancos y acepta que tienen intenciones sanas, está conciente de que sus motivaciones son el lucro, el enriquecimiento y la explotación. Además está conciente de la inutilidad de oponérseles, pero por sobre todo está convencido de las ventajas del mundo colonial, como son vistas por el colonizador, “Los blancos -decía en variadas ocasiones- han sido enviados por Rambé (Dios) para que nos traigan civilización.” (14) y de la superioridad de su religión: “A pesar de que Roku era salvaje, despreciaba las creencias del país.” (13) La aceptación de la superioridad religiosa del colonizador, por parte de Evita, “ferviente católico”, según González Echegaray, y por parte de su personaje, el jefe Roku, símbolo de la etnia ndowé, es el reflejo de la aceptación de que la cultura traída por el colonizador es mejor, y por lo tanto, su poder es reflejo de su superioridad.

La novela de Evita coincide con otras publicaciones africanas de la época, entre las que destaca la famosa novela de Amos Tutuola, *The Palm-Wine Drunken*, escritas para el gusto del público europeo colonial. La gran contradicción con la que se enfrenta el escritor guineoecuadoriano en esta etapa de la vida cultural de su comunidad se relaciona a su deseo de perpetuar la cultura comunitaria y de promover el desarrollo y el bienestar de la misma comunidad. Su

---

<sup>49</sup> Sin negritas en el original.

texto refleja lo que la sociedad ha aceptado en ese momento, que cualquier posibilidad de avance, progreso y bienestar, a todo nivel, pasa por la aceptación de la cultura colonial. Evita busca conciliar la tradición y la modernidad, busca la aceptación del colonizador, para lo cuál acepta lo que al colonizador le es más importante, su cosmovisión religiosa. La novela ofrece un sentido de determinismo fatalista, es imposible oponerse a la fuerza del progreso y de la autoridad colonial: el jefe Roku debe elegir entre dos males el menor, su asociación con los aventureros españoles y con el pastor norteamericano en contra de la amenaza que viene del interior, del mundo salvaje y selvático. El jefe Roku opta por el colonizador europeo en una alianza de dudosos augurios.

No es sino hasta 1985, treinta y dos años más tarde, que aparece publicada la segunda novela guineoecuatorialiana,<sup>50</sup> El reencuentro. El retorno del exiliado, de Juan Balboa Boneke. Más que una novela, el relato pertenece al género testimonial<sup>51</sup>, desarrollado profusamente en la llamada literatura comprometida

---

<sup>50</sup> Aún cuando en 1962, Daniel Jones Mathama publicó Una lanza por el boabí, una narración ambientada en la Isla Biôkô, es una narración al mismo nivel de otros autores españoles, sobre África y, en opinión de esta tesis, no aporta ni forma parte de una literatura nacional guineoecuatorialiana, sino que junto a González Echeagaray, Arizmendi, Carlos Fleitas y otros, suma en la narrativa española colonial sobre Guinea.

<sup>51</sup> Es un texto, que sin ser académico o ensayístico, relata una experiencia de la vida real de un modo más o menos narrativo y sin el soporte de material de

latinoamericana. El texto carece de contenido dramático y no desarrolla una anécdota ficticia narrativa, sino que es un relato autobiográfico del viaje de regreso a Guinea Ecuatorial, de un intelectual, educador, tras once años de exilio en España.

El reencuentro del narrador con su realidad nacional le sirve de base para la exploración intelectual que hace acerca del pasado colonial, y del futuro independiente. El punto de partida de toda la vida social es el colonialismo español. La misma nacionalidad guineoecuatorial está determinada por este colonialismo, según lo plantea Balboa:

Latía ya en el ambiente las inquietudes nacionalistas. Esa exaltación que tuvo su **brote real**,<sup>52</sup> pero no tangible y, por tanto, testimonial, el mismo día, lejano en el tiempo, en que el cuerpo extraño del colonizador profanó nuestros sagrados lugares, prostituyó nuestra primitiva virginidad penetrando, sin contar con nuestra opinión, en nuestro tejido social. (51)

El punto de referencia del narrador es el período colonial y su objetivo, el reestablecer la continuidad alterada de la cultura tradicional. Existe la sensación

---

investigación que un análisis ensayístico objetivo requiere. Refleja el pensamiento del autor sobre temas históricos y/o sociales, de la vida real y en los que ha tenido una participación personal.

<sup>52</sup> Sin negritas en el original.

de una alteración inequívoca y violenta de la cohesión cultural de la sociedad a la que se pertenece y la presencia del colonizador ha alterado esa continuidad hasta el punto de hacerla inaccesible. Solamente el educador es capaz de rescribir esa historia desde el punto de vista del colonizado.

No es casualidad que Balboa, que se define a sí mismo como un educador haya utilizado la literatura para ejercer esa tarea y la razón estriba en que los narradores tradicionales, el *storyteller*<sup>53</sup> y el *griot*<sup>54</sup>, son los que cumplen la función social de educadores de las generaciones venideras, de transmisores de la tradición colectiva, de recreadores permanentes de la historia de la comunidad.

Balboa asume una doble función, la de reinsertarse en su propia tradición africana y la de recontar la historia de su colectividad. El escritor moderno africano adopta esa función, se otorga a sí mismo esa responsabilidad. Esta novela es, para Balboa, su salón de clases, su incorporación a la tradición histórica y étnica de la que lamenta haberse distanciado por su acercamiento al colonizador que le negó su aceptación. Su experiencia en el exilio español ha sido más que ninguna otra cosa de decepción y extrañamiento, “ha sido mi largo, duro y cruel exilio. El extrañamiento de un guineano, bôhôte y africano en Europa, en España y, concretamente, en Palma de Mallorca.” (10)

---

<sup>53</sup> En Hispanoamérica se ha acuñado en los últimos años la palabra “cuentero” para describir una función similar.

<sup>54</sup> Una explicación de estos conceptos se incluye en el capítulo tres.



Balboa Boneke, al igual que Donato Ndong y la mayoría de los intelectuales guineoecuatorianos que llegan a España, se enfrenta a la indiferencia del pueblo y gobierno español para con sus excolonizados, y descubre, “de manera brutal, que éramos diferentes de los españoles (que habían sido compatriotas nuestros hasta hace poco tiempo antes).” (N’gom 1996, 70) En las páginas 129 a 134 de su libro queda de manifiesto la decepción que ha sufrido por la percepción que hay en España de la ex-colonia y por la ignorancia del pueblo español sobre la tragedia que ha sufrido.

Lo que los exiliados han descubierto es que no pueden esperar ningún tipo de ayuda, preocupación o sentido de responsabilidad de sus ex colonizadores. El mensaje que el escritor quiere comunicar a su pueblo es que no puede esperar nada de nadie, sino de sí mismo, y por lo tanto debe dirigir su mirada a su propio pasado, desprendiéndose de cualquier espejismo que le haga pensar o creer que su historia está de alguna manera ligada a la historia del colonizador. Si no hay historia común, entonces el futuro tampoco es común.

El viaje de Balboa es un peregrinar constante para recapturar la tradición bôhôte, averigua sobre las danzas, sobre las leyendas, sobre las creencias antiguas, todo aquello que él había despreciado. Son las mujeres las que han mantenido la tradición y las que le darán continuidad. La anciana mujer con la que conversa le explica el procedimiento: “Tenemos que unir a Kitailo con su hija. A mi madre conmigo para que yo pueda ver el camino que me lleve a mi nieta.” (177) Así como es su esposa Itobêla la encargada de enseñarle la tradición

bôhôte a sus hijos en el exilio, así son su tía, su abuela, su hermana y su suegra las que se encargan de reencontrarlo con la comunidad a la que pertenece y las que se encargan de abrirle los ojos a las tradiciones culturales y a las creencias milenarias.

La última escena es simbólica de lo que la narración intenta hacer: explicar a la comunidad guineoecuatoriana que, aunque parezca lo contrario, ellos ya están volando en las alas de la independencia, que aunque haya una apariencia de inmovilismo, el futuro ya está en acción y la Historia no se puede detener. Así como su suegra que “vio la inmensidad del espacio, sin nubes ni puntos de referencia que le hicieran comprobar su situación indicándole nuestro rumbo y velocidad,” (240) así quisiera Balboa que Guinea Ecuatorial fuera capaz de verse a sí misma. La propuesta fundamental implícita en el texto de Balboa Boneke es la de desprenderse del reciente pasado colonial y mirar el futuro con los ojos de la tradición. Subvertir el orden dejado por el colonizador, en el cuál el poderoso ostenta derechos sobre el estado, la nación y el pueblo y transformar la sociedad en una entidad comunitaria y colectivista donde se recupere la tradición africana y donde la comunidad recupere la relación armónica con el medio ambiente, con la tierra y con la cosmovisión étnica anterior a la presencia del colonizador europeo.

Casi simultáneamente, en 1985<sup>55</sup>, aparece la tercera novela<sup>56</sup>, Ekomo, de María Nsue Angüe, publicada en Madrid por la Universidad Nacional de

---

<sup>55</sup> La nota editorial dice 1985 y la novela de Balboa aparece como impresa en diciembre de dicho año, pero el depósito legal de la novela de Balboa marca el

Educación a Distancia (UNED.) y con prólogo de Vicente Granados. Esta narración, a diferencia de la novela de Balboa, es un texto novelístico en el sentido tradicional del género. Al igual que la novela de Balboa es un viaje de rescate de la tradición. Es un relato intimista, ambientado en la región continental de Río Muni y nos habla de una mujer, Nnanga, de la tribu fang, una etnia bantú que habita desde Camerún hasta Gabón y que es la etnia más numerosa de Guinea Ecuatorial.

Nsue está a medio camino entre Guinea Ecuatorial y España, en términos emocionales, psicológicos, jurídicos y geográficos. Nacida en Guinea Ecuatorial, reside en España desde su adolescencia, donde se casó y formó su familia. Ella misma, en la entrevista publicada por M'baré N'gom, en Diálogos con Guinea, se autodefine como cincuenta por ciento africana y cincuenta por ciento española, (113) aunque su novela es, definitivamente africana. Es un claro caso en que la intencionalidad del autor, como lo propone Umberto Eco, resulta irrelevante, y donde la intencionalidad del texto se transforma en el referente fundamental del análisis. La perspectiva de la novela es africana y postcolonial en el sentido más extremo del término, como una propuesta de subvertir el orden colonial, de transformarlo en un orden cultural representativo de la percepción del colonizado,

---

año 1985, mientras que el de la novela de Nsue marca el año 1986, por lo que se ha asumido que la novela de Balboa es ligeramente anterior.

<sup>56</sup> En la contratapa destaca una cita de Granados que asegura, equivocadamente, que es, “la primera novela de Guinea Ecuatorial.”

en oposición a la visión del colonizador, como una reestructuración del orden cultural de la nueva sociedad formada después de la salida del colonizador europeo.

La novela se centra en la base fundamental de la estructura cultural de una sociedad: el modelo de explicación del ser, el modelo de interpretación del mundo, la relación entre la vida y la muerte, o sea, en la *weltanschauung*, la cosmovisión, la percepción ontológica y epistemológica de la sociedad. La novela ataca el mito<sup>57</sup> occidental cristiano y propone su sustitución por el mito tradicional africano. La dialéctica del texto se expresa entre la cosmovisión cristiana y la vernácula, pero no se centra en la teología, sino que es necrotrópica, dirigida hacia la concepción de la relación entre la vida y la muerte.

La novela está escrita desde el punto de vista de Nnanga, una joven viuda de la tribu fang. Este punto de vista permite una doble trasgresión, al poner la narración en una perspectiva africana y femenina, lo que representa un intento de subversión de la cultura predominantemente masculina de la civilización cristiana occidental y, en especial, de la cultura colonial española, oponiéndole una tradición africana vernácula de carácter matriarcal. Al mismo tiempo permite un relato intimista y unilateral africano, de manera de compensar por oposición la unilateralidad del punto de vista del texto colonialista.

---

<sup>57</sup> Entendiendo como mito, una verdad fundamental compartida y aceptada por un grupo, que no necesita explicación, cuya validación es automática, y que nunca es cuestionada por ninguno de los miembros de dicho grupo.

A diferencia de Balboa Boneke y de Evita, en su tiempo, Nsue no hace concesiones al lector europeo o europeizado, evitando cualquier nota explicatoria. Ella no asume conocimiento de parte del lector, sino que lo exige, demanda del lector una predisposición previa favorable al discurso postcolonial, al discurso del colonizado, demanda la aceptación de una cierta postura de identidad. El colonizado guineoecuadoriano adquiere individualidad plena, por primera vez, en la novela de María Nsue.

La novela tiene dos niveles de acción bien definidos: un primer nivel que relata el periplo de Nnanga y su esposo, Ekomo, quién le da título al libro, en busca de cura para la pierna gangrenada del hombre. En medio de este relato y en forma de *flashbacks*,<sup>58</sup> nos enteramos de la vida de Nnanga y de las circunstancias que rodean su relación con Ekomo, desde que se conocen cuando niños, hasta que se casan. Estos *raccontos* sirven de excusa para describir los elementos básicos de la cultura tradicional fang, relato de danzas, representaciones, leyendas, creencias y mitos, se superponen con el relato de la historia de la relación de la pareja y en medio de las peripecias por las que ambos pasan en la búsqueda de tratamiento médico.

---

<sup>58</sup> *Flashbacks* o *raccontos*, técnica que va insertando la historia pasada de los personajes en forma de memorias y recuerdos en la mente de uno o más personajes. En este caso se trata de la mujer, Nnanga, que es a la vez el personaje desde cuyo punto de vista se hace la narración de la novela

Ambos recurren a todas las alternativas posibles, desde la medicina moderna de los blancos hasta la medicina tradicional de los brujos, pero ninguna de ellas sirve de ayuda para la enfermedad de Ekomo. Lo que Ekomo tiene es gangrena y sabemos que la gangrena viene a consecuencia de la exposición al contagio con bacterias espurias. La gangrena tiene un sentido proverbial, metafórico y analógico con respecto a la podredumbre que destruye el tejido de una sociedad. En este contexto proverbial, la gangrena solamente puede sanarse a través de la amputación temprana. Por todo ello, sabemos que Ekomo está condenado, debe ser destruido.

Ekomo no podrá encontrar cura para su enfermedad, pero sí puede encontrar redención. La única posibilidad de redención de Ekomo nace del reencuentro con la tradición y esto va a ser posible solamente después de su muerte, en que Nnanga, derrotando todos los obstáculos que se le interponen logra sepultar el cadáver de su esposo de acuerdo a la tradición de la comunidad a la que pertenece, rompiendo muchos de los tabúes, pero logrando una solución de continuidad entre la tradición vernácula y una neo tradición que se establece a pesar del germen de putrefacción que ha gangrenado a uno de su miembros, Ekomo.

Simbólicamente, Ekomo es el hijo de un brujo, ha perdido el rumbo y, se ausenta de su hogar por semanas, yendo a la ciudad, de la cuál ha regresado enfermo. Es este juego con lo diabólico, con la cultura del blanco, lo que produce la perdición de Ekomo. El elemento alegórico nos presenta, obviamente, una

solución de continuidad que pasa por la destrucción y muerte de la generación que se ha dejado cautivar por la cultura colonial y su resurrección en el mundo al que pertenece, el mundo de la tradición. Esta resurrección sólo está garantizada a través de la intervención de Nnanga, la mujer, la madre, la viuda, la que ostenta el bastón de recambio de la estructura cultural tradicional.

La editorial Fundamentos, en Madrid, publica, en 1987, la novela Las tinieblas de tu memoria negra, de Donato Ndong-Bidyogo, fang, nacido en 1950. Esta cuarta novela marca la madurez de una literatura nacional guineoecuatorial y simboliza el asentamiento de una producción novelística nacional en el contexto del período poscolonial africano. Sin embargo, no es su ubicación histórica o geopolítica en este contexto lo que permite proponer la ubicación de la novela en el plano de las literaturas postcoloniales, sino que el contenido del texto mismo, su clara intencionalidad subvertora del antiguo orden colonial en el contenido más profundo de la dominación cultural: el campo de las creencias religiosas.

En efecto, como el nombre lo indica, la novela propone el reencuentro con una realidad compleja y realista del mundo africano, una realidad marcada por la liminalidad y el tono grisáceo de las tinieblas, en oposición a la intolerante y enceguecedora luz que reclama el colonialismo católico observante español. La novela es un reclamo por recuperar lo que la religiosidad colonial le hizo sacrificar en aras de una verdad impuesta, ajena y alienada. El colonialismo se ha apropiado de la mente del africano hasta un punto que le niega cualquier contacto con su pasado, con sus amigos, con sus congéneres, con su condición de infante:

A los ocho años me sabía de memoria el catecismo del padre Claret, y mi libro de lectura predilecto era su Camino Recto y Seguro para Subir al Cielo. El horror ante la condenación eterna **no me permitió ser un niño.**<sup>59</sup> Ya no iba al río Wele con Ba, ni supe ya construir coches con médula de bambú, que tanto me habían gustado, y que tantas veces mi primo Asumu se ofreció a enseñarme. No hice jamás una flecha para tirotear con ella a los pájaros, ni fui a bañarme al Nganga con mi amigo Otunga o mis primos Antón o Mbo. [Como consecuencia] Aún hoy no sé nadar. No tenía un perro para rastrear a los ratones silvestres, ni sabía construir un cesto para atrapar a los peces. (63)

La narración está llena de la nostalgia de todas las cosas que el narrador ha debido sacrificar por la aceptación de la verdad que el misionero claretiano le ha inculcado y de la cuál su padre es orgulloso poseedor. Todos estos sacrificios se suman en una sola palabra: la tradición. El narrador ha debido abandonar su tradición, su familia, sus vecinos, sus amigos, su comunidad, su familia materna, o sea su familia tradicional. Todo lo que es vernáculo ha sido estigmatizado por los misioneros y ha sido obligado a internalizar la concepción del colonizador.

El narrador detalla la crisis de conciencia que un seminarista, él mismo, ha sufrido en el seminario español. Esta crisis de conciencia, al igual que el periplo de Nnanga y Ekomo, sirve de pretexto para el relato de la vida anterior del

---

<sup>59</sup> Sin negritas en el original.



personaje. Es un relato intimista hasta el punto de que nunca nos enteramos siquiera de su nombre. En realidad no lo tiene, es un personaje alegórico de los guineoecuatorianos que aceptaron y adoptaron la cultura colonial española.

El personaje, en concordancia con otros personajes de la literatura postcolonial en otras lenguas y en otras regiones, confronta en su interior la verdad que ha aceptado, a través de su padre, con la realidad del mundo que le rodea. Esta confrontación sólo se produce una vez que se ve desprovisto del medio ambiente tradicional. Es en España, cuando el joven seminarista está desarraigado de su fuente materna, cuando puede confrontar la percepción colonial. Es ahí cuando su director espiritual le explica claramente cuál es la función que le ha sido asignada y es ahí cuando él confronta esa función con la realidad africana, cuando se da cuenta que los objetivos del sacerdote no concuerdan con las necesidades de su comunidad; aún más, unos y otros son contradictorios, como queda explícito en este diálogo entre ambos:

[Director espiritual]: – Me queda la esperanza de que continuarás. El verano es una buena época para atemperar las emociones y recobrar las fuerzas. Tengo fe en ti. Hombres como tú sois los que podéis cimentar la verdadera esencia de la doctrina de Cristo entre los vuestros. Los extranjeros ya cumplimos nuestra misión; los tiempos van cambiando y hay que adaptarse y comprender. La Iglesia africana anda escasa de sacerdotes autóctonos, que hablen el lenguaje del lugar. Nosotros sembramos la semilla que deberá fructificar en vosotros. Nuestro tiempo

está acabando, llevamos la voz de Cristo a tu tierra, hicimos misión en tiempos difíciles, heroicos, pero con la alegría de estar conquistando nuevas almas para el redil del Supremo Pastor. Vosotros sois nuestro orgullo y nuestra justificación. Vuestra labor es seguir en el compromiso, profundizar la búsqueda, rectificar los errores, ser apóstoles entre vuestra gente, el fiel de la balanza entre los inevitables vaivenes que os esperan.

[Narrador]: - Reverencia, África no necesita únicamente sacerdotes. En mi país –continué medroso, humilde- apenas hay médicos, ingenieros, abogados, qué sé yo..., nativos. También eso es primordial, padre, para alcanzar nuestra estabilidad, para nuestro progreso, para construirnos una nación. Yo me he dado cuenta de ello y ... (17)

El final de la historia queda claramente expresado en las primeras páginas, lo que si bien le resta contenido dramático al texto, se explica porque los acontecimientos son inevitables, por un lado, y porque la función del escritor está definida en el tradicional *griot o storyteller*. No hay necesidad de dramatismo en el relato de estos juglares tradicionales, su estilo narrativo no va en forma lineal a través de la historia y, ciertamente, cuando un grupo tribal se sienta a escuchar a uno de ellos, conoce de antemano el final de la narración. Este párrafo de la novela resume la intencionalidad del texto:

No me costó demasiado decir todo esto, esa es la verdad, pues el miedo había desaparecido, y **era como si las fuerzas ancestrales**

**hablaran por mi boca;**<sup>60</sup> la luna se había llenado de resplandor. Pero no me sentí aliviado. El regocijante cansancio que sucede a las batallas victoriosas, ánimo sosegado, músculos tensos, me impedía levantarme e iniciar ya mismo la marcha hacia el futuro, a pesar de que percibía la cegadora, límpida claridad de la luna que iluminaba el camino de mi vida, revelando las esencias desprovistas de quimeras. El viejo sacerdote había vuelto sus ojos hacia el crucifijo amarfilado, y mientras vaciaba su pipa en un cenicero imitación mozárabe, único objeto que humanizaba la inmensa estancia, un halo de pena se le cruzaba en el rostro enjuto y en las yugulares enrojecidas y súbitamente inflamadas. (18-19)

Así, entonces, si se sabe de antemano el resultado, el objetivo de la narración se traslada a la comprensión de los sucesos, a entender el porqué de su ocurrencia y a sacar conclusiones para el futuro. El conocimiento es poder. La narración es solamente un proceso analítico de los acontecimientos, una indagación que el narrador hace para educación de sus oyentes-lectores, para que éstos saquen conclusiones que les permitan llevar sus vidas adelante. Es un intento de rescatar de las tinieblas la memoria negra, para evitar el enneguecimiento que produce la luz blanca. Es una subversión del orden colonial y su reemplazo por un nuevo orden postcolonial, la sustitución de una

---

<sup>60</sup> Sin negritas en el original.

cosmovisión cristiana, por una cosmovisión vernácula, tradicional, la alteración de un orden de poder blanco, por una comunidad negra.

La reciente eclosión de las teorías literarias produjo un cierto desplazamiento del centro de atención de los estudios críticos hacia los extremos, a través de una extrapolación de los modelos teóricos y su aplicación a los textos literarios de un modo muchas veces maniqueo y dogmático. Una percepción más ecléctica y pragmática del fenómeno teórico-crítico lleva a entenderlo como la aplicación de un modelo adecuado y aceptable en la interpretación del texto, pero sin dejar de enfatizar el texto mismo. Para ello, este estudio ha intentado mantener la orientación centrada en la propuesta de Eco, de privilegiar la *intencionalidad del texto*, por sobre otras intencionalidades, algunas irrelevantes, como la del autor, y otras prejuiciadas, como la del crítico-lector.

Se usa el modelo postcolonial porque aparece como el más adecuado para las novelas hispano africanas. Este modelo, desarrollado principalmente para las literaturas escritas en inglés en las modernas naciones que formaban parte del imperio británico, ofrece el contexto más interesante para analizar las novelas guineoecuatorianas, influenciadas, mayormente, por el proceso de confrontación de las naciones modernas africanas con el colonialismo europeo. Esta confrontación se da al nivel de la sociedad, en el plano político, económico y militar, y se expresa en el plano cultural. Es esta expresión cultural de la confrontación de las relaciones de poder coloniales la que forma el centro de

estudio y análisis del marco teórico-crítico llamado postcolonial. El objetivo es la formación de una identidad propia como contrapartida a la apropiación del colonizador de la representación del colonizado. Otro de los elementos en que los teóricos de la postcolonialidad cultural coinciden es en que los textos establecen una propuesta subversiva, en que el orden colonial se revierte.

Siendo como es la postcolonialidad una categoría de carácter histórico, el momento en que los textos se desarrollan y al que sus autores pertenecen representan una variable importante y significativa. Vale aclarar que la novela de Evita casi no podría considerarse una novela postcolonial puesto que ofrece una serie de concesiones ideológicas y prácticas al lector europeo al que está dirigida, pero la propuesta subyacente, al igual que la representación que hace del colonizador español, la pone en la perspectiva del colonizado. A pesar de que el texto ve su publicación gracias a que aparece favoreciendo ciertas políticas coyunturales del colonialismo español, su contenido textual se acerca más a una posición confrontacional con dicho colonialismo, que a una posición de servilismo como es el caso de la novela de Jones Mathama, Una lanza por el boabí.

Las otras novelas, publicadas después de la independencia de Guinea Ecuatorial, tienen claramente una postura mucho más confrontacional de acuerdo a las condiciones históricas en las que ven vida. El de Balboa Boneke es un texto sociopolítico de clara postura postcolonialista, casi nacionalista, mientras que los otros dos textos atacan el corazón del colonialismo cultural: el cuerpo de

creencias religiosas. Ambas centran la contradicción básica de las sociedades postcoloniales en la lucha de conciencia entre las creencias cristianas y las creencias tradicionales o vernáculas. En ambas, el resultado es el triunfo de las segundas que suplantán el cuerpo de creencias religiosas impuesto por el colonialismo europeo. No es casualidad que ambos escritores sean fang, una etnia mucho más combativa y militante contra el colonialismo español, que las etnias bubí y ndowé, representadas por los otros dos textos. De alguna forma estos textos soslayan, por razones de oportunidad política, otros temas comunes a muchas novelas postcoloniales: las luchas tribales, la corrupción burocrática, la autocracia política<sup>61</sup>.

Como muchos otros escritores y textos postcoloniales, los de Guinea Ecuatorial se enfrentan a ciertas contradicciones casi insolubles. Primero, escriben para un público que les es ajeno, puesto que sus paisanos o son analfabetos, o tienen acceso limitado a los libros. Segundo, usan, por falta de alternativas, el lenguaje del colonizador y el mundo colonial sigue siendo su propio referente, de manera que al confrontarlo lo hacen en un campo que les es desfavorable. Tercero, mantienen la contradicción de formar parte de una tradición que les es ajena y su lucha es, precisamente, por recapturar la tradición que ha sido violentamente interrumpida por la presencia dominante y alienatoria del colonizador, pero lo que es peor luchan contra la apropiación que el colonizador

---

<sup>61</sup> Estos temas aparecen solamente en las novelas recientemente publicadas, posteriores a 1990.

ha hecho de su propia representación, de manera que tienen que crear una nueva identidad, tienen que reconstruir su propia historia.



### **CAPÍTULO III**

#### **LA AFRICANIDAD: BASE DE LA FORMACIÓN DE UNA IDENTIDAD CULTURAL**

En este capítulo se analiza cómo la causa común contra el colonialismo europeo fue creando una idea de nación africana y un movimiento sociopolítico panafricano al que se sumó la gran mayoría de los africanos negros. Al ubicarse en una posición contraria a España, los guineoecuatorianos se volcaron hacia África para establecer una identificación con el mundo panafricano. Se hace una descripción de las características comunes a estas literaturas africanas en otras lenguas, especialmente inglés y se establece la relación de identificación de la novelística hispano africana con este mundo africano. La formación de la identidad en torno a la africanidad, pasa por rechazar la cosmogonía cristiano occidental y reemplazarla por una de tipo tradicional. Se analiza cómo la literatura escrita adopta un rol de sustituto de la literatura tradicional oral y cómo los escritores guineoecuatorianos proponen la restauración de las religiones vernáculas, en lugar del catolicismo español. Aunque no es un tema básico de este estudio, se toca también la problemática de la contradicción entre las lenguas europeas y las lenguas vernáculas.



Cuando se habla de literatura africana lo primero que viene a la mente es la tradición oral, los *griots*,<sup>62</sup> los proverbios y los *story-tellers*,<sup>63</sup> especialmente si a la expresión literatura africana se le agrega algún adjetivo como tradicional, autóctona, folklórica, étnica, o si se asocia con el concepto más genérico de cultura africana o cultura **afro**. Jahn acuñó el concepto de literatura Neo-Africana para referirse a la literatura moderna que se desarrolla en las sociedades nacionales africanas del período independentista y poscolonial de la segunda mitad del siglo veinte, y para diferenciarla de la literatura tradicional o folclórica, aquella forma de literatura, casi siempre oral y colectiva, que sirve de vehículo de transmisión de la cultura y de la mitología tradicional.

La mayoría de los escritores y críticos africanos como Achebe, Irele, Owomoyela y Gakwandi resienten esta diferenciación alegando, justificadamente, que representa una diferenciación arrogante y colonialista, puesto que implica la negación de un *continuum* cultural e implica la afirmación de que los africanos son incapaces de crear una literatura propia y que ésta sólo es posible gracias a la

---

<sup>62</sup> *Griots* son una especie de juglares que en la mayor parte del África subsahariana recorren las poblaciones transmitiendo noticias, historia, mensajes y tradiciones.

<sup>63</sup> Se ha preferido la expresión inglesa, porque su traducción española: “contadores de historias” no revela el exacto contenido de la expresión, o el neologismo *cuenteros* tiene un contexto muy particular, que no refleja exactamente la idea que se quiere expresar.

presencia cultural europea. Rechazan al crítico africanista europeo o norteamericano alegando, con justa razón, que este crítico, conciente o inconscientemente, lo que hace es justificar la explotación colonial de África y su subyugación política y cultural. El crítico europeo, alegan, no es sino otra manifestación del funcionario colonial que cree conocer y entender al africano, mejor que el africano mismo,<sup>64</sup> y que viendo al africano como un ser salvaje y carente de la necesaria sofisticación lo considera incapaz de poseer una cultura propia y mucho menos una literatura digna de ser considerada como tal. Emmanuel Ngará, en 1982, recoge la mayor parte de estas críticas y resume su posición en estos términos:

My own opinion on all these issues is that the African critic cannot see himself in isolation from the African politician, philosopher, theologian, or educator, all of whom are looking for African solutions to their problems. The best of these and the truly African ones among them are striving to accelerate the processes of decolonization and liberation. In the same way, the African critic should search for African solutions in criticism. (6)

En la medida que los críticos y escritores africanos ofrezcan una alternativa a la crítica europea de la literatura africana, la primera irá

---

<sup>64</sup> “Achebe compares the attitude of the colonialist critic to that of the famous missionary, Albert Schweitzer, who declared that all men were brothers but the African was his younger brother”. (Ngará 3)

reemplazando a la segunda hasta desplazarla definitivamente. Por su contenido, por su estilo, por su objetivo, por su ubicación histórica y geopolítica, la novela guineoecuatorial está más cerca de sus congéneres africanas, aún cuando en idiomas diferentes, que de sus congéneres españolas o hispanoamericanas.

África es una categoría geográfica. “Natural del continente africano. Perteneciente o relativo a este continente,” (Castell 27) son las definiciones para la voz “africano,a” en el diccionario. Pero reducirse al elemento geográfico sería una simplificación extrema y poco operativa. No cabe duda de que el sentido de africanidad va mucho más allá de la mera concepción geográfica, incluso muchas veces la excluye.<sup>65</sup> La idea de africanidad se asocia con elementos culturales, sociales, políticos, religiosos y raciales. Todos estos elementos se unen para crear un marco general que es excluyente, en cuanto a que define la identidad africana por negación, excluyendo lo que no le pertenece; sin embargo han resultado infructuosos los intentos de llegar a una definición inclusiva, que establezca los límites de lo que sí pertenece a *lo africano*.

Aún cuando ha habido una revisión constante en los círculos académicos, no existe una definición de africanidad que sea aceptada universalmente. Para efectos de este trabajo se intentará producir una definición operativa, aunque no

---

<sup>65</sup> “The offshore Canary Islands, although historically and geographically part of Africa, remained culturally, economically and politically part of Spain,” (Birmingham 23) por consiguiente, representan una extensión de Europa.

sea canónica.<sup>66</sup> Una definición que pueda ser usada en un contexto cultural y que estará dirigida a su aplicación exclusivamente dentro de este contexto y donde el factor determinante es el de identidad.

“**Afro-** Elemento compositivo que entra en la formación de algunas voces con el sentido de ‘africano’, y con especial frecuencia, ‘negro’.” (Castell 27) Mucho más que el elemento geográfico, el sufijo **afro** se asocia a la cultura negra. Se habla entonces de una cultura afro-cubana, afro-americana, afro-brasileña, o afro-caribeña. Más concretamente se asocia a la cultura desarrollada por los descendientes de los esclavos africanos traídos a las Américas. Es, por naturaleza, una cultura sincrética<sup>67</sup>, étnicamente multicultural<sup>68</sup>, y socialmente marginal. Es así como el elemento racial se asoció indeleblemente al aspecto geográfico.

Por extensión, África se asocia a la raza negra, aunque esta sea una imposición colonial. Así se le conoce como el continente negro, haciendo clara

---

<sup>66</sup> Una discusión *in extenso* del concepto de africanidad, aunque interesante, escapa del área de estudio de este trabajo.

<sup>67</sup> En un sentido tanto religioso como cultural, puesto que incorpora elementos europeos e indígenas y los mezcla con su tradición africana.

<sup>68</sup> Los esclavos traídos a América fueron ubicados indiscriminadamente en diferentes puntos geográficos, creando una mezcla donde el único punto en común fue el aspecto racial. Ningún otro elemento coincidía entre los distintos asentamientos, y a que provenían de los más disímiles grupos étnicos, culturales o lingüísticos, o puntos geográficos..

alusión a la diferenciación racial. Aún cuando gran parte de África del norte es de etnicidad árabe o beriberi, se suele diferenciar como África musulmana, ignorando el hecho de que muchas regiones africanas saharianas y subsaharianas son de raza negra y de religión islámica. La persistencia de la diferenciación racial es producto de la percepción discriminatoria de las potencias europeas que permeó el período colonial de forma indeleble y que aún subsiste en el sustrato cultural de África.

La generalización de lo africano como una unidad cultural, social y política, basado en el aspecto racial es posible gracias a la persistencia de la presencia colonial europea en la auto percepción de África. Aún después de la descolonización política de África, los factores conceptuales impuestos por la presencia imperial subsisten. Por ejemplo la división política, las fronteras y los idiomas oficiales del África descolonizada del siglo XX, son prácticamente idénticos a los del África colonial inmediatamente anterior al proceso descolonizador. (Birmingham 57-58) Del mismo modo se han perpetuado generalizaciones conceptuales que crean las bases de la superposición del concepto territorial de africanidad con el concepto racial de negritud.

Esta superposición de la identidad racial de negritud y geopolítica de africanismo, para crear una identidad supracultural de **africanidad**, como la que se quiere definir en este trabajo, pasa por un proceso histórico y sociológico complicado y extenso que no se puede analizar en detalle, pero cuyos componentes más relevantes provienen de las posturas ejemplificadas por dos

importantísimos líderes históricos del período descolonizador de África Occidental de mediados del siglo XX: Kwame Nkrumah, de Gana; y Leopold Senghor, de Senegal.

Nkruma desarrolló la propuesta política del pan-africanismo que llevó a la creación de la Organización de Estados Africanos y que intentó, sin éxito, la creación de una estructura socio-política y económica común para los nuevos estados creados por la descolonización de África<sup>69</sup>. (Birmingham 25-32) Leopold Senghor, un renombrado poeta y miembro de la Academia Francesa, fue Presidente de su nativo Senegal y una figura prominente del movimiento de la *Négritude*, un movimiento político, artístico y literario de los años 1930, cuya propuesta captura el orgullo de ser negro y que influenciara, a partir de entonces y en forma capital, no sólo la cultura africana, sino toda la cultura **afro** a través del mundo, tanto en Europa, como en América. (Birmingham 32-33)

La prioridad otorgada por Egipto y los otros países no negros del norte de África al movimiento pan-arábico y al conflicto árabe-israelí dejó el concepto de africanidad en exclusividad para los países negros del África subsahariana y del cuerno oriental. Una de las primeras tareas asumidas por el movimiento

---

<sup>69</sup> A pesar del fracaso en el plano del pragmatismo político y económico, la propuesta de Nkrumah resultó en la solidificación de una identidad pan-africana desde el punto de vista de la intelectualidad de estos nuevos países, a la vez que ayudó a la aceleración del proceso de descolonización de África.

panafricano fue la batalla contra el *apartheid*<sup>70</sup>. Esta bandera de lucha común y la identificación con el movimiento de derechos civiles en los Estados Unidos solidificó la asociación entre los conceptos de africanidad y negritud, al punto de que el orgullo de ser africano o de ser negro pasaron a ser sinónimos.

A partir de la década de mil novecientos cincuenta, tanto líderes políticos como figuras culturales y literarias (a menudo prominentes en ambos campos, como el senegalés Senghor o el angoleño Agostinho Neto) se abocaron a la tarea de sumar fuerzas para la causa africanista y a la búsqueda de una definición consensual. Emmanuel Ngara resume las posturas más relevantes así:

In 1962 a conference of African writers in English failed to produce a satisfactory definition of 'African literature'.<sup>71</sup> At another conference African literature<sup>72</sup> was defined as 'creative writing in which an African

---

<sup>70</sup> Se conoce como *apartheid* a la política de segregación racial que los colonos blancos impusieron en Rhodesia (hoy Zimbabwe) y Sudáfrica, luego de que los británicos descolonizaran ambos países dejando el poder en manos de la población blanca, y que no se resolviera sino hasta entrada la década de los noventa.

<sup>71</sup> Aquí hay una nota al final del capítulo que dice así: "See B. Modisane, 'African Writers' Summit', *Transition*, Vol. 2, No. 5.

<sup>72</sup> Aún cuando el texto de Ngara se refiere directamente a la literatura, por extensión se puede entender como una exploración referida al campo de la cultura en general. En la práctica se hará aquí la transición de la cultura, en general, para

setting is authentically handled or to which experiences originating in Africa are integral'.<sup>73</sup> According to this definition works produced by white writers like Nadine Gordimer, Doris Lessing and Alan Paton were included as part of African writing, while those by Conrad and Greene were excluded. A few years later Chinua Achebe attempted a definition: 'I do not see African literature as one unit but as a group of associated units – in fact the sum total of all *national* and ethnic literatures of Africa'.<sup>74</sup> By *national* literature Achebe refers to literature written in the national language of the nation, and by *ethnic* literature he means the literature written in one of the indigenous languages spoken by one group within the nation. More recently Nadine Gordimer, the white South African writer, has expressed views which incorporate those quoted here. For Gordimer, African writing is writing done 'in any language by Africans themselves and by others of whatever skin color' who share the African experience and who have what she calls the 'Africa-centered consciousness'.<sup>75</sup> (Ngara 1982, 3)

---

hablar de la literatura en particular, puesto que es el objeto de estudio de este trabajo.

<sup>73</sup> Otra nota al final: "See Ezequiel Mphahlele, 'African Literature and Universities', *Transition*, Vol. 4, No. 10.

<sup>74</sup> Otra nota al final: "Achebe, *Morning Yet on Creation Day*, p. 56."

<sup>75</sup> Nota: "*The Black Interpreters*, p. 5."



Las propuestas de lo que se debe considerar como literatura africana son tantas como teóricos de la literatura hay. Los más radicales, como Thiong'o u Obiajunwa Wali<sup>76</sup>, rechazan como foránea cualquier forma de literatura que no esté escrita en lenguas vernáculas. El problema de esta postura es obvio: deja de lado toda la literatura escrita por escritores africanos cuyas lenguas vernáculas, si es que las dominan, no poseen escritura y que han decidido usar, por una razón u otra, las lenguas europeas, las que por otra parte son las lenguas oficiales de las recientemente creadas naciones africanas.

Además, las naciones africanas no solamente mantuvieron las fronteras coloniales, sino que también mantuvieron la estructura económica, la administración política y el lenguaje impuesto por el europeo, el que se usa como la lengua nacional y actúa como una *lingua franca* en las esferas comerciales, administrativas y educativas. La mayoría de las naciones africanas, como es el caso de Guinea Ecuatorial, están formadas por distintos enclaves tribales con agendas diferentes, con intereses económicos contradictorios, con historias divergentes, con necesidades disímiles, y con lenguajes muchas veces no relacionados. Es más, muchos africanos no dominan o simplemente no conocen un lenguaje vernáculo, por su educación, como María Nsue, o porque sus padres deciden no enseñárselo, por razones religiosas o de status social, como el

---

<sup>76</sup> En: "The Dead End of African Literature?", *Transition*, Vol. 3, No 10. (Ngara 1982, 6-9)

personaje de la novela de Ndongu.<sup>77</sup> Este conflicto es recogido así por Bolekia, cuando trata de difundir algunas leyendas bubis:

La irrupción de nuestro caminar libre ha supuesto para nosotros un estancamiento cultural o quizás una desviación histórica, dando lugar a una distorsión lingüística con la aparición de un discurso mixto y ‘babélico’. Este hecho motivado en parte por nuestro esfuerzo mental al tener que hacer uso de más de una lengua extranjera para comunicarnos con nuestros hermanos de pueblo (...), al igual que el deseo desesperado e inevitable de cantar nuestra historia, aunque sólo sea de forma oral, para demostrar al mundo que tenemos historia e identidad, porque tenemos cultura y lengua, aunque no podamos transmitir el contenido de éstas en una lengua bubi escrita y oficialmente reconocida. (23)

Los que proclaman la necesidad de suplantar los idiomas europeos, por idiomas vernáculos, esgrimen la razón de que los lenguajes acarrear un marco ideológico y por lo tanto no están adaptados para reproducir un discurso

---

<sup>77</sup> La discusión acerca del lenguaje de opción entre los escritores africanos, es fascinante y esclarecedora, pero escapa al tema de este trabajo. Un análisis exhaustivo se puede ver en el capítulo 3 del texto de Abiola Irele. En la página 57 comenta que hay “desperate suggestions, but perhaps the most desperate of them all is that made by Soyinka that a single African language, Swahili, be adopted for sub-Saharan Africa, and that all future writing should be done in that language.”

auténticamente africano. Este razonamiento deja de lado el hecho de que la tradición literaria vernácula es una tradición oral y no incluye el género novelesco, al menos como lo conocemos en el mundo moderno. Si se acepta la premisa de los idiomas vernáculos, se eliminarían como no africanos la mayoría de los trabajos literarios de largo aliento en África contemporánea<sup>78</sup>, incluyendo los cuatro de los que se ocupa este trabajo.<sup>79</sup>

En el otro extremo del espectro se encuentran los que reclaman africanidad para cualquier trabajo que se ocupe de temas africanos o que se ambiente en África. El rechazo de esta postura argumenta que ella permitiría incluir como literatura africana novelas como The Heart of Darkness, de Joseph Conrad, conocida por su retrato denigratorio de los africanos negros. El consenso

---

<sup>78</sup> No todas las regiones africanas están en igual situación. De doscientas dos novelas publicadas en Zimbabwe, hasta 1984, solamente 22 eran en inglés. Las otras ciento ochenta novelas eran en Shona o Ndebele, dos lenguas vernáculos. (Kahari 15)

<sup>79</sup> Exceptuando las transcripciones antropológicas de cuentos hechas por Jacint Creus y Antonia Benavente de las tradiciones Fang y Ndowé, no aparece otro trabajo escrito en lenguas vernáculos en Guinea Ecuatorial. Juan Balboa Boneke hace numerosas inserciones de expresiones y textos en bôhôte o bubí, pero se asegura siempre de poner su traducción.

para excluir esta literatura **africanista**<sup>80</sup> estriba en el hecho de que estos escritores no se consideran a sí mismos como africanos, sino que con una perspectiva colonialista y paternalista se arrogan el derecho de discernir entre lo que es africano y lo que no lo es, pero más que nada es como ese crítico colonialista que “shares one important feature with colonial administrators and officers: he claims supreme knowledge of the native.”(Ngara 1982, 4) Representan y perpetúan la visión colonial del africano como un ser inferior.<sup>81</sup> Para Donato Ndong, “Íñigo de Aranzadi, José María Vilá y Carlos González Echegaray [...] no se pueden considerar ‘autores guineanos’. Son, desde mi punto de vista, autores coloniales o,

---

<sup>80</sup> Se ha optado por el término **africanista** porque es el que usan los escritores españoles que tratan el tema africano desde el punto de vista colonialista, como Carlos Fleitas, Vicente Granados o Carlos González Echegaray. Incluso existe una Asociación Española de Africanistas, la que aunque se ocupa principalmente de temas magrebíes, incluye escritores y estudiosos de la realidad guineoecuatorial, o como ellos mismos la llaman, la Guinea Española, muchas veces también identificada como **nuestra** Guinea.

<sup>81</sup> Es conocida la cita de Albert Schweitzer quien asegurara que el negro sí era hermano del blanco ... pero su hermano menor. (Achebe 1975, 56) Esta cita, del que supuestamente fuera uno de los grandes “civilizadores” de África, refleja en su totalidad la visión colonialista europea, discriminatoria, arrogante y paternalista.

lo que es lo mismo, autores españoles que han abordado temas relacionados con la colonización española en Guinea Ecuatorial.” (N’gom 1996, 83)

Cuál más, cuál menos, los escritores europeos (incluso aquellos nacidos en tierras africanas) se identifican con sus raíces coloniales. Se perciben a sí mismos como visitantes del mundo africano que dicen entender mejor que el nativo al que ven “as a somewhat unfinished European who with patient guidance will grow up one day and write like every other European”. (N’gara, 4) Cuando Chinua Achebe fuera cuestionado acerca de quién era o quién no era africano recurrió a una analogía ilustrativa: recordó que una vez le fuera hecha la pregunta de quién era judío y quién no a Ben Gurion, el líder israelita y este contestó que si alguien decía que era judío eso era suficiente para él. (Achebe 1975, 76) Por extensión, Achebe implica que es africano el escritor que se considera a sí mismo como tal. Para efectos operativos, y sustentada en la posición de Achebe, se definirá en este trabajo la **africanidad** como la identidad de aquellos escritores que se reconocen en el término, que se autodefinen como pertenecientes al universo africano y cuyos trabajos reflejan una búsqueda interpretativa del universo del que se sienten parte.

Durante el transcurso de la dominación colonial europea del África subsahariana, uno de los elementos más relevantes fue el tratamiento del continente como el de un universo único y global, así fue como las potencias europeas a fines del siglo diecinueve<sup>82</sup> se reunieron para repartirse el continente

---

<sup>82</sup> Conocida como la Conferencia sobre África del año 1884.

en zonas de explotación económica y control político. Este tratamiento del continente africano como el de un todo unitario generó la creación, en la mente de los africanos, de la idea de una nación africana. El sentido de unidad se ha mantenido a través de los procesos de independencia y de formación de las nuevas nacionalidades, creando una situación distintiva y única:

...there is no other continent in the world where different nations have the same sense of oneness as in Africa. Tribalism does exist, and certain forces, including some of our own politicians, are very busy trying to tear us apart, but the idea of one Africa is there in the minds of the people. This oneness is expressed in the aspirations of OUA and in such songs as *Nkosi Sikelela i Africa/ I she komborera Africa*, i 'God Bless Africa', which many in Southern Africa take as the national anthem of Africa. When I was young, I learned about the existence of the African nation before I knew that I belonged to a nation called 'Rhodesia'. Many of the songs we sang at school were about Africa and Africans, not about the Shona or the Ndebele, the two major ethnic groups in the country. Despite the differences that distinguish one African nation from another, there is a common core of culture, political aspirations, history and world-view which binds the African people as one people. Many of our writers are conscious of this fact. (Ngara 1982, 8)

Ahondando en la última frase de la cita de Ngara, son escritores africanos aquellos que están concientes de pertenecer a esta unidad africana, a esta nación africana. Son escritores africanos, más que los que tienen la conciencia centrada en África, como lo plantea Nadine Gordimer, aquellos que se reconocen como parte de un universo africano y africanista.

Esta identidad africana no aparece claramente desarrollada todavía, en la primera novela guineoecuatorialiana, Cuando los Combes luchaban, de Leoncio Evita. Esto hace pensar que la conciencia de africanidad es un elemento que se desarrolla a partir de los movimientos independentistas y panafricanistas que surgen con la independencia de Ghana, en 1957, y que se propagan a través de las colonias británicas primero, francófonas después y, por último, al África portuguesa<sup>83</sup>; “Oímos que en el Congo, un joven llamado Lumumba, se está volviendo contra el invasor y lucha por la libertad del africano.” (Nsue 20)

El propio Evita no se identifica a sí mismo como un africano, sino que como un Ndowé. Es su tribalidad, el elemento básico de su propia identificación. En la novela la dicotomía se da entre lo negro y lo blanco, o sea es una dicotomía

---

<sup>83</sup> Guinea Ecuatorial alcanza su independencia en 1968, después de las colonias británicas y francesas, pero en medio de las guerras independentistas de las colonias belgas y portuguesas, como consecuencia, en gran parte, del interés de España de acercarse a la Comunidad Europea. Juega, también, un rol importante el conflicto de poder entre las superpotencias durante la Guerra Fría: EEUU y la Unión Soviética. (Para mayor información, puede consultarse Birmin gham).

racial, que es la que da origen a la idea de África como de una unidad. Es más, para corroborar la asociación de la idea de África como una unidad venida de la cultura colonial, en la novela de Evita, la idea de África solamente aparece asociada primero al pastor americano (21-22) y luego a los aventureros españoles, (87-88) pero nunca en boca de algún negro africano. La novela de Evita se publica en 1953, unos años antes de la Independencia de Ghana, cuando el panafricanismo aún no se ha desarrollado. Balboa, en cambio, aún cuando nacido en 1938, apenas nueve años después de Evita, publica su novela en 1985, y esta se ve permeada permanentemente del concepto de africanidad.

Ya en la década de los ochenta, Owomoyela identifica claramente dos generaciones de escritores africanos. La primera, a la que claramente pertenece Leoncio Evita, una generación de escritores un tanto ingenuos, con relativamente poca agilidad en el uso de los idiomas europeos,<sup>84</sup> cuya principal preocupación temática está centrada en la confrontación de las culturas vernáculas con el colonialismo. Como la describe Owomeyele en el capítulo 4 de su libro dedicado a la novela, esta generación se ve a sí misma como la continuación de una forma de literatura tradicional, con el uso abundante de algunos elementos estilísticos como los proverbios, considerados típicos de la literatura africana. El éxito de

---

<sup>84</sup> El análisis de Owomoyela está dirigido a las novelas escritas en inglés, principalmente, con referencia a las novelas en francés, pero carece de información acerca de la literatura en portugués o de referencias a la novela de Evita, en español.



muchos de estos escritores se debe, de acuerdo al crítico, al gusto europeo por lo exótico. Esa ingenuidad presentada tanto al nivel de lo temático, como al nivel de lo estilístico, que hubiera sido considerada una debilidad en cualquier otro escritor, otorga a este tipo de novelas un aura de autenticidad que satisface el gusto del crítico europeo y, por tanto, de los editores. González Echegaray en su prólogo a la novela Cuando los Combes luchaban sintetiza así esta opinión generalizada en Europa sobre la literatura africana del momento:

Pero mi sorpresa fue en aumento [...] al encontrarme con una **obrita**<sup>85</sup> francamente aceptable. [...]

Tiene [...] aparte del valor puramente anecdótico de ser la primera novela escrita por un moreno de la Guinea Española, el de constituir un fiel y minucioso testimonio de costumbres y ritos hoy desaparecidos [...] Desde este punto de vista, las notas que acompañan a la obra son interesantísimas como fuentes etnológicas.

En cuanto al estilo, he corregido algunas construcciones excesivamente extrañas a nuestras sintaxis y algunos errores de propiedad en la aplicación de los vocablos castellanos, pero he dejado a la obra en su estilo propio, que a las veces puede parecer en la forma, duro, y en el fondo, ingenuo, pero que es una muestra estilizada del castellano medio, hablado por nuestros negros.

---

<sup>85</sup> Sin negritas en el original.

No deja de ser curioso el hecho de que la novela está pensada y sentida “en blanco”, y sólo cuando la acción se desarrolla entre indígenas, solamente en parte, y como un espectador, el escritor se siente de su raza. (González 2-3)

Todas las características descritas por Owomeyele acerca de las novelas pertenecientes a esta primera generación parecen estar orientadas a describir la novela de Evita y sus elementos estilísticos:

The first feature is the use of very simple language which is highly reminiscent of traditional speech patterns. [...]

Akin to the use of proverbs is the painstaking documentation of details of traditional life that have no bearing on the development of the action but serve mainly as exotica aimed at foreign readers. [...]

The African novelists also seem to have difficulty in creating rounded, well-developed characters. They tend to approach their characters objectively, describing their external reactions to their circumstances without attempting to probe their minds in order to illuminate the psychological forces that motivate their actions. There seems to be a connection between this feature and another- the bad management of dialogue. [...]

When dialogue is used, it is merely to illustrate something already summarized [...]

...these writers show a preference for simple linear plots that join together disparate instances in which the protagonist, an individual or a group, is seen reacting to loosely related circumstances. [...]

One last feature is a tendency to end stories on a moralistic or didactic note. The writers do not explicitly point out morals, but in the novels' dénouements lessons on the consequences on the right actions and the wrong actions are illustrated. (77-78)

La narración de *Evita* encaja a la perfección con esta descripción hecha por Owomeyela de la primera generación de novelistas africanos. El lenguaje es simple y proverbial, muchas veces moralizante y plagado de juicios valorativos: “Los negros formaban agrupaciones en torno a las grandes hogueras, donde se narraban los más ‘estúpidos’ relatos.” (*Evita* 81) La acción es lineal, tratada con distanciamiento por parte del autor, y agrupa elementos disímiles a través de las acciones del personaje principal, el rey Roku, juntando la tribu Combe, el pastor americano y los expedicionarios españoles en una acción punitiva contra la tribu del leopardo, dirigida por el brujo de la tribu misma, o sea que el jefe de los Combes debe unirse a los extranjeros para castigar a aquellos que quieren mantener las tradicionales prácticas de canibalismo. La moraleja de la historia estriba en que las prácticas religiosas tradicionales deben ser abandonadas si se quiere acceder a la civilización y la modernidad y que el precio que hay que pagar, abandonar la soberanía sobre la tierra, es un precio justo y adecuado: “El

americano ha ganado lo suyo, ese terreno de Bolondo lo merece por su valor.” El futuro es inevitable: “Vamos, hijo mío, no podemos soñar, no podemos regocijarnos, hasta que todas estas hermosas tierras estén bajo la soberanía de España.” Y todo ello ocurre la primera vez que en el relato vemos un día “espléndido, de cielo despejado.” (Evita 101)

El diálogo es duro e impersonal, siempre referido a acciones externas, sin reflejar la psicología de los personajes, los que a su vez son descritos en su apariencia física, nunca en su intimidad. El autor es un espectador privilegiado pero externo que nunca se compromete con sus personajes, ni les da vida interior: “Roku-a-Madiba, el reyezuelo<sup>86</sup> combe, estaba tumbado de bruces sobre un duro lecho de bambúes, con la cabeza apoyada sobre un cilindro de madera que le servía de almohada.” Apenas tangencialmente, el autor adorna a su personaje con algunas características íntimas o personales, como la capacidad de pensar: “Embebido en múltiples reflexiones”, y “pensaba el plan de las faenas del día;” o

---

<sup>86</sup> El carácter denigratorio del sufijo **-zuelo**, como en mozuelo o mujerzuela, contribuye al distanciamiento del autor con el personaje y al tono despectivo en que presenta la tradición africana, para satisfacer a su público y a su editor. ¿Sería uno de los vocablos que modificara González Echegaray para pulir la sintaxis de Leoncio Evita? En los estudios lingüísticos de John Lipski en Guinea Ecuatorial, o en los textos guineoecuatorianos estudiados para este trabajo, no aparece ninguna mención al uso de este sufijo, sin embargo es de uso común en la literatura peninsular.

ciertas emociones: “aquella mañana Roku estaba apenado;” o afectos: “su hijo predilecto se hallaba extraviado;” ocasionalmente tiene algún deseo personal: “Roku sintió ganas de fumar;” (Evita 11) pero incluso en estos casos sus personajes carecen de vida interior, especialmente si son negros.

Owomeyela fija en el año 1970 el inicio de la segunda generación de escritores africanos. (104) Esta generación se diferencia de la anterior básicamente en que su preocupación temática cambia de ubicación temporal, desde el pasado hacia el presente. Aún cuando muchos de los elementos estilísticos y de las preocupaciones temáticas se mantienen, estas últimas principalmente lidian con los conflictos desarrollados a partir del proceso de independencia y de formación de las nuevas nacionalidades africanas. Así pues, los conflictos políticos, la corrupción, los enfrentamientos tribales, la confrontación de los modelos de desarrollo económico, social y cultural entran a formar la base de sustentación de la temática novelística de esta segunda generación. Aunque, “despite the change in theme and tone, there is in fact certain continuity from the first generation to the second.” (Owomeyela 105) Además de la tradicional relevancia dada al tema de la situación política y social en el continente, “there has been no change in the primary orientation of the writer, for they still tend to count heavily on European approval.” (Owomeyela 106)

En Guinea Ecuatorial resulta fácil demarcar estas dos generaciones, puesto que la segunda se demora más de veinte años en aparecer en el mundo editorial. No es sino hasta 1985 que Juan Balboa Boneke, hijo de una generación

intermedia entre los últimos vestigios del colonialismo español y las primeras difíciles batallas del nacionalismo africano, quien marca la transición intermedia entre una generación y la otra, con la publicación de El reencuentro. El retorno del exiliado.

Balboa tiene una percepción de sí mismo concordante con el período histórico y político que le toca vivir: “me descubrí a mí mismo como *bohobe* (bubi), como guineoecuatoriano y como africano.” (N’gom, Diálogos... 92) No sólo en sus declaraciones periodísticas, sino que en su discurso literario, la idea de una nación africana aparece ya definida y completa, en concordancia con otras literaturas africanas. Para entonces, la idea de una nación africana ha sido ya adoptada por todo el continente. Su estilo testimonial concuerda con su ubicación histórica en el período de las luchas por la independencia durante la formación de las nuevas nacionalidades africanas. Su discurso se centra en el análisis político y social y su función como escritor cumple un rol en el campo de la actividad pública: “¿Sabré emplear de forma racional y razonable mis posibles recursos intelectuales, de cara al entendimiento con las verdades de nuestro pueblo y país?” (Balboa 13)

La función social del escritor está determinada por su contexto africano, por su tradicionalidad, y no hay escritor africano que pueda o quiera escapar a esta responsabilidad, a esta obligación:

**The bard was an entertainer and a teacher.<sup>87</sup>**

---

<sup>87</sup> Sin negritas en el original.

In the modern world the role of the ancient bard has been delegated to the creative writer. If we no longer sit by the fireplace listening spellbound to the enchanting narrative and song of the grey-haired grandmother, we now spend our evenings reading Achebe's novels to each other, or silently to ourselves. Just as the ancient bard had a social function, had a lesson to teach, so the modern writer too has a social function, has something to say to us. A serious writer must be concerned about humanity and his society; a serious African writer must address himself to the human predicament in general and to the African situation in particular. In short we expect moral earnestness from the writer; we expect to be informed about man and life just as we expected to acquire wisdom from the storyteller's tale. Indeed entertainments have their place in society – true art should not be confounded with political and ideological propaganda – but art for art's sake cannot be justified in world struggling against disease, illiteracy, racialism, oppression, imperialism and exploitation. (Ngara 1982, 28)

La novela de Balboa Boneke mantiene muchos de los elementos estilísticos de *Evita*. Su diálogo no sólo es escaso sino que basto y forzado, carente de fluidez y coloquialidad. El léxico y la sintaxis no les encaja bien a sus personajes, incluso a él mismo: “Una mujer conocida se cruzó con nosotros, al reconocermé soltó una alegre carcajada./ -Desde luego está visto que no cambiarás maestro, vestido como vas y con la caja en la cabeza, no parece que

vienes de España. ¿De quién es esta caja?/ -Pertenece a esta mi amiguita, en cuanto a mi atuendo, así voy muy cómodo.” (98) Un diálogo, sin duda dirigido a un público ajeno a la cotidianeidad del lenguaje guineoecuadoriano, al menos como ha sido descrito por Lipski y como aparece en algunos relatos más modernos. Para acercarse al público no guineoecuadoriano Balboa permanentemente está poniendo notas explicatorias al pie de la página. Hay 37 de ellas, la última en la página 181, para explicar la palabra “malamba”, de esta manera: “Bebida tradicional de la tribu fang, procede de la caña de azúcar, con el aditamento de otros ingredientes.”

Los personajes de Balboa tampoco tienen mucha vida interior, existen en su funcionalidad social y colectiva. Su intimidad está signada por el contexto, no por su psicología, aún en momentos tan personales como en los recuerdos de la niñez o en el estado de soledad total:

Y ahí, en medio de la plaza, vitoreado por los recuerdos lejanos de ayer que, haciéndose presentes, configuran una etapa de mi vida; parado como estaba en ese escenario, **siendo la soledad mía interna la fiel guardiana de mis pensamientos, miré en torno mío.**<sup>88</sup> Allá, al fondo, a un lado de la plaza, aparecen las cuatro edificaciones que constituyen el Grupo Escolar. General Sanjurjo se llamaba ayer, hoy Colegio Escolar Gandhi. Encierra el complejo innumerables recuerdos de otros tiempos:

---

<sup>88</sup> Sin negritas en el original.



Fue el escenario de mis correrías en los años de mi niñez. Lo fue también de mis actividades como educador y, posteriormente, la sede de tantas conferencias y actos culturales que la Asociación de la Juventud organizó en su día, con nutrida participación popular. Eran otros tiempos felices. (120-21)

La novela de Balboa está llena de nostalgia por el mundo africano del pasado, “Contemplando el triste panorama, eché en falta la solidaridad de antaño, sentimiento enraizado en el pueblo bôhôte;” (Balboa 121) imagen que se acerca a la del buen salvaje roussoniano: “la amenaza de una total degradación de esa vida sencilla que hasta entonces transcurría, sin más complicaciones que las de vivir cada día, en ese sugestivo y exótico mundo tropical, enmarcado en la exuberante y verde floresta que canta la africanidad y estirpe bantú de los moradores del lugar.” (Balboa 11)

No hay duda, cuando Balboa habla, de que se trata del pueblo bubi y del país guineoecuadoriano, sin embargo María Nsue representa un caso más bien particular: se autodefine como “viuda, madre de tres hijos y de religión protestante.” (N’gom 1996, 113) Nacida en 1945, ha vivido la mayor parte de su vida en España, donde se casó y formó su familia, a pesar de ser guineoecuatorial y fang. Estas circunstancias la hacen percibirse a sí misma como “cincuenta por ciento puramente africana en cuanto al modo de ver las cosas y actuar, y otro cincuenta por ciento española.” (Ngom 1996, 113 A pesar

de ello, Ekomo, la novela de Nsue, pertenece a la literatura guineoecuatorial, no a la literatura española y, como tal, es parte integrante del mundo de la novela africana.

Si bien es obvio que su condición de mujer está reflejada en su definición como madre y viuda, es también una manifestación de su africanidad y de su tribalidad. El personaje principal de su novela no es el que le da título, Ekomo, sino que es su mujer, Nnanga. Este personaje tiene justificación en función de su viudez, en función de su estado marital, existe a través de su marido, como cualquier otra mujer fang: “Llamo a Ekomo desde la puerta de mi alma, de mi ser, y le siento lejos. Temerosa de un no sé qué, me siento obligada a llamarle, puesto que sin él nada soy, ni nada puedo ser.” (Nsue 21) Siendo como es la comunidad fang y la mayoría de las comunidades africanas, de estructura matrilineal, no resulta aventurado establecer que la definición de sí misma como viuda y madre, son representaciones de su africanidad, a la vez que una reafirmación de tribalidad.

El uso de la religión protestante como forma de autodefinición está sin duda relacionado a su hispanidad, puesto que el elemento religioso es la base de la interacción colonizador-colonizado, entre España y Guinea Ecuatorial. La profesión de protestantismo que ella hace se puede asociar a su ascendencia fang, por la preferencia de los fang por la religión protestante como una forma de confrontación contra España. En la novela, no hay ninguna otra definición más que la de África. No aparecen países, ni tribus, ni lugares, sólo hay africanos y

extranjeros, sólo existe África como referencia toponímica. Ciertas referencias como la del Congo, cuando el viejo habla de Lumumba, deben entenderse en un contexto más bien ambiguo y atemporal.<sup>89</sup>

El diálogo en Ekomo es también estereotipado, duro, escaso y carente de coloquialismo, destinado a ilustrar la narración y no a transportarla:

- ¿Cuál es la tribu de esta ciudad?
- Aquí no se habla de tribu. Hay de todo mezclado. Mira, los de las túnicas largas son los mahometanos, ahí tienes a los hausas, ése de ahí debe ser Yaoundé, ése un bulú, como uno de esos militares que nos han pedido la documentación. Aquella señora que lava la cara de su bebé con la cafetera es una babilingüe. ¿Y aquel que está sentado bajo la sombrilla amarilla? Es un basaha. La señora que está vendiendo buñuelos a tu lado es etón ...
- ¿Cómo puedes distinguirlos?
- Por la forma de vestir, los tatuajes. El color de la piel la estatura y el conjunto.
- ¿No habrá gente que hable como nosotros aquí?

---

<sup>89</sup> No se puede olvidar que cuando la novela fue publicada en 1985, la antigua República del Congo había optado por el nombre de Zaire...

- Posiblemente. Aquel carnicero es ibo y, ahora, si no te importa, vamos a levantarnos para ir al hospital. Todavía tenemos que andar mucho.
- ¿Es que no es aquí donde está?
- Sí, pero al otro lado de la ciudad. Mira sobre aquella montaña que se ve allá a lo lejos. ¡Ese es! (Nsue 155-56)

Habiéndose educado en España, su uso de las técnicas narrativas resulta un poco diferente, aunque se mantiene la tendencia hacia la romantización del mundo africano y la pintura nostálgica del bucólico paisaje rural: “Las cabras rumian tranquilas sobre las hierbas; los cerdos se restriegan contra las vigas. El ruido del coche, paulatinamente, va perdiéndose poco a poco tras las montañas.” (Nsue 17) Se busca una vez más rescatar el mundo tradicional del pasado, aunque existe la certeza de que éste no volverá. La función social, el sentido político, común a todos los novelistas africanos de esta segunda generación encaja con este intento de rescatar el pasado, puesto que se orienta a restituir la africanidad al continente y al pueblo:

-Padre, yo he oído hablar de Lumumba, tengo buenas referencias de él. Sentiría mucho que fuese él quien ha de morir, porque verdaderamente está luchando por África y los africanos. ¡¡La libertad!! ¡África tiene que volver a su libertad! El africano debe luchar para que eso se realice. Hoy por hoy se habla mucho del Congo y de la lucha que está llevando a

cabo para conseguir la libertad. África, como cualquier otro continente del mundo, necesita evolucionar y nosotros los africanos hemos de luchar para conseguirlo. (Nsue 20)

Sus personajes también carecen de intimidad psicológica, a pesar de la narración en primera persona. Aún en medio de sus reflexiones íntimas lo hacen de un modo racional y estereotipado:

Era curioso ver que, a pesar de que estábamos todas las jóvenes y que nunca nos guardábamos secretos, esta vez nos comportábamos de un modo hipócrita. Yo intuía que, como buenas amigas, lo que teníamos que hacer era poner de manifiesto, de una forma clara, que nos sentíamos celosas las unas de las otras y, por consiguiente, ponernos de acuerdo que nadie se acercase al marido ajeno. Pero no. Todas hablamos de los viejos porque era lo menos peligroso. Como no podíamos las unas con las otras, nos ensañamos con los mayores. (Nsue 30)

María Nsue es la única de los cuatro escritores analizados que se autodefine en función de su individualidad y no en términos de su etnicidad o nacionalidad, como lo hace Donato Ndong-Bidyogo: “soy un escritor y periodista guineano profundamente preocupado por mi país y por mis paisanos [...] ocupado en tratar de saber qué es el guineano, porqué es así y no de otra

manera, cuáles son nuestras circunstancias específicas, porque nuestra vida es como es.” (Ngom 1996, 70)

Nacido en 1950, Donato Ndongo representa una generación que rompe con la tradición hispana y vuelve su mirada hacia África, identificándose con la naciente literatura africana, con los prolíficos escritores nigerianos como Wole Soyinka, los academicistas francófonos como Senghor, o los escritores políticamente comprometidos con la izquierda como Agostinho Neto. La novela de Ndongo es una reafirmación de su africanidad. Aún cuando ha sido considerada como autobiográfica, lo es solamente en cuanto a que como todo escritor obtiene su material de las experiencias que le ha tocado vivir, pero su novela es un “buceo en la historia, en la sicología, en la cultura de los guineanos, [...] es decir en mi propio subconsciente, para tratar de encontrar y de explicar al hombre guineano.” (Ngom 1996, 70)

Pero la novela Las tinieblas de tu memoria negra, va mucho más allá de la mera aserción del hombre guineano, presenta una propuesta de reaserción del africano, al nivel más profundo, el de la religión. El personaje de la novela de Ndongo es un seminarista que sufre una crisis de fe y deja el seminario español para volver a su tierra africana. Este periplo de regreso, marcado en la narración por un constante recuerdo del conflicto religioso entre su padre católico y su tío Abeso profesante de la fe vernácula, termina con el triunfo de la religión tradicional. Es el reflejo de la intencionalidad del africano de despojarse de los últimos vestigios del colonialismo europeo, manifestado en el desplazamiento que

los europeos han hecho de la tradición religiosa africana. El resultado es una especie de sincretismo muy similar al de la novela de María Nsue y que rememora el sincretismo religioso de la cultura afro-cubana, como la santería o el Palo Monte.

Como en las otras novelas analizadas y en la gran mayoría de las novelas africanas, la novela de Ndongo cumple con la función social colectiva, de rescatar la tradición vernácula, de recrear la historia africana, de educar al pueblo y de presentar una postura independiente que refleje las necesidades sociopolíticas e históricas de África. Es una toma de partido de la literatura y del escritor en función de la sociedad que representa y en favor de las necesidades de su comunidad. Es la retribución del intelectual a la comunidad que lo ha favorecido con una educación, a la vez que le ha dado el privilegio de tener voz. Es el arte que cumple con su función social, educativa, histórica en una sociedad y en una tradición en que el arte es una actividad que pertenece a la colectividad.

El título de la novela de Ndongo proviene del poemario *Chants d'ombre*, del senegalés Léopold Senghor, uno de los fundadores del movimiento de la *Négritude*, Presidente de su país, miembro de la Académie Française y figura prominente del Pan-Africanismo. Esta homenaje intelectual al poeta senegalés expresa una toma de partido del novelista a favor de África, a la vez que expresa una declaración de identidad. La novela no es sino el recuento de la lucha de un seminarista guineoecuadoriano, probablemente personificando al mismo Donato Ndongo, por “recobrar mi identidad individual y mi identidad colectiva,”

(Ndongo 1987, 15) aunque más bien lo es para determinar una identidad cuya individualidad sólo puede ser expresada en un contexto colectivo.

Hay, como en las otras novelas, una romantización de África y de las tradiciones tribales, aunque ésta se ve matizada por un lenguaje más sofisticado y un mejor desarrollo del oficio narrativo: “ya podría salir de caza con el tío Abeso; mataría elefantes como él, y tucanes, y un cocodrilo, y vería la selva con su luz misteriosa y sus bravos vientos.” (Ndongo 1987, 40) El diálogo es escaso, pero esta vez no se echa de menos en una narración en primera persona y con un tono intimista, reflexivo y personal, aunque se mantiene el distanciamiento del narrador con su propia intimidad, con su mundo interior. Constantemente los estados de ánimo, las emociones y los sentimientos del personaje aparecen como narrados por el personaje desde afuera de sí mismo, distanciándose en el tiempo al mantener la narración en la forma verbal del pasado: “A los ocho años me sabía de memoria el catecismo del padre Claret, y mi libro de lectura predilecto era su Camino Recto y Seguro para Subir al Cielo. El horror ante la condenación eterna no me permitió ser un niño.” (Ndongo 1987, 63)

Este distanciamiento producido por el uso del pasado para la narración tiene como objeto poner al lector en la perspectiva de que la novela es una exploración en el pasado reciente de Guinea Ecuatorial, durante la dominación española, a la vez que un análisis de las consecuencias de ese período y un intento de recrear la historia de los guineoecuatorianos a la luz de los nuevos acontecimientos. Durante el período colonial hubo, como en todo África, un



silenciamiento del mundo visto con los ojos del africano, era el colonizador el que interpretaba al africano, supuestamente mejor de lo que el mismo africano podía interpretarse a sí mismo. La novela tiene como objetivo central cumplir con una función social un poco diferente, más que la de educar, es la de escribir la historia de África. El escritor, el novelista, al igual que el tradicional *story-teller o griot*, cumple la función de recapitular la historia antigua y de agregar la historia reciente de manera de acumular el relato histórico de la colectividad. Es en este marco en que la novela de Ndongu se diferencia de las otras y se adentra en el nuevo mundo de la novela africana, signada por el tema poscolonial.

Los más reflexivos escritores africanos, como Achebe, Thiong'o, Ngara, e Irele coinciden en encontrar puntos comunes en las literaturas africanas. Temas, estilos e intencionalidades, se repiten. De todas las características comunes al arte africano en general y a la literatura en particular, las más relevantes son: su sentido colectivo, su conexión con la tradición oral y su funcionalidad. Estos tres elementos están interrelacionados. No se puede entender la oralidad, por ejemplo, sin asumir un lenguaje común, una secuencia de relatores y un grupo de oyentes, en otras palabras, una colectividad.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> En el plano teórico, se puede discutir que el hecho literario escrito tampoco ocurre sin un lector, pero en el más estricto sentido, la literatura escrita no muere sin la secuencia escritor-lector, como ocurre con el texto oral y la secuencia relator-oyente. El texto escrito, como por ejemplo los jeroglíficos egipcios,

“La veracidad de los hechos que se narran está en función del compromiso adquirido por todos los miembros de una misma comunidad,” afirma Justo Bolekia de las narraciones orales bubis, para agregar más adelante que es necesario “evitar (es) atribuirles un autor específico, un narrador de nombre y apellido, porque se trata de creaciones populares que recogen la esencia de un pueblo, su cultura y su sabiduría, y sus autores somos todos los hombres de la misma cultura, aunque no todos podamos ser los decidores de tales obras.”(25) Existe, entonces, también una conciencia de pertenecer a una colectividad donde el hecho literario adquiere significación. De esta manera no puede tampoco entenderse el quehacer literario por una mera gratificación individualista, o sea lo que se conoce como “el arte por el arte”. Los escritores africanos no se permiten a sí mismos este lujo, hay como lo dice Bolekia un compromiso con la colectividad a la que se representa.

Es importante destacar que este sentido colectivo del arte no implica como podría entenderse la ausencia del sentido de la autoría, sino más bien está relacionado a la funcionalidad y a la idea de la literatura como una instancia educativa, el escritor no solamente es un artista que cumple una función social sino que también es un educador que cumple una función trascendental, en el

---

pueden mantenerse en un estado de hibernación hasta su desciframiento posterior en el tiempo. El texto oral, en cambio, hasta la reciente invención de las grabadoras carece de una alternativa de perpetuación o de extensión hacia una colectividad lejana.

sentido más originario del término, o sea como la prolongación en el tiempo de la cultura a través de las generaciones. Este escritor es además un transmisor trascendental que perpetúa la cultura de una sociedad y, por tanto, la acumula, pues al mismo tiempo que recoge la tradición, agrega un nuevo capítulo a esa tradición, el que está conformado por su propia creación.

El novelista africano de la segunda mitad del siglo XX cumple con una función muy especial, cuando se ve a sí mismo inserto en este *continuum* cultural, a pesar de la disrupción creada por el período colonial. En efecto, el colonialismo ha destruido la tradición africana de dos maneras: al atacarla y al absorberla. La ataca al denostarla como inferior e incivilizada, como representativa de una cultura primitiva. La absorbe cuando la pasa por el tamiz de su propia cultura, cuando requiere el uso de su propio lenguaje, cuando la obliga a asumir sus propios valores.

El poder colonial exige la europeización del escritor africano, para aceptarlo como civilizado, como parte del imperio, aunque lo mira siempre con sospecha. El escritor africano despierta después de la independencia, como lo dice Juan Balboa y descubre que nunca fue europeo, que no formaba parte de la nación a la que le enseñaron que pertenecía. Se encuentra que no tiene pasado, que debe buscar en la tradición la historia que le pertenece.

El conflicto está dado fundamentalmente porque ha tenido que sacrificar esa tradición para entrar al mundo de la modernidad. Este conflicto entre la tradición y la modernidad es el conflicto básico de la novela guineoecuatoriana.

El jefe de los Combes, en la novela de Evita, debe juntar fuerzas con los aventureros españoles para atacar a los caníbales que han raptado a su hijo y para liberarlo de su cautiverio. Resulta simbólico que la secta de los caníbales viene del interior y está liderada por el mismo brujo de la tribu Combe, siendo como es el brujo el máximo simbolismo de la cosmogonía africana. El de Evita es un conflicto que se manifiesta en el ámbito religioso y que se resuelve a favor del cristianismo, la religión del colonizador. En la misma novela la contradicción entre los católicos españoles y el pastor protestante americano es una contradicción que se resuelve de un modo no violento, civilizado, incluso con elegancia y magnanimidad por parte de los españoles: al saber que el pastor americano va a obtener el terreno que tanto quería, Carlos asegura que éste se lo merece. El conflicto entre la religión tradicional y el cristianismo se resuelve necesariamente con la derrota de la primera.

La contradicción religiosa, entre la tradición y lo moderno, se resuelve en las otras tres novelas de manera muy distinta a la de Evita. En las tres se produce una revalidación de la religiosidad tradicional. El personaje de la novela de Donato Ndonga va a España a estudiar en el seminario, presionado por la religiosidad del padre, quien ha abandonado totalmente la religión tradicional. No así la madre, que a pesar de compartir la religiosidad del padre, mantiene un cierto respeto por la tradición religiosa. Al final el personaje se da cuenta que la tradición no puede ser abandonada y aunque sus convicciones lo acerquen al europeo, su tradición es más fuerte y logra sincretizar ambas fuerzas.

Nnanga, en la novela Ekomo, resuelve el conflicto religioso solamente después de la muerte de su esposo. El hombre es cristiano, protestante, ella lo ha seguido en sus ideas, igual que la madre del personaje de Ndonggo, pero esta religiosidad externa y extraña lo condena. Ni el brujo tradicional, ni los médicos cristianos blancos pueden salvarlo, la gangrena lo devora y finalmente lo mata. El conflicto surge cuando Nnanga trata de enterrar a Ekomo con la ritualidad tradicional. Solamente la intervención del padre de Nnanga le permite cumplir con la tradición, la que es en definitiva la salvación de Ekomo, puesto que solamente la tradición africana tiene una relación íntima con el mundo de los muertos. La única alternativa que tiene Nnanga de mantener contacto con Ekomo es traerlo de vuelta a la tradición. La continuidad de la tradición es la única salvación y solamente la mujer (no se olvide que la autora es una mujer) puede lograrlo. Nuevamente la tradición materna cumple el rol fundamental.

Rol que también lo cumple la mujer en la novela de Balboa. Cuando él vuelve a su tierra natal son las mujeres las que lo reencuentran con la tradición religiosa. Su suegra, su madre, su hermana. El novelista se acerca a la tradición a través de la mujer de la madre, de la madre-tierra África que le ha dado vida y sentido. El novelista es el recreador de la historia tradicional, aquella que no fue escrita ni dicha durante el período colonial, porque fue enajenada por el colonizador y abandonada por el colonizado. Es la función del novelista la de contar la historia de su pueblo, de su raza, para que las generaciones futuras tengan continuidad social e identidad colectiva. El novelista africano resume el

rol del *griot* y se transforma en el narrador de la historia de su colectividad, dándole proyección histórica y continuidad social.



## CAPITULO IV

### Colonialidad, poscolonialidad<sup>91</sup> y la formación de identidad en Guinea

#### Ecuatorial

Cuando M'baré N'gom<sup>92</sup> se refiere a la creación literaria de Guinea Ecuatorial, habla de la “literatura africana de expresión castellana” (1993, 410) o alguna variante similar como “literatura hispano negro africana.” (1995, 77) Se apresura a señalar, sin embargo, que “Guinea Ecuatorial es el único país del África sub-sahariana que habla español” (1993, 410), lo que debería ser suficiente razón para usar el gentilicio, guineoecuadoriano. ¿Porqué se insiste, entonces, en usar expresiones alternativas? Se trata de reclamar para la literatura guineoecuatorialiana un lugar en un universo más vasto, ya sea el de la hispanidad, por su lenguaje, o el de la africanidad, por su situación geográfica, o el de la

---

<sup>91</sup> Recuérdese que **poscolonialidad** cuando está expresado con el prefijo hispano “pos”, en lugar del anglicismo “post”, se refiere al período histórico.

<sup>92</sup> Como sucede con la mayoría de las lenguas sin escritura, al ser transcritas al alfabeto romano, mantienen una cierta irresolución. Esto es especialmente notorio con nombres y apellidos, como es el caso de M'bare N'gom. Se usa la forma con comilla en el texto, porque es la que usa el autor y la forma sin comilla en la bibliografía, porque es la que usan las normas bibliográficas y editoriales. Hasta donde ha sido posible, se ha aplicado el mismo criterio.

negritud<sup>93</sup>, por su contexto racial. Básicamente, el objetivo es el de describir en el nombre las coordenadas que forman la identidad en formación.

La nación guineoecuatorialiana es de reciente formación, su origen es el colonialismo español en África, su cohesión nacional es débil y su presencia política casi insignificante. El gentilicio no dice mucho a la mayoría de la gente, sin embargo la definición en los mundos de la hispanidad, la africanidad y la negritud ofrece una vastedad de alternativas que permiten, por ejemplo, la incorporación de la literatura tradicional en la formulación de un proyecto cultural nacional, pero principalmente permiten reclamar una posición en un universo cultural más amplio.

El intelectual guineoecuatorialiano se encuentra perdido en un mundo cultural al que no pertenece y que no le pertenece: “Yo me daba cuenta que formábamos parte de una generación perdida, marcada por el colonialismo español” (Nerín 52), afirma el escritor Donato Ndong. Así, cuando el período colonial ha terminado, los escritores guineoecuatorialianos se abocan a la tarea de encontrar mundos y culturas que les sean afines. El más cercano de ellos es el mundo africano.

---

<sup>93</sup> La idea de negritud aquí se refiere a un contexto meramente racial o étnico y no se trata del movimiento político, cultural y social que desarrollaran en los años de 1930, Frantz Fanon y Leopold Senghor, junto a otros intelectuales negros, al que se le reconoce con el galicismo *Négritude*.



El colonialismo español, siguiendo el liderazgo del colonialismo británico victoriano, estableció en Guinea Ecuatorial una sociedad segregacionista y reclusa, manteniendo a la población nativa al margen del poder, de la economía y de la cultura. La representación del africano como un ser inferior, incapaz y salvaje que debía ser dominado y civilizado, le fue impuesta a la población nativa. Cuando Ndongo dice que la suya es una generación marcada por el colonialismo español se refiere a una generación que ha sido obligada a aceptar una identidad ajena. Una generación que fue traicionada por España, la que les dijo en principio que eran ciudadanos de la nación, para rechazarlos como apátridas pocos años después de la independencia cuando la dictadura de Macías les quitó su nacionalidad (Ngom 1996, 54). Aún cuando el colonialismo español, como lo plantea Donato Ndongo, tiene “unas características específicas que lo diferencia del modelo francés o inglés en otras zonas de la región” (Nerín 52), la base de dicho modelo es idéntica a la del colonialismo europeo victoriano decimonónico.<sup>94</sup> El modelo colonial europeo en África, entre otras consecuencias,

---

<sup>94</sup> Cuando se compara con el colonialismo español en América. El modelo colonial aplicado en Guinea Ecuatorial se diferencia con el americano tanto en su practicidad política, como en sus objetivos económicos: las colonias americanas pertenecían a la corona española, no al país, mientras que Guinea Ecuatorial era una posesión nacional de ultramar, similar a la administración de las posesiones de ultramar pertenecientes a la Inglaterra victoriana. En el plano económico, la base de la dominación española en Guinea Ecuatorial está relacionada a la

produjo el nacimiento de un nacionalismo africano, que tuvo su madurez en el Panafricanismo y que tiene su principal fuente de cohesión en la identidad racial del África subsahariana, en la negritud. La atracción que ambas fuentes de identidad produjo en los guineoecuatorianos es no sólo evidente, sino que lógica. De ahí nace la idea de una literatura hispano negro africana como la expresa M'baré N'gom, o mejor una literatura africana escrita en español, paralelamente a las literaturas africanas escritas en inglés, en francés, en swahili, en portugués o en lenguas vernáculas.

La literatura en español de Guinea Ecuatorial está íntimamente ligada al desarrollo de la colonización española del país y se establece a un nivel mucho más profundo que el meramente lingüístico. M'baré N'gom, en la introducción a

---

producción de cacao, como lo hiciera Inglaterra con sus posesiones africanas y el café, el algodón y otros productos agrícolas de cultivo intensivo. En sus posesiones americanas, en cambio, la base de la economía española fue la extracción de minerales nobles, principalmente oro y plata. Pero el elemento fundamental que diferencia ambos modelos es la práctica del mestizaje racial y el sincretismo cultural practicado por España en América, práctica que condujo a la creolización de la cultura y a la criollización de la sociedad. Ambas prácticas fueron sustituidas por la práctica de la segregación racial característica del modelo británico.

su texto Diálogos con Guinea, resume la historia del origen de la literatura guineoecuatoriana en los siguientes términos:<sup>95</sup>

[...]en 1944, la revista misional **La Guinea Española** abría sus páginas a las *Plumas coloniales*, huelga decir que ningún indígena formaba parte de dichas plumas, como lo atestiguan los números siguientes de la revista. En 1947, la revista inaugura una nueva sección llamada **Historias y Cuentos** en la que se invita a los nativos a colaborar con cuentos, leyendas y fábulas tradicionales con vistas a “*perpetuarlos y divulgarlos*” (nº 1236, de 10 de enero). Tras esa invitación se escondía un objetivo muy concreto: valerse de los nativos, alumnos en su mayoría de las misiones católicas y seminaristas, para obtener datos fidedignos sobre las costumbres de los

---

<sup>95</sup> Las fechas pueden parecer tardías, pero están determinadas por la precaria presencia española en la región subsahariana. No es sino hasta después de la Guerra Civil Española de 1936, que la dictadura de Franco pone especial interés en las posesiones africanas con el objeto de crear una sensación de rescate de la tradición imperial en el público peninsular, tratando de revalorizar la religión como razón de expansión colonial y tratando de desvirtuar la negativa imagen dejada por la Inquisición española en el período colonial americano. González Echegaray ve en la novela de Evita una prueba “en contra de las falaces insidias que algunas sectas han querido arrojar sobre la conducta de España en la política religiosa” (6).

distintos pueblos que habitaban la colonia y, de ese modo facilitar la “*acción colonial y civilizadora*” de España. (19)

Estos nóveles escritores, aunque constreñidos tanto por la censura externa como por la autocensura, logran agregar más de algún elemento de creatividad intelectual, escudándose en dos presupuestos: la libertad de creación que permite el proceso de traducción y de interpretación de lo oral a lo escrito y de lo vernáculo a lo europeo (Ndongo 1984, 42) y la carencia de referentes previos que hubieran permitido a la autoridad diferenciar entre lo que es absolutamente fiel a la tradición y lo que ha sido agregado por los autores. Entre otros, se pueden señalar los nombres “de Rafael María Nzé, Constantino Ochaá, Andrés Ikuga Ebombombombe y Esteban Bualo Bokamba, por citar unos cuantos.” (Ngom 1996, 20)<sup>96</sup> El proceso de extensión del límite entre la creatividad individual y la fidelidad etnográfica delinea un campo liminal, ambiguo, dentro del cuál se desarrolla lo que llegará a ser la literatura guineoecuatorial. La ambigüedad de los límites de este campo prefigura el mundo de la postcolonialidad que será el campo de desarrollo de la literatura hispano africana. Ya a partir de estos primeros pasos de una proto actividad literaria se perfilan los elementos de la actividad cultural postcolonial, por la evidente razón de que en la mente del colonizado está latente la subversión del sistema colonial, elemento básico en el desarrollo de las literaturas postcoloniales.

---

<sup>96</sup> Para más nombres véase: Ndongo-Bidyogo, Antología de la literatura guineana.

La revista establece dos parámetros que serán básicos en la gestación de la primera novela: el contexto religioso y el sentido etnológico, ambos elementos son recurrentes en la literatura africana de la época. El primer parámetro, el de la religiosidad se demuestra indispensable para la publicación misma. Carlos González Echegaray, en el prólogo a la novela Cuando los combes luchaban, de Leoncio Evita se encarga de asegurarnos que su autor es un “católico ferviente.” (7) No es difícil imaginar que esta fervorosa religiosidad sea una condición *sine qua nom* para cualquier posibilidad de acceder a la publicación.

El segundo objetivo, el etnológico, o sea la idea de capturar a través de la escritura las tradiciones y costumbres de los habitantes de la Guinea Española, entra a coincidir con una sentida aspiración de los guineoecuatorianos: la de mantener las tradiciones vivas y accesibles a las generaciones venideras. Esta función social de transformarse en el eslabón entre la tradición vernácula y las nuevas generaciones que crecen en un ambiente más europeizado, o en el exilio, es una aspiración común a todas las literaturas africanas. En el caso de Cuando los combes luchaban, es un objetivo que se explicita en el subtítulo de la misma: Novela de costumbres de la Guinea Española.

La novela de Evita, publicada en 1953, en Madrid, por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas,<sup>97</sup> es la primera novela de Guinea Ecuatorial. Al menos, es la primera que sale a luz pública en forma impresa.

---

<sup>97</sup> No se conoce otra edición de la novela, lo que es una lástima no solamente por su interés histórico, sino que por su evidente calidad literaria.

Remitiéndose al prólogo de González Echegaray puede asegurarse que el de Evita no es el único manuscrito guineoecuatoriano que ronda en los círculos literarios españoles de la época, puesto que se hace mención a “los relatos inconexos y absurdos que algunos ‘morenos’ seudo intelectuales escriben, más para su satisfacción personal que con esperanza de verlos publicados.”(5) La cita sugiere la presencia de otros escritores que no han sido recogidos en páginas impresas y cuyos nombres parecen haberse perdido. Es dudoso pensar que dichos manuscritos puedan ser recuperados, pero es legítimo afirmar su existencia.

Esta primera novela le da a su autor, Leoncio Evita, un lugar genésico en la literatura guineoecuatoriana. Es para N’gom, el primer autor al que estudia en su libro Diálogos con Guinea.<sup>98</sup> En la primera pregunta que se transcribe, Evita se define a sí mismo:<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> El libro Diálogos con Guinea, de M’baré N’gom, es una colección de entrevistas con los más conocidos escritores guineoecuatorianos vivos.

<sup>99</sup> En cierto grado de extensión, parece legítimo aseverar que la definición que Evita hace de sí mismo, al dar inicio al texto de N’gom, representa, en el contexto de este libro capital de la literatura guineoecuatoriana, una definición general del escritor guineoecuatoriano. La percepción del trabajo creativo literario como un esfuerzo por recapturar la tradición africana para legarla a las futuras generaciones, es recurrente y común, no sólo a los guineoecuatorianos, sino que a las literaturas africanas en otras lenguas.

**Mbare Ngom. ¿Quién es Leoncio Evita? Háblenos brevemente de usted.**

**Leoncio Evita.** Nací en Ubuanyolo (Bata), provincia de Litoral de Guinea Ecuatorial, el 8 de Agosto de 1929. Mi nombre patronímico es OKO-a-NDONGO. Soy del clan “Bonga-Péndé” de la tribu Kómbé que, según la tradición, salvó al grupo étnico Ndowé en el vado del río Lokondyé (Ibóngo-dya-Rómbé-na-Mádo), cuando la columna migratoria se había estancado e iba a ser atrapada por sus perseguidores, los guerreros Lichechi en Camerún. (Ngom 1996, 31)

Sobresale la contextualización de su propia identidad en el mundo tribal. Es su patronímico y la tradición etnológica de sus antepasados lo que definen la auto identificación de Evita. Si bien localiza su nacimiento geográficamente en la provincia Litoral de Guinea Ecuatorial, su verdadero contexto está definido por su pertenencia a un clan tribal, Bonga Péndé, perteneciente a una tribu étnica, los Kómbé, la que no casualmente forma parte del título de la novela.

En el subtítulo, Novela de costumbres de la Guinea Española, Evita cumple un doble propósito: hace una declaración de objetivos y, a la vez, recoge la intención de las autoridades religiosas coloniales de poner por escrito las tradiciones locales. Como ya se ha dicho, se usa el pretexto de la recolección etnográfica, con el objeto de incorporar elementos de creatividad literaria e ideas propias del autor. Casi con seguridad, este subtítulo allanó el camino de la

publicación de la novela, ayudándole a sobrepasar las casi imposibles barreras de la censura colonial.

La orientación etnográfica corresponde a lo que Owomeyela, Ngara y otros críticos africanos reconocen como el gusto europeo de la época, que sirviera para el éxito de la novela de Amos Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard*, también publicada en 1953 y considerada la primera novela moderna africana. La novela de Tutuola utiliza un lenguaje simple y proverbial, y proyecta una sensación de primitivismo e ingenuidad que sirven de reafirmación del estereotipo africano del público europeo colonial (Owomeyela 73). Lo mismo puede decirse de la novela de Evita, la que obviamente satisface una veta del público peninsular, en el mismo sentido.

“El título Cuando los combes luchaban se debe al hecho de que se trata de una novela etnológica de las costumbres de la tribu combé en cuyo medio se desarrolla la acción novelesca en el país del Muni, de una época precolonial.”(Ngom 1996, 33) Es lo que nos afirma Evita muchos años después de la publicación. Esta afirmación se ve corroborada por numerosas notas explicatorias al pie de las páginas de la novela, como ésta en la 53:

*¿El negrito lamentaba por haber matado? A lo mejor; pero más sentía por tener delante un cadáver: a los jóvenes combes les estaba prohibido ver muertos hasta tener cierta edad, pero antes habían de ser regenerados en la secta del 'Mokuku', sin cuyo requisito estaban aún en el nivel de las*



*mujeres, es decir, no podían ver ni hacer ciertas cosas, que sólo a los hombres les estaban permitidas.”*<sup>100</sup>

Las constantes explicaciones al pie de página están dirigidas a un público que no está familiarizado con la temática de la novela. El público al que está dirigido el texto es el público de la metrópolis, por ello es que se ha presentado la novela de Evita, al igual que la de Tutuola y otras de la misma época, como consintiendo al colonialismo, como defendiéndolo. Sin embargo, una percepción así ignora el contexto histórico en que las obras fueron escritas y publicadas.

Al leer entre líneas, sin embargo, el ascético propósito etnográfico, no resulta tan obvio. Hay un propósito casi obsesivo en Evita de servir de conexión entre el pasado tradicional, tribal, y el incierto futuro independiente que se avecina: “para mí esta obrita representa el éxito de mi deseo de llegar a escribir un libro y legar a las futuras generaciones el testimonio de lo que pude aprender en mi entorno cultural” (Ngom 1996, 33). El autor se erige aquí en el historiador de su comunidad, pues trata de rescatar un pasado que sabe ha sido apropiado y tergiversado por el colonizador. La clásica forma de mantener la tradición histórica en África, a través del relato de *griots* y *storytellers* se había ido perdiendo, en gran parte por la persecución que de ellos hicieron los funcionarios coloniales, misioneros y administradores. Por ello, Evita se autodefine en relación a sus antepasados y se justifica en relación a sus descendientes. Cuando N’ gom le

---

<sup>100</sup> En itálicas, en el original.

pide que hable brevemente de sí mismo, explica su patronímico, su clan, su tribu, la leyenda de esta tribu, y luego habla de su “antepasado Ngonde-a-Mongueli [que] fue el precursor del comercio en nuestro país, al negociar con el representante de la firma John Holt en Urungu (Gabón) el establecimiento de la primera factoría en Membela-Bata.” (Ngom 1996, 31) En este contexto no puede sorprender que vea a la literatura tradicional como “mi fuente de inspiración” (Ngom 1996, 33) porque efectivamente lo es, no como fuente de inspiración temática o estilística, sino que el literato tradicional es el modelo a seguir, su función es la que el siente que debe asumir, es inspiración en cuanto a que define el rol que se siente obligado a cumplir como escritor. Su función social, su razón de existir, su continuidad en el mundo, su trascendencia, en definitiva, como ser humano y como africano.

Todo lleva a concluir que lo meramente etnográfico está supeditado a una función político-social de conexión entre el pasado tradicional y el futuro poscolonial que se avecina. Una función que permitirá a las futuras generaciones no solamente conectar con el pasado, sino que sacar de éste las lecciones que les permitan avanzar hacia el futuro, de un modo armonioso. También les permitirá sobrellevar la alteración que el período colonial ha producido en el natural avance de la tradición africana. Evita no escribe su novela solamente para recolectar la información etnográfica de su tribu Kómbé, sino que lo hace, por una parte, para asegurarse de la mantención de la tradición por aquellos que en el futuro deberán representar a su raza; y, por otra parte, para ofrecerle a las nuevas generaciones

una base de sustentación que les permita rescatar una identidad que se ha perdido, que ha sido sustraída por el colonizador español.

El autor está conciente de la precariedad de la tradición mantenida en forma oral. La lengua del colonizador le permite conservar las tradiciones, porque es escrita, porque le permite acceso a la publicación, porque tiene garantizada su continuidad. La experiencia de otros países africanos le hace temer la posibilidad de que los portadores de la tradición oral sean diezmados, ya sea por el colonizador o por las luchas tribales, y que con ellos pueda desaparecer toda la tradición, dejando a sus descendientes huérfanos de pasado, sin historia. La novela está destinada, entonces, a sobrevivir el período colonial, a derrotarlo utilizando las armas del colonizador: su lenguaje y el género en el que sobresale.<sup>101</sup> La publicación de una novela en Madrid, no es una forma de consentir al colonialismo europeo, sino que es una victoria sobre éste en su propio terreno, ya que es una apropiación del género que le es más familiar al mismo colonizador. Hay una inversión del proceso de apropiación cultural, es el colonizado el que se apropia de la cultura del colonizador. Tanto la temática como el desarrollo de la narración apuntan, entonces, a un objetivo más amplio que el meramente etnológico.

---

<sup>101</sup> No hay que olvidar que Don Quijote, la obra maestra de la literatura española, es considerada la primera gran novela, haciendo del género novelesco un importante hito en la tradición cultural española.

Sólo la arrogancia de los colonizadores permitió usar la novela como “un poderoso instrumento de propaganda por las autoridades coloniales para justificar ante el público metropolitano que la misión civilizadora de España en África empezaba a dar sus frutos.” (Ngom 1996, 20) No es difícil asumir, por otra parte, que el público español hubiera estado dispuesto a aceptar cualquier cosa como ejemplo de las bondades del régimen colonial. El retrato que Evita propone de los dos aventureros españoles lleva a González Echegaray a asegurar que

atestigua la sincera opinión (la obra fue leída por mí recién escrita y sin censuras) que a un indígena evolucionado (*sic.*), le merecen el carácter y la colonización de los españoles con sus pequeños defectos temperamentales – violencia, irreflexión, orgullo – y sus virtudes fundamentales – generosidad, fe, sencillez, entusiasmo -, y, especialmente, su denodado valor, que ha sido siempre el imán de admiración entusiasta de los indígenas.(6)

La ceguera que le impone su posición como representante de la cultura colonial, le impide ver a González la crítica implícita en el accionar de Garrido. Cuando brother John se acerca al campamento de los españoles, lo hace en un bote, porque su misión se encuentra en la Isla de Corisco, una pequeña isla a la entrada del Río Muni. El bote ha sido arrastrado por una tormenta y se encuentra a punto de irse contra unos arrecifes que auguran la muerte de sus ocupantes.

Carlos ve la situación con los prismáticos y lanza su propio bote al agua, con el objeto de salvar a los que viajan en el cayuco, porque se ha dado cuenta que hay blancos en su interior. Para ello no trepida en arriesgar la vida de sus remeros, todos ellos negros, por supuesto. Cuando se acerca a rescatar a los que se hunden, Carlos debe lanzarse al agua por sí mismo, puesto que los negros que le acompañan no son capaces de cumplir la faena de rescate. Una vez en el agua, hace un esfuerzo casi sobrehumano porque “su corazón estaba fijo en un objetivo: salvar la vida de aquel hermano aunque le costara la suya. Así que, aprovechando el momento en que una ola le elevaba, se orientó y fue nadando hacia el americano.” (Evita 72)

Hay un contraste evidente con la actitud del mismo Carlos hacia los africanos remeros náufragos, pues cuando observa a uno de ellos que se encuentra herido tratando de salvarse en medio de los arrecifes, Carlos manda a recogerlo. (Evita 72) No acude él mismo como lo hiciera para salvar al americano. La solidaridad demostrada por los españoles está esencialmente motivada por la condición racial. El blanco es el hermano, los negros no lo son. Carlos salva a John, no porque sea un ser humano, sino que por ser blanco.

Básicamente la vida de los negros no cuenta mucho, la de un blanco en cambio es valiosa y debe ser protegida, aún a pesar de las diferencias religiosas o de nacionalidad. La contradicción entre los intereses de un católico-español y un protestante-americano, no hace mella en la actitud de Carlos Garrido. La incapacidad de González Echegaray de ver la crítica implícita en la narración de

Evita, se debe, sin duda, a que la actitud del personaje encuadra perfectamente con su percepción del mundo. Él, González, hubiera actuado del mismo modo, en las mismas circunstancias. Carlos Garrido representa fielmente la actitud del colonizador español en Guinea Ecuatorial, desprecio por el negro, solidaridad racial con el blanco y desmedido afán de lucro.

Al final de la novela, el jefe Kómbé, le regala al pastor americano un terreno que él deseaba para construir una misión, exactamente la razón por la que Roku estaba dudando en pedir su ayuda, porque sabía de los deseos del americano y que se sentiría obligado a satisfacerlos. Roku no tiene alternativa más que la de ceder su soberanía. Su posición está entre la espada de perder su poder contra la tradición salvaje y demoníaca y la pared de ceder su soberanía a la modernidad dictatorial y extranjera. Los españoles, por su parte se concentran en su objetivo comercial: “-Vamos a lo nuestro, chico – dijo Martín a su sobrino, cogiéndole de la mano-. El americano ha ganado lo suyo, ese terreno de Bolondo lo merece por su valor. Vamos, hijo mío, no podemos soñar, no podemos regocijarnos hasta que todas estas hermosas tierras estén bajo la soberanía de España.” (Evita 101) Que ya haya habitantes en las tierras, que pertenezcan a etnias africanas, no es impedimento para los aventureros.

“Desgraciadamente, Leoncio Evita no tuvo inmediatos émulos,” (Ngom 1996, 20) o al menos, ningún otro escritor tuvo la astucia o la fortuna de sobrepasar los intrincados obstáculos de la censura semioficial, ni de acceder a los círculos editoriales peninsulares. No es sino hasta 1962, que Daniel Jones

Mathama, publica en Barcelona la novela Una lanza por el boabí. Esta novela ha sido dejada de lado por esta tesis debido a que “cae dentro de la llamada literatura de consentimiento por hacer la apología del colonialismo español.”<sup>102</sup> (Ngom 1996, 20) Durante toda la novela Jones trata de negar su tradición africana y adoptar la cultura peninsular. Por ejemplo, en la página 12 establece su ardiente deseo, no de ser, sino que de parecerse al colonizador: “¡Cómo quisiera parecerme a aquellos hijos que heredaron algo del ingenio del manco de Lepanto.[!]” Es una novela densa y, tan cargada de comentarios que refrendan la ideología colonial, que su lectura es difícil y, a menudo, irritante.

Es un trabajo destinado a ofrecer al público español su propio equivalente nacional de Tarzán, el hombre mono, o de las narraciones de Rudyard Kipling. Al iniciar la obra se las arregla para poner en el lector esta imagen, pues asegura que “me veo convertido en un Tarzán, de pie sobre un elefante blanco y dando órdenes a una manada de proboscídeos y paquidermos.” (Jones 7) Corresponde a un intento oportunista de apropiarse de un cierto éxito obtenido por algunas

---

<sup>102</sup> “Con excepción de este texto, [Una lanza por el boabí] la producción de todos estos autores pioneros se puede encuadrar dentro del proyecto cultural alternativo al discurso colonial español.” (Ngom 1996, 20) Este elemento confrontacional al discurso colonial es indispensable para considerar un texto literario dentro del campo de las literaturas postcoloniales (Boehmer 3). Tampoco aplica a los cánones definidos como básicos para considerarla literatura africana. Ver capítulo tres.

novelas escritas en inglés, incluyendo *The Palm-Wine Drinkard*, de Amos Tutuola; *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe; y aquellos que, “in a display of imitative opportunism [...] adopted his successful formula with little of his imagination. Typical of them is Onora Nzekwu, who started out to write an anthropological treatise on the Igbo but turned it into a novel instead because at the time that promised greater success.” (Owomoyela 77)

Aún cuando el libro de Jones está lejos de poder ser considerado un tratado, como el de Nzekwu, o siquiera de merecer el adjetivo antropológico, está marcado por el signo del oportunismo y del servilismo a la ideología del colonizador y está claramente destinado a perpetuar la imagen de África como la del reino del salvajismo, y de la falta de merecimientos del africano con respecto al mundo que le tocó en suerte: “Al asomarme al exterior quedé asombrado ante tanta belleza, pero más adelante aquel asombro se tradujo en horror ante la monstruosidad de hombres y bestias. El autor.” (Jones 11) Lo que queda en claro en este comentario que abre la novela de Jones Mathama es que el texto no puede ser considerado como un texto africano, ni postcolonial, porque está destinado a refrendar y soportar la percepción colonialista de África. Es una negación de la identidad africana.

No es sino hasta 1985 que aparecen una segunda y una tercera novela guineoecuatorial, casi simultáneamente: El reencuentro. El retorno del exiliado, de Juan Balboa Boneke; y Ekomo, de María Nsue Angüe. Balboa emprende un viaje de visita a su país, después de más de diez años de exilio en Palma de



Mallorca, con el objeto de preparar su regreso a Biôkô. El relato de este viaje es lo que conforma la novela, la que tiene las características más esenciales del género testimonial. Como tal está destinada a explorar la situación política y económica de la nación.

Juan Balboa Boneke, quien forma parte de la etnia bubí, la etnia original de la Isla Biôkô, antiguamente Isla de Fernando Póo, al igual que el ndowé Leoncio Evita, se define por su etnicidad: “un guineano, bôhôte y africano;” (Balboa 9) aunque en la entrevista con N’gom, se define a través de su poesía, en un poema que no por casualidad se titula **IDENTIDAD**,<sup>103</sup> del cual transcribimos los versos más significativos, en cuanto expresan lo que el autor piensa de sí mismo:

[...]soy hijo del lodo  
y del alfarero  
[...]-Hijo soy de las ciudades,  
de los pueblos y aldeas,  
de las villas y lugares,  
[...]-Soy hijo de las montañas,

---

<sup>103</sup> Es parte de la hipótesis de trabajo de esta tesis que la actividad literaria guineoecuatorial tiene como función fundamental la formación de una identidad cultural. La conciencia de esta búsqueda es el origen del título de este poema y es lógico que el poeta quiera definirse a través del poema que simboliza esa búsqueda.

de los cerros y colinas

[...] -Yo soy hijo de las tormentas,

[...] -Soy el hijo que sueña,

sueños miles

de esperanzas e ilusiones

[...] -Yo soy aquel hijo que huye:

de las ambiciones desmedidas

[...] -Y yo soy aquel hijo

que ya alzó el vuelo

y alcanzó las estrellas (Ngom 1996, 99-100)

Balboa se define por su condición filial, una condición social, colectiva, externa, carente de intimidad o familiaridad. Lo que justifica su novelística es el objetivo político-social de la convivencia nacional, lo que lo identifica como persona son los elementos exteriores que le dan vida y sus convicciones sociales, éticas y morales:

-Hijo no soy de bandos

ni de colores enfrentados

que al hombre separen del hombre,

pues, soy hijo de todas las tribus,

de todas las razas,

de todas las religiones

y de todos los colores de la tierra (Ngom 1996, 100)

La identidad de Balboa, en términos de la textualidad, incluso de la poesía, se expresa en un contexto social. Esto corresponde a la percepción africana de la función social del escritor, el que se justifica solamente en su sentido comunitario. El escritor, el poeta, el literato, es un representante de la voz colectiva. El arte, para los africanos no es una actividad individual o terapéutica, como para el artista europeo del siglo veinte, quién se disocia, se aliena de su comunidad para ejecutar el acto artístico en la intimidad, donde la expresión artística muchas veces está dirigida a ocultar la realidad. Para el artista africano, la expresión artística es representativa y reflejo de la sociedad en la que se desarrolla. Por ello, tanto la poesía como la novela de Balboa, si bien son autobiográficas, carecen de intimidad, carecen de ocultamiento, carecen de la exploración del subconsciente, características de la literatura europea contemporánea y se centran en la exploración de la realidad social, de las propuestas políticas, de las alternativas colectivas.

El texto de Balboa titulado El reencuentro. El retorno del exiliado, es el relato de un viaje que el autor hace a Guinea Ecuatorial después de diez años de exilio en España. El relato comienza en el viaje de avión que lo lleva de regreso. Uno de sus compañeros de viaje, es un ex-colono español, productor de cacao, que ha debido abandonar sus plantaciones. Asumimos que fuera repatriado por el gobierno español, cuando la dictadura de Macías iniciara una violenta

confrontación con España pocos meses después de la Independencia. Es una representación simbólica de la relación de Balboa con el exilio, a la vez que ilustra la alienación de España con respecto a su ex colonia en apenas unos pocos años. La ignorancia y el tono paternalista y condescendiente de este personaje ilustran la actitud del derrotado colonialismo español. Propone soluciones e ideas que están absolutamente alejadas de la realidad que vamos a conocer más adelante, con la autoridad que le da su arrogancia colonial: “el primero y fundamental, se refiere al problema que afecta vuestra convivencia. Parece no revestir importancia, pero te aseguro que **es el drama fundamental de África.**”<sup>104</sup> (18) La completa desaparición de este personaje del relato, minutos antes de tocar tierra en Guinea Ecuatorial, es el símbolo inequívoco de la nula importancia o trascendencia que Balboa le otorga a la opinión del pueblo o del gobierno español, los que han desaparecido, para siempre, del espectro de las relaciones de poder en África.

Aunque narrada en primera persona la novela carece, sin embargo, de la atmósfera intimista del libro de Nsue o de la atmósfera personal y emotiva del libro de Ndongó. Es más bien todo lo contrario. El autor-narrador se aleja para tratar de crear una atmósfera de objetividad en el análisis que hace de la situación política y económica del país. Evita a toda costa cualquier manifestación que pueda expresar sentimientos de venganza u hostilidad hacia aquéllos que han perseguido a sus familiares y compatriotas, especialmente los de su propia etnia.

---

<sup>104</sup> Sin negritas en el original.

El autor quiere creer, a toda costa y a pesar de los signos en contrario, de que un futuro de paz y prosperidad, así como una profunda reconciliación, son posibles, y hace un esfuerzo de autocensura para evitar cualquier expresión que lo pueda hacer aparecer como pesimista, rencoroso o negativo: “Sólo vi el verde color de la esperanza: la eterna esperanza de África.” (Balboa 237) Este es el colofón de su visita y ciertamente representa una cita adecuada de la impresión que trata de ofrecernos en su relato. No siempre lo logra: “En el remoto ayer <<Etula ERI>> le llamaban; después, Fernando Póo; poco más tarde, isla de Macías Nguema; hoy Biôkô; ¿y mañana...?” (239) La desconfianza sobre lo que le depara el futuro a su país se trasluce en más de una ocasión:

La arrogancia, el excesivo y trasnochado nacionalismo ya caduco y desfasado, las ambiciones personalistas causantes de tanto dolor y llanto, las inútiles guerras terminológicas de la intelectualidad esnobista, henchida de fantasiosos pensamientos reflejos, el odio y resquemor racial y tribal, y un sinfín de males que constituyen la verdadera lacra social en nuestro entorno africano y el gran obstáculo que se opone a nuestro avance social en su ruta hacia el sol.

Debe realizarse, en la obra de la reconstrucción, las célebres cazas de brujas que siempre ha caracterizado a nuestro entorno africano, durante y después de las convulsiones políticas que con demasiada frecuencia, desgraciadamente, empapan su osamenta:

Esa situación no logra otro objetivo que el de añadir al dolor, más dolor. Sumar a la depauperación del país, más pobreza. Verter en el polvo del camino, todavía humedecido por la sangre de la noche anterior, más sangre. Y sobre todo, acrecentar la desconfianza y el miedo que perviven en el sustrato de nuestro tejido social. (Balboa 237-38)

Siendo coherente con la propuesta que hace para su país, dedica el libro “A S.E. [Su Excelencia] T. [Teodoro] Obiang Nguema: En prueba de mi sincero afecto y consideración.” (5) Probablemente una consideración que lo ayudara en la publicación del libro, por Ediciones Guinea, una editorial del gobierno guineoecuadoriano en el campo de los protocolos de cooperación con España.

Poco a poco, y a medida que el autor se va adentrando en el mundo de la Isla Biôkô, el relato va pasando desde un plano teórico general a un plano individual y personal, aunque manteniendo siempre el énfasis en las opiniones políticas y sociales de los personajes y sin llegar nunca al intimismo. Nos va familiarizando con el contexto de la capital, Malabo, y con las diferentes comunidades étnicas que habitan en ella. Nos hace un recuento de algunos elementos de la época del colonialismo español, en su mayor parte desaparecidos para siempre.

Aunque en ocasiones con un lenguaje artificial y un léxico rebuscado, la narración nos transporta a una atmósfera familiar, a medida que el autor se desplaza hacia el interior de la isla, en busca de los parientes de su esposa. Nos

enteramos, entonces, cómo la recientemente terminada dictadura de Macías ha alterado la faz del país, generando la desconfianza tribal y llenando el país de desesperanza y odio. Uno de los grandes logros del autor estriba en su capacidad de señalar la existencia de estos males no desde un punto de vista teórico y especulativo, sino que a medida en que el relato de su viaje lo permite y siempre en conexión con algún encuentro o algún elemento relevante. Finalmente, Balboa abandona Biôkô con la compañía de su suegra y la esperanza de un pronto retorno, aunque marcado por las dudas.

María Nsue, de la tribu fang, nació en 1945 en Ebebeyín, en la región continental de Río Muni. Se radica en España durante su juventud y se considera a sí misma “cincuenta por ciento puramente africana en cuanto al modo de ver las cosas y actuar, y otro cincuenta por ciento española.” (Ngom 1996, 113) Contrastando con el contexto étnico y social en el que se definen Evita y Balboa, la escritora se define a sí misma de un modo intimista y en un contexto más bien doméstico: “Soy viuda, madre de tres hijos y de religión protestante.” (Ngom 1996, 113) Su novela, Ekomo, publicada en 1985, tiene una atmósfera que coincide con esta definición, es una novela intimista de carácter casi psicológico,<sup>105</sup> aunque mantiene un sentido de funcionalidad social

---

<sup>105</sup> El adverbio ‘casi’, se usa aquí para diferenciar lo que podríamos llamar un sicologismo africano, en la novela de Nsue, que se diferencia del sicologismo moderno europeo, en cuanto que el estilo narrativo mantiene una cierta

Coincidiendo con la atmósfera intimista, la novela está narrada en primera persona, con numerosos *raccontos* desordenados cronológicamente, a propósito. Esta técnica crea una narración subjetiva que se desarrolla en la memoria del personaje narrador, Nnanga, donde el tiempo no necesariamente coincide con el tiempo real, sino que se asocia más bien a un tiempo ancestral. Esta subjetividad e intimismo están en concordancia con lo que la autora nos refiere de sí misma: “soy curiosa en cuanto a todo lo que considero importante para mi creación literaria y como bantú<sup>106</sup> admiro personalmente la gran riqueza de este género, pero prefiero ser personal a la hora de trabajar, lo que no significa que no me identifique o desee identificarme con mi pueblo.” (Ngom 1996, 115) Esta individualidad creadora es un reflejo de su cincuenta por ciento español.

Ekomo no es una novela autobiográfica en un sentido literal, pero refleja una suerte de autobiografía de lo que se podría llamar La Mujer Fang, paradigma con el que la autora obviamente se identifica. Nnanga, el personaje principal y la narradora es, al igual que María Nsue, una viuda, es el estado marital el que define a ambas. Es por esto que el título de la obra es el nombre del esposo: Ekomo, y la narración se centra en la relación de Nnanga con Ekomo, siempre

---

objetividad en el relato, a través de una disociación entre el narrador y la intimidad de sus personajes.

<sup>106</sup> Nótese que usa la expresión bantú, en lugar de fang. La bantú es una familia lingüística que se extiende por la costa occidental de África, de la cuál forman parte los fang.



desde la perspectiva de la esposa. Así, pues, la presencia de Ekomo a través de la novela es externa e intermitente. Nunca nos enteramos cuáles son los reales pensamientos de Ekomo o sus sentimientos, a no ser que él los vocalice, y cuando esta vocalización se produce siempre está teñida por la memoria de Nnanga.

La novela relata la jornada de Nnanga y Ekomo en busca de remedio para la pierna gangrenada del esposo. Este viaje en busca de salvación física, del que se sospecha su futilidad, se acompaña con un viaje por la memoria en busca de justificación moral. Nnanga y Ekomo se sienten y se encuentran perdidos en un mundo que les es ajeno y hostil, la mayor parte del tiempo. Los esposos llegan, incluso, a buscar la ayuda de médicos blancos en la vecina Camerún.<sup>107</sup>

El viaje por la memoria nos va relatando poco a poco la historia de Nnanga como persona y como mujer Fang y sus encuentros con Ekomo, el hijo de un curandero. En gran medida es el destino el que ha unido a estos dos personajes. Ekomo representa la tradición y Nnanga la moderna familia africana que se debate entre lo que se considera el progreso y el mantenimiento de las tradiciones.

---

<sup>107</sup> Las relaciones de los Fang con el colonialismo español fueron siempre conflictivas y signadas por la desconfianza mutua (desconfianza común a las relaciones coloniales en general, pero que en este caso son más extremas y notorias), por lo que los fang se sienten más orientados a buscar ayuda de sus vecinos tribales en Camerún y en Gabón, hoy República del Congo, cuyo primer presidente León Mbe, no sólo es Fang, sino que dicese haber nacido en la región guineoecuatorial. (Cronjé 7-14)

El sentido de etnicidad, de pertenencia a la tradición tribal sigue siendo básico en el texto y en la tradición africana, sobrepasando al sentido de nacionalidad importado por el colonialismo europeo e impuesto por éste a las modernas naciones africanas, como lo ejemplifica esta escena de la novela:

-¡Alto! ¿Quién va?

[...]

-Un enfermo y su esposa, que desearían saber si la ciudad queda aún a mucha distancia.

-Sois extranjeros, por lo que deduzco de vuestro acento.- Era una afirmación a la vez que pregunta. Ekomo contestó en el mismo tono de antes:

-Huéspedes, mejor dicho.

-Pieces –ordenó la voz. Tras un momento de reflexión, Ekomo preguntó sorprendido:

-¿Pies?

-Oui, oui pieces.

-No entiendo ese lenguaje, hermano. Hable nuestro idioma que aunque con dificultad yo puedo entenderle.- [...] hablaron entre ellos en francés y el último en llegar fue el que nos contestó en bulú:

-Deseamos que nos mostréis vuestra documentación.

El silencio que siguió me hizo ver que Ekomo se encontraba tan sorprendido como yo.

Finalmente contestó:

-Sólo deseamos llegar al hospital de la ciudad. Soy un enfermo.

-¿Y los enfermos no llevan documentación? ¡Venid acá!

[...] insistiendo siempre que deberíamos llevar papeles que nos permitieran cruzar la frontera. Entonces, Ekomo, impaciente, contestó del siguiente modo:

-En nuestro país nadie nos da esas cosas. Nadie se ocupa allí de si hemos de salir o entrar, si tenemos papeles o no. Es más, podría asegurar que nadie los tiene y si a alguno se le ocurriese, dado el tiempo de revoluciones que corremos, estoy seguro que a éste se le metería en la cárcel por tener ideas políticas. *Somos guineanos.* [...]

-¿Cómo sabemos que estás enfermo. Y porqué andas de noche? Porque durante el día pasan por aquí muchos enfermos y no les exigimos nada.

[...]

Sus voces sonaron diferentes al decir:

-Iros con Dios. La ciudad queda a seis kilómetros. (152-154)

Nnanga, igual que Nsue, es protestante<sup>108</sup>, lo que también forma parte de esa identidad colectiva étnica. La religión protestante no le impide a Nnanga mantener tradiciones y cultos religiosos, así como aceptar prohibiciones y tabúes.

---

<sup>108</sup> Preferir la religión protestante sobre la religión católica es una forma de manifestar independencia y rechazo a la dominación española. (Cronjé 14)

Hay un sincretismo evidente entre las tradiciones religiosas vernáculas y las nuevas cosmogonías cristianas. La gran contradicción se produce al final de la novela cuando Nnanga se ve obligada a manipular el cadáver de Ekomo para darle sepultura, pues se encuentra lejos de su pueblo y la descomposición del cuerpo gangrenado de su esposo hace imposible la espera. Esta manipulación está en contra de la cultura tradicional y debería ser causa de exilio y ostracismo. El conflicto se resuelve con la intervención del padre de Nnanga, quién apela al sentido común de la comunidad alegando que nuevas circunstancias requieren la implementación de excepciones.

El razonamiento del padre y las circunstancias en que se desarrolla esta última escena son importantes para la propia absolución de la autora: las circunstancias especiales y la lejanía impiden la mantención de las tradiciones de un modo literal. Lo que importa, entonces, es el sentimiento y la intencionalidad. Tierras lejanas y desconocidas no comprenden ni permiten la mantención de ciertas tradiciones. Las mujeres fang, entonces, como Nsue y como Nnanga no deben ser juzgadas por sus actos, sino por sus sentimientos.

María Nsue le explica a N'gom el sentido que para ella tiene la novela: “Ekomo significa ‘concordia’ y al no ser el libro del prototipo nacionalista, no ataca ni deja de atacar al colonialismo. La novela en sí no representa más que lo que podría representar cualquier obra para un autor. **Sencillamente es, si lo ha leído, una panorámica del país en todos los sentidos.**<sup>109</sup> Al menos, eso es para

---

<sup>109</sup> Sin negritas en el original.

mí.” (Ngom 1996, 114) Debe aclararse que el concepto de país en este contexto no debe ser aplicado a Guinea Ecuatorial, sino que a la comunidad Fang de la región de Río Muni.

Uno de los grandes logros de Nsue es su capacidad de personalizar en un personaje bien delineado y desarrollado a todas las mujeres de su etnia. Nnanga, si bien representa a la mujer fang en general, es un personaje con una identidad individual. Se logra este efecto a través del intimismo del relato y del uso de la primera persona. La psicología del personaje, así como los conflictos y contradicciones a los que se enfrenta, tanto en el plano emocional-psicológico, como en el plano sociológico, son hasta cierta extensión, estereotípicos de la mujer fang, pero están basados en observaciones individuales de la autora, representan un paradigma más o menos generalizado de la mujer africana.

El libro está dedicado a “Nnanga, mi amiga vieja. Lástima que no sepa leer.” (Nsue 7) No puede ser casual la coincidencia entre el nombre de esta amiga y el del personaje de la obra. Sólo sabemos de Nnanga, la amiga, que es vieja y analfabeta, dos características comunes a una gran cantidad de mujeres fang, obviamente. La identificación de esta amiga a través de elementos que le son externos, coincide con la identificación que hace de ella misma a través de su estado marital, viuda, de su condición de madre, tres hijos, y de su religión, protestante, (Ngom 1996, 113) todos ellos elementos externos, que pertenecen a la esfera social. Como la inmensa mayoría de los escritores africanos, María Nsue se mantiene en el mundo colectivo, exterior.

En 1987 se publica en España, por la Editorial Fundamentos, la novela de Donato Ndong-Bidyogo, Las tinieblas de tu memoria negra. Aún cuando parece ser una novela autobiográfica, lo es solamente en el sentido en que un escritor utiliza sus propias experiencias como material de base para su trabajo ficcional, pero como nos dice en la entrevista que le hace N'gom, la novela es “una reflexión sobre el ser guineano”, y podría ser la “[auto]biografía de la sociedad guineana actual.” (Ngom 1996, 73-74)

Mientras Balboa utiliza un ambiente narrativo para exponer sus ideas y sus experiencias, Ndong utiliza su experiencia y sus ideas, para ilustrar un ambiente narrativo. La de Ndong es una novela en el sentido clásico del término, o sea, es antes que nada una narración, un relato. Ndong tiene una historia que contar y lo hace con oficio. Es la última de las novelas que forman el cuerpo de esta tesis, aunque no sea la última de las novelas guineoecuatorianas, pero su técnica y su estilo representan un punto de madurez y desarrollo en la literatura hispano africana

El relato, en gran parte narrado en primera persona, comienza con la crisis de conciencia de un seminarista guineoecuatoriano en España, poco antes de profesar sus votos sacerdotales. Se usa la segunda persona para expresar un diálogo de exploración entre el narrador y su pasado. Este diálogo con el pasado es el elemento que, en última instancia, va a salvar al narrador de las garras del colonialismo europeo.

Este joven, de quien nunca conocemos su nombre, creado con tal intimidad que rápidamente es asociado por el lector con el mismo autor, se enfrenta al padre rector del seminario y le expresa su decisión definitiva. El resto del relato nos va llenando los vacíos que hay en su historia, desde que siendo pequeño manifestara una beatitud casi obsesiva, hasta que viaja a España para continuar con una vocación que parece absolutamente segura.

La relación entre el pequeño niño fang y el padre Ortiz, el misionero católico, claretiano, que le educa en la religiosidad, que le enseña el catecismo y al que sirve como monaguillo es representativa de la relación entre la Iglesia Católica española y las comunidades de Guinea Ecuatorial. No es casual que esta relación se dé en términos de padre a hijo, puesto que representa la percepción del africano como la de un niño que necesita dirección y guía, que necesita que alguien tome las decisiones por él.

La novela es una exploración de la relación colonial que se da en el marco de la religión. Es una crítica al uso de la religiosidad para imponer la dominación política y social sobre los africanos. La intencionalidad de usar la religión como elemento de dominación es el argumento que usa el director para tratar de convencer a este seminarista que se pierde:

-Me queda la esperanza que continuarás. [...] Hombres como tú sois los que podéis cimentar la verdadera esencia de la doctrina de Cristo entre los vuestros. Los extranjeros ya cumplimos nuestra misión; los tiempos van cambiando y hay que adaptarse y comprender. La Iglesia africana anda

escasa de sacerdotes autóctonos que hablen el lenguaje del lugar. Nosotros sembramos la semilla que deberá fructificar en vosotros. Nuestro tiempo está acabando, llevamos la voz de Cristo a tu tierra, hicimos misión en un tiempo muy difícil, heroico, pero con la alegría de estar conquistando nuevas almas para el redil del Supremo Pastor. Vosotros sois nuestro orgullo y nuestra justificación. Vuestra labor es seguir el compromiso, profundizar en la búsqueda, rectificar los errores, ser apóstoles entre vuestra gente. (Ndongo 1987, 17)

BIBLIOTECA VIRTUAL

El personaje de la novela de Ndongo se debate también, como la comunidad fang y como todo el continente africano, entre lo moderno y lo tradicional, entre el pasado y el futuro. Sólo que éste está conciente de su estado: “estabas sólo con el padre Ortiz, a medio camino entre el pasado y el futuro.” (164) Este conflicto entre la tradición y la modernidad representada por lo europeo se expresa en la lucha que se produce en su conciencia entre la lealtad al padre Ortiz y la lealtad a su tío Abeso, que mantiene las tradiciones comunitarias.

Durante toda su infancia y su juventud, triunfan las lealtades que debe a su patrocinador religioso, pero en definitiva resultan triunfadoras las lealtades que debe a su comunidad y readopta su posición en el mundo africano, despojándose de una europeización artificial y forzada, cerrando sus oídos al mensaje de los blancos “igual que los demás negros, ellos porque no entendían la lengua de los blancos y tú porque ya no tenías los oídos dispuestos a oír las miserias de este



mundo.” (165) La ventaja del personaje es que él ha logrado hacer la transición en el tiempo, porque despojado de lo europeo, del lastre de la religión, hace este viaje “abstraído en la contemplación del futuro, un futuro al que ibas arropado por el suave olor de la brisa.” (165) Es el primero de los personajes novelescos que logra conciliar armónicamente la relación entre el mundo tradicional africano y su educación europea y lo hace adoptando una posición interior en la que la lealtad a su mundo africano se impone sin contrapesos a cualquier otra forma de lealtad, incluso religiosa.

Ndongo-Bidyogo es el más prolífico y el más auto reflexivo de los escritores guineoecuatorianos. Es también el más africano de todos ellos, en el sentido de que es el que más influencia muestra y acepta de otras literaturas negro africanas. Autor de la primera antología de la literatura guineoecuatorial, se define y se describe a sí mismo desde la perspectiva de este esfuerzo auto reflexivo:

Aunque no me gusta hablar de mí mismo, pues prefiero que sean otros quienes lo hagan, si lo consideran oportuno. Ya que se me ha preguntado, diré que soy un escritor y periodista guineano **profundamente preocupado por mi país y por mis paisanos**<sup>110</sup> desde que tengo uso de razón civil, aproximadamente a los 15 años, cuando descubrí que un negro era capaz de escribir. Eso ocurrió en el colegio, en España, leyendo *Un mundo se aleja* (Things Fall Apart) de Chinua Achebe, que fue mi primer

---

<sup>110</sup> Sin negritas en el original.

contacto con la literatura negra en general y africana en particular. Desde entonces estoy ocupado en tratar de saber qué es el guineano, por qué es así y no de otra manera, cuáles son nuestras circunstancias específicas, por qué nuestra vida es como es. En definitiva, desde entonces buceo en la historia, en la sicología, en la cultura de los guineanos, que es como decir en mi propio subconsciente, para tratar de explicar y de encontrar al hombre guineano. Por eso, desde muy joven me interesó ser escritor, para poder explicarme a mí mismo y a los demás por qué somos como somos y no de otra manera. (Ngom 1996, 69-70)

La novela es para Ndongo “un ejercicio catártico,” a la vez que “una doble interiorización, tendente a exorcizar los ‘demonios’ acumulados a lo largo de la existencia del pueblo guineano: las supersticiones, el colonialismo, el racismo inherente a la acción colonizadora y el que provoca, como reacción, en los colonizados; la aculturación desde los valores exógenos.” (Ngom 1996, 73)

Aparece nuevamente la función social de la creación literaria como un elemento básico del ejercicio intelectual. Como lo expresa Ciriaco Bokesa en el prólogo al libro Diálogos con Guinea, de M’baré N’gom hay en todos los escritores guineoecuatorianos “la toma de conciencia de una vocación ligada y obligada y comprometida con el desarrollo, aunque paulatino, de la sociedad en la y para la que se escribe.” (12)

La literatura tradicional africana es de carácter oral, su lenguaje vernáculo y su objetivo el de mantener la tradición, la historia y las costumbres de la sociedad que representa. Aún cuando los novelistas guineoecuatorianos se prestan del lenguaje del colonizador europeo, el español, y del género de ese mismo colonizador, las novelas, mantienen los objetivos tradicionales de la literatura oral de perpetuación y trascendencia. Los escritores se consideran a sí mismos los continuadores de dicha tradición y su función, como representantes de una forma colectiva de arte, es la de servir de puente entre las generaciones. Solamente que esta vez el acto literario podrá ser transferido a la distancia, tanto en el tiempo como en el espacio, gracias a la apropiación del lenguaje escrito del colonizador.

Los narradores tienen conciencia de que el colonizador está tratando de obtener la información que le dé ventajas en el conflicto de las relaciones de poder, sin embargo, deciden correr el riesgo. Subyacente al ejercicio de la literatura los novelistas guineoecuatorianos tienen un objetivo político en un sentido amplio del término, en un sentido de servicio social a su comunidad. Este objetivo político, expresado o no, está definido por su posición intermedia entre dos mundos, el del pasado tradicional y el del futuro poscolonial. La idea es armonizar ambos mundos, tratando de aprovechar lo que el colonialismo ofrece en términos de desarrollo económico y tecnológico, pero manteniendo una identidad propia, la que se deriva de la tradición africana.

El mundo colonial, para ejercer su poder sobre África, desarrolló, conciente o inconscientemente, una serie de elementos que convergen a la

división del mundo africano y a la confusión étnica del continente. Esta confusión en las fronteras naturales de África produjo consecuencias devastadoras en el campo de la identidad, creando nacionalidades artificiales al compás de las divisiones geopolíticas europeas del siglo XIX.

La idea de globalización del mundo africano como el continente negro, donde se engloba a todo una diversidad por igual en términos de raza y al que se le agrega el contenido negativo, despectivo y derogatorio de la inferioridad racial, crea sin embargo un sentido de identidad africana que es la base de sustentación de una fuerza renovadora positiva. Los novelistas guineoecuatorianos miran hacia África en busca de una identidad que les es más afín, despojándose de una identidad hispana que les es más ajena. Esta búsqueda de identidad, entonces, pasa por el rescate de la tradición tribal anterior al colonialismo europeo. Por razones históricas y geopolíticas, son los autores de la etnia fang, de Guinea Ecuatorial, los que se encuentran en una situación de privilegio para rescatar su tradición, menos influida y menos devastada por el colonialismo español.

La escasa presencia de España en el mundo subsahariano ha puesto a los guineoecuatorianos en una posición desfavorable con respecto a sus congéneres de habla inglesa, francesa o portuguesa, lo que mantiene a Guinea Ecuatorial en gran parte marginada del resto del mundo continental. La celosa censura del mundo español sobre Guinea Ecuatorial, mantenida después de la Independencia a través de una ley que impidió cualquier publicación periodística sobre la ex-colonia, mantuvo a Guinea Ecuatorial al margen del mundo hispano. La pequeñez

de la población del país, su relativa insignificancia económica y estratégica, y la escasa actividad editorial de los escritores guineoecuatorianos, ha mantenido su trabajo literario en el desconocimiento de los grandes movimientos de la crítica literaria y cultural de los últimos años, como el de las teorías postcoloniales.

La más dramática de las batallas contra el colonialismo, en la lucha por una identidad propia, es la que se da en el campo de las creencias religiosas. La fuerza de los mitos fundacionales de una sociedad se fosiliza al nivel subliminal. Es en el campo de la cultura donde los mitos se enfrentan y es en el campo de las creencias religiosas donde el conflicto de las relaciones de poder se expresa con mayor fuerza. La novelística hispano africana refleja el restablecimiento de la cultura vernácula como elemento fundamental de la formación de la identidad en la sociedad poscolonial y coincide en ello con la gran mayoría de las literaturas africanas postcoloniales, en cualquier lenguaje.

## **CAPÍTULO V**

### **Conclusiones**

De las relaciones entre Europa y África, a través de un colonialismo de más de quinientos años, no cabe duda que la trata de esclavos es la que tiene mayor contenido dramático e implicaciones de carácter moral, que la explotación de los recursos naturales y la expoliación del medio ambiente tienen devastadoras consecuencias económicas, que la arbitraria partición política del continente ha producido destructoras guerras civiles y conflictos tribales interminables, que la avaricia de los colonizadores europeos dejó al continente desprovisto de infraestructura tecnológica o administrativa para desarrollarse.

El colonialismo europeo en África ha dado como resultado la formación de múltiples naciones inestables, en lo político, y paupérrimas, en lo económico, aunque muchas veces provistas de enormes recursos naturales. Pero la más recurrente, devastadora y significativa de las consecuencias del colonialismo es la destrucción de la cultura tradicional y su suplantación por una cultura ajena, dominante, autoritaria y que establece en sí misma las bases de una supuesta inferioridad racial del africano. Es la percepción de sí mismo, como la de un ser inferior, la más devastadora imposición del colonialismo europeo a los africanos, precisamente porque no es evidente en su relación de causa y efecto y porque no produce resultados que se manifiestan en forma dramáticamente obvia. Es en el

campo de la cultura en que la presencia del colonialismo se deja sentir con más vigor y con más persistencia que en ningún otro campo del quehacer humano y social. Son las ideas, las creencias, los supuestos, los estereotipos y los prejuicios los que se mantienen a través del tiempo y marcan la formación de las nuevas sociedades y naciones africanas. Este es el marco de las relaciones entre el colonialismo español y los guineoecuatorianos.

Un viejo chiste francés asevera que Europa termina en los Pirineos, jugando con la idea de que los españoles no son suficientemente sofisticados, ni desarrollados, para pertenecer al continente y por lo tanto serían tan inferiores como los africanos. Sin embargo, en su relación con la pequeña colonia subsahariana que le tocó en suerte durante el reparto de África en 1884, España demostró que podía ser tan cruel, violenta y racista como cualquier otra potencia europea y en ocasiones podía serlo mucho más. El modelo colonial español en Guinea Ecuatorial desarrolló las mismas características del modelo colonial británico, creando una administración opresiva y elitista, una economía explotadora y una sociedad segregacionista, importando una comunidad colonial que se mantuvo ajena y separada del mundo al que emigró, evitando así el mestizaje racial, la creolización cultural y la criollización social que fueran las características del imperio colonial español en América. Los autollamados africanistas españoles son los que se encargan de darle contexto cultural al mensaje ideológico colonialista.

La visión estereotipada y prejuiciada que percibe a la raza negra como inferior y con ciertas características comunes es uno de los elementos más importante del colonialismo cultural. A partir de la aceptación de cierta universalidad esencial asociada con la raza, se derivan una serie de preconceptos que persisten a través del tiempo, como la idea de que las personas de raza negra, por sólo serlo, están condicionadas a producir una expresión cultural y artística determinada. Sería, de acuerdo a esto, posible determinar si un texto literario ha sido o no escrito por alguien de raza negra. La persistencia de los elementos rítmicos en las músicas africanas y en las desarrolladas por los descendientes de los esclavos traídos a América, por ejemplo, determinaría una tendencia a la ritmicidad en toda forma de expresión artística elaborado por alguien de raza negra. Por más que se buscó y se buscó, resultó imposible encontrar algún tipo de estructura que permitiera pensar que hay una escritura exclusivamente negra, que hay algún elemento común o unitario en los textos de los escritores negros. Nada, en las novelas de Ndongu, Nsue, Balboa o Evita, permite conectarlas con la poesía de Nicolás Guillén, o los estudios de Miguel Barnett, para mencionar solamente dos de los más conocidos escritores afrocubanos. Nada que permita asociar la novelística guineoecuatorialiana de un modo especial que no pueda ser conectado con cualquier otro escritor en español. Ningún crítico analizado, ni siquiera aquellos que parecen aceptar la existencia de una escritura negra, lo gran demostrar una estructura común. Aquellos que presentan una propuesta común, como los escritores de la *Négritude*, tienen en común el lenguaje europeo, el



francés, y el movimiento surrealista, también europeo. El único elemento común que se encuentra en la novela hispano africana es el elemento de africanidad, entendido como la identificación con el mundo de la cultura tradicional negro africana que hace su reaparición en el ámbito de las nacientes culturas poscoloniales, creando un puente entre la literatura oral, vernácula, precolonial y la literatura contemporánea, moderna, postcolonial.

Otro de los efectos permanentes y devastadores en el campo de la cultura es el proceso conocido como apropiación, en el cuál el colonizador europeo se apropia de la representación del colonizado africano. Esta apropiación está directamente ligada a los términos del discurso y de la textualidad, dos elementos básicos en la comprensión de la actividad literaria. Por medio de esta apropiación el intelectual colonial impone en el colonizado la ideología que acompaña al proceso de dominación colonial y su justificación moral. En el caso de África, esta justificación está directamente ligada a la idea de inferioridad de la raza negra. En la base del proceso de justificación moral e ideológica del colonialismo europeo en África está la idea de que la dominación colonial se justifica porque el europeo trae a sus colonias una modernidad que el africano no es capaz de alcanzar. La sustentación de esta postura nace del positivismo mecánico del siglo XIX, de las teorías maltusianas y de la convicción, refrendada por el materialismo histórico, de que el desarrollo de la especie humana es lineal y progresivo, o sea que a un cierto desarrollo tecnológico corresponde un desarrollo moral e intelectual exactamente equivalente. La teoría derivada, del maltusianismo y del

darwinismo, de que solamente el más calificado sobrevive, sirve de una doble justificación, en una argumentación falaz, de la dominación colonial.

El razonamiento subyacente es que el europeo domina al africano porque es superior y esa superioridad se demuestra porque es dominante. En el campo de la cultura, el crítico colonial se autoerige en juez. Así los africanistas españoles acallan y destruyen la creatividad de los escritores nativos coloniales. La única posibilidad de sobrevivir es la de aparecer consintiendo con el colonialismo. Al término de la dominación colonial, el discurso literario se centra en su oposición al precepto ideológico del colonialismo. Es por ello que la novela hispano africana se encuadra en el campo de la literatura postcolonial, pero sólo en cuanto está en contradicción con la hispanidad.

En una extrapolación, se puede decir de África, lo mismo que Edward Said expresa sobre el Oriente, en su texto Orientalism, que no es sino una conceptualización creada por los académicos occidentales para lidiar con el Oriente y para apropiarse de la tradición oriental y pasarla por el tamiz de la cultura occidental. (1-28) Es a través de ese proceso que el colonialismo europeo ha dejado al Oriente y a África desprovistos de historia y tradición propia. Es así como el guineoecuadoriano ha terminado aceptando la percepción que los africanistas españoles han establecido para él, la de un ser inferior, incapaz de autodeterminarse, insuficiente para auto defenderse, en fin, la imagen de un salvaje que necesita ser civilizado y que tiene la fortuna de que el español está dispuesto a asumir semejante tarea misionera, a pesar de la insalubridad de su

territorio, del salvajismo de sus habitantes y de la barbarie de sus costumbres. El máximo nivel de éxito en este proceso de apropiación de la representación del guineoecuadoriano y su consecuente imposición en la mente del colonizado se puede ver en el texto de Jones Mathama, que reclama para sí el derecho y el deseo de llegar a parecerse al colonizador español. La novela de Evita se publica solamente porque en parte reafirma esta representación. Toda otra manifestación cultural durante el colonialismo, si es que la hubo, quedó acallada para siempre por la censura.

“The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe’s greatest and reachest and oldest colonies, the **source of its civilizations and languages,**”<sup>111</sup> (Said 1979, 1) sin embargo sus académicos e intelectuales han sido capaces de enajenar esta tradición de lo que es actualmente el Oriente, creando una representación que no es necesariamente compatible con la realidad y canonizando el proceso de dominación colonial. De un modo análogo, en África se localizan los orígenes de la especie humana<sup>112</sup>, pero la representación de África en el mundo cultural colonial es la de un continente vacío, donde sus habitantes son solamente fieras salvajes que se metamorfosean con la vegetación y la fauna tropical. Es la enajenación del pasado a través del proceso de apropiación de la

---

<sup>111</sup> Sin negritas en el original.

<sup>112</sup> Los más antiguos antecedentes de los homínidos, hasta ahora conocidos, son los restos de los australopitecos encontrados en Olduvay, Tanzania, de más de 2.000.000 de años de antigüedad.

cultura, característica fundamental del colonialismo. La función de la cultura postcolonial es la de reapropiarse de la propia identidad, redefiniéndola, para ello los novelistas guineoecuatorianos hacen una apropiación del lenguaje del colonizador, el español, y de su género predilecto, la novela.

La declinación de las dos principales potencias coloniales europeas, Francia y Gran Bretaña, durante la primera mitad del siglo XX y su suplantación por EEUU y la Unión Soviética como las potencias rectoras de la política y la economía mundiales, dio fin al sistema colonial victoriano.<sup>113</sup> La influencia de los nuevos rectores de la política mundial obligó a las potencias coloniales europeas a retirar su control administrativo sobre las colonias de ultramar. Rápidamente, a partir de la Segunda Guerra Mundial, británicos, franceses, belgas, españoles y portugueses se vieron forzados a iniciar la descolonización de África. Es en este marco, y sólo en este marco, en que España restituye la autonomía a sus Territorios del Golfo de Guinea, los que pasan a formar la nación de Guinea Ecuatorial, el 12 de octubre de 1968.

---

<sup>113</sup> Muchos científicos políticos alegan, con sobrados argumentos, que existe una continuidad, especialmente en África, entre el antiguo colonialismo y lo que se ha dado en llamar el imperialismo norteamericano o soviético, pero no cabe duda que esa continuidad en lo político y quizás, en lo económico, no tiene una manifestación unívoca en el plano cultural. De manera que cualquier alegación en ese sentido carece de validez, para el contenido de este trabajo.

Al igual que casi todos los demás países de la región, la herencia colonial dejada por España en Guinea Ecuatorial se resume en una economía primaria y monoprodutora, un sistema político inestable y una infraestructura insuficiente. El manejo de las alianzas en la política colonial y del proceso de descolonización legó, no sólo una mezcla étnica, sino que una desconfianza mutua y un resentimiento tribal y antiespañol. Al igual que en el resto de África y, por las mismas razones, la poscolonialidad en Guinea Ecuatorial trajo consigo una serie de conflictos, entre las diferentes etnias<sup>114</sup>, con otras naciones africanas<sup>115</sup>, y contra los colonos europeos, los que en definitiva fueron repatriados masivamente por el gobierno español<sup>116</sup>. A diferencia de los africanos mismos quienes fueron

---

<sup>114</sup> Entre bubis, fangs y fernandinos.

<sup>115</sup> Como, por ejemplo, con Nigeria por el trato recibido por numerosos trabajadores nigerianos llevados a Biôkô, para sustituir la mano de obra en las plantaciones de cacao.

<sup>116</sup> Estos colonos, quienes poseían la mayor parte de las tierras cultivables de la colonia y mantenían monopolio exclusivo sobre la producción y comercialización de cacao, abandonaron África, igual que otros colonos de otros países, sólo después de destruir y quemar la poca infraestructura creada. También habían mantenido el monopolio exclusivo sobre los elementos técnicos y administrativos de la producción agrícola, conocimientos que llevaron con ellos. Uno de los alegatos más comunes en favor del colonialismo europeo, especialmente en España, es que los africanos no fueron capaces de mantener los niveles de

orientados a creer que eran ciudadanos de una entidad más extensa llamada España, el gobierno y el pueblo español siempre consideró los territorios africanos como una colonia que debía ser explotada. La confrontación con esta verdad después de la Independencia crea un conflicto de identidad entre los intelectuales guineoecuatorianos.

El conflicto de identidad es el primer gran elemento del proceso cultural postcolonial. Como consecuencia de la asociación de africano y negro como dos elementos indelebles, la cultura postcolonial ve la aparición de una idea de nación africana, manifestada en lo político en el Pan-Africanismo del líder ganés Nkrumah. El movimiento panafricano tuvo escaso éxito en sus objetivos económicos y políticos, puesto que apuntaba a la formación de una extensa Unión de Estados Africanos que nunca llegó a materializarse, sin embargo, jugó un papel importante en la formación de una entidad cultural que ha sido definida como el de una nación africana. La fuerza en que el estereotipo colonial de representación del africano como el de un ser común y diferente, por su raza, a la vez que la insistencia de Europa de tratar al continente africano como una unidad, producen una rápida internalización de la idea de identidad africana. Desde 1953, en que

---

producción de los colonos europeos. La inferencia de los colonialistas es que los africanos son menos capaces que los europeos, pero la verdad es que el sistema colonial siempre mantuvo al africano ajeno a los recursos y al conocimiento, como una forma de asegurar la dominación y explotación económica aún después del fin de la administración colonial.

aparece la novela de Evita, hasta 1987, en que aparece la novela de Ndongu, se ve el cambio en el uso de la idea de africanidad desde la casi completa ausencia de ella, hasta una repetición casi irritante. En todos los textos consultados y analizados para este trabajo existe una ubicuidad permanente y constante de la idea de africanidad, aplicada no sólo a la literatura, sino que a la cultura, en general. No cabe duda que el principal referente de identidad de los guineoecuatorianos es el de la africanidad representada por este concepto de nación africana, tal y como lo define el zimbabweño Emmanuel Ngaru.

La formación de identidades continentales, como la africana, o las identidades nacionales, como la guineoecuatoriana, se produce conjuntamente con un intento de rescate de una identidad tribal, como la fang. Llama la atención, sin embargo, la falta de una búsqueda de identidad individual, al menos como se conoce en la literatura europea o americana contemporánea. La individualidad, y su producto más relevante, el arte por el arte, son completamente ajenos a la novelística guineoecuatoriana, tanto como a la literatura africana. Este rechazo a la identidad individual tiene que ver con la intencionalidad de rescatar la tradición vernácula y con la auto imposición de una función colectiva y social por parte de los escritores guineoecuatorianos, quienes, al igual que sus congéneres africanos se sienten depositarios de una tradición que percibe el arte como una actividad comunitaria, con un sentido pragmático y con una función social. La urgencia de las necesidades de la sociedad y la exigencia de las nuevas autoridades y de los detentores del poder obliga a los escritores africanos a tomar partido en las

circunstancias políticas. Incluso aquellos que quieren mantener una posición autónoma, apolítica e independiente, como Juan Balboa Boneke, se ven obligados al exilio, por ejemplo, aún en contra de sus deseos y de su voluntad. Esta necesaria toma de posición no sólo se trasluce en el discurso textual, sino que lo tiñe indeleblemente.

La autodeclarada misión evangelizadora de España en África, centra la dicotomía del conflicto con el colonialismo en el plano religioso. En principio, el cristianismo aparece como el seguro y definitivo ganador de esta batalla, al punto de que los fang, como trasgresión al colonialismo español, prefieren las denominaciones protestantes, sobre la católica, pero a partir de la Independencia, la dicotomía se traslada al conflicto cristianismo europeo vs. tradición vernácula. La resolución es tan transgresora y subversiva, que el más convencido de los personajes, el narrador anónimo de la novela de Ndongu, un seminarista, rechaza el cuerpo general de la doctrina cristiana para readoptar su religión tradicional. La sustitución del cuerpo de creencias mitológicas fundamentales, del colonialismo cristiano al postcolonialismo vernáculo, marca el período postcolonial.

Se pone el énfasis en el concepto de postcolonialidad por su sentido cultural, a diferencia del período poscolonial, al que se le otorga una connotación histórico-política. La diferenciación semántica es relevante solamente en el contexto de este trabajo, pero la diferenciación teórica tiene que ver con un cuerpo de coordenadas analíticas. Las teorías postcoloniales resultan útiles para el estudio de la novelística hispano africana desde un punto de vista más pragmático que



filosófico. El cuerpo de teorías postcoloniales aplicado a la literatura, plantea dos supuestos básicos: una liminalidad<sup>117</sup> discursiva y una subversión textual. Ambos elementos se encuentran manifiestos en la novelística analizada. A pesar de eso, el conjunto de teorías postcoloniales tiene la desventaja de establecer el marco de referencia en el colonialismo, lo que es reflejo de la persistencia del colonialismo cultural en las nuevas sociedades. Aún así se puede establecer una postura confrontacional y subversiva del texto el que tiene como clara intención la sustitución del modelo cultural colonial, por un modelo nuevo sustraído de la recaptura de la tradición vernácula.

Las fronteras nacionales en África están constituidas de acuerdo a las necesidades administrativas coloniales, de manera que cada una de las diferentes naciones incluyen totalidades o partes de grupos étnicos disímiles, incluso, como es el caso de Guinea Ecuatorial, pueden estar formados por enclaves geográficamente inaccesibles unos de otros, ya sea por distancia marítima o por otros elementos como montañas, pantanos, desiertos o selvas. Las diferenciaciones en orígenes y cultura se expresan en la diversidad de lenguajes, muchas veces sin ninguna familiaridad entre sí. El lenguaje europeo del colonizador cumple una función de *lingua franca* entre estas comunidades. Los lenguajes nacionales, por necesidades pragmáticas y por accesibilidad social, son los lenguajes de los colonizadores europeos. En Guinea Ecuatorial el lenguaje nacional de elección es el español. Por la escasa presencia española en África,

---

<sup>117</sup> Se ha preferido liminalidad, por sobre el neologismo hibridación

Guinea Ecuatorial no comparte el lenguaje nacional con ninguna otra nación del África subsahariana. El lenguaje usado por los vecinos países de Gabón y Camerún, la residencia de las otras comunidades fang de la región, es el francés. Al mismo tiempo se puede asegurar que los países de habla hispana, particularmente España, han mostrado poca o ninguna intención en acrecentar sus lazos culturales, políticos o económicos con Guinea Ecuatorial. Los guineoecuatorianos, de acuerdo al discurso de sus novelistas, se sienten primero africanos. Muchos de ellos ni siquiera hablan el español. En Biôkô, muchos usan el inglés pidgin de Nigeria; y en Río Muni, muchos usan el francés del Camerún o de Gabón.<sup>118</sup>

La cuestión del lenguaje a usar en la literatura es un tema recurrente para todos los escritores africanos. Algunos, como Ngũgĩ Wa Thiong'o, abandonaron el uso del idioma europeo para escribir en lenguas vernáculas, en el caso del kenyano el inglés para escribir en Gikuyu. Otros, como el premio Nóbel nigeriano Wole Soyinka, proponen el uso del swahili. Muchos, como el igbo Chinua Achebe, usan ambas lenguas, la europea que aprendieron en el sistema educacional y la vernácula aprendida en el ámbito familiar. Los más desafortunados, que no han tenido acceso a las lenguas vernáculas, como Balboa o Nsue, deben conformarse con la lengua colonial, en este caso el español. A

---

<sup>118</sup> Ver los trabajos de John Lipski o el prólogo de Vicente Granados a la novela Ekomo. El propio Evita, que viviera en Camerún, aprendió el francés, según lo atestigua en la entrevista que le hace M'baré N'gom, en Diálogos con Guinea.

medida que las nuevas nacionalidades africanas se han ido asentando y sus fronteras se han delimitado de acuerdo a la herencia colonial, las necesidades pragmáticas de carácter socioeconómico y político las han llevado a adoptar los lenguajes europeos como lenguajes nacionales. La duda en Guinea Ecuatorial no es entre el español y alguna de las lenguas tradicionales, sino que entre el español y el francés de sus vecinos, o el inglés pidgin o *pichinglish* hablado por algunos sectores de la Isla Biôkô, conectados a Nigeria.

M'baré N'gom asegura que, "although France has attempted to become a major player in [Equatorial] Guinea, and although [Equatorial] Guinea has joined the Zone Franc and adopted the Franc CFA as its national currency, the French language has never been a threat to Spanish. Guineans are committed to 'Hispanidad,' and Spanish is the official language used in schools and in the government." (Ngom 1998, 57) Sin embargo, el hecho de que N'gom, él mismo profesor universitario especializado en estudios francófonos, se sienta obligado a hacer una afirmación en este sentido en un artículo, en inglés, sobre literatura hispano-africana infantil, nos dice precisamente lo contrario, que el francés sí representa, no una amenaza sino que una posibilidad de sustitución del lenguaje.

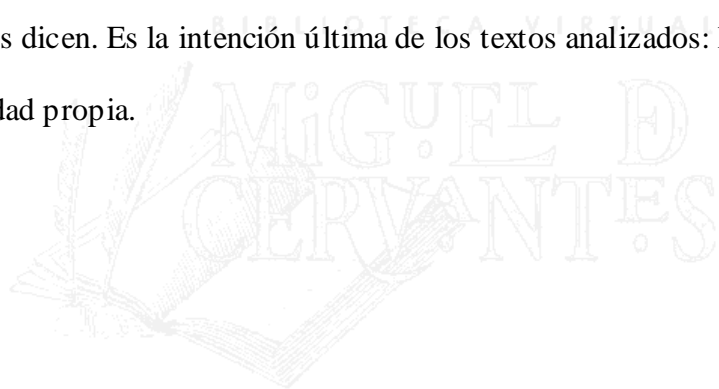
Nada en las novelas analizadas, ni en los trabajos consultados, permite suponer una sensación de obligación o de profunda lealtad al español. Al contrario, hay un resentimiento contra el colonialismo español, por los años en que dominó la nación y por el abandono en que la puso después de la independencia; existe una clara percepción de haber sido traicionados por España,

que les había hecho creer que los consideraba ciudadanos del imperio. La repatriación de los colonos blancos, el rechazo a los exiliados guineoecuatorianos que fueran considerados como apátridas, la carencia de soporte técnico, económico, político o cultural por parte de España, tanto durante la dictadura de Macías Nguema como después; y el mantenimiento de las políticas de Estado con respecto a Guinea Ecuatorial aún después del fin del franquismo; han ido enajenando la posible lealtad de la población hacia España o la hispanidad.

Las relaciones entre Guinea Ecuatorial y España se han ido diluyendo rápidamente, mientras que las relaciones con Hispanoamérica nunca se han establecido. Guinea Ecuatorial, si hemos de aceptar el discurso textual que se desprende de las novelas hispano africanas, mira hacia África y trata de romper sus lazos con el dominio colonial español. Guinea Ecuatorial está más interesada en la descolonización cultural que en la lealtad idiomática y en la medida que la problemática socioeconómica de África se dirija hacia los problemas particulares, la política de alianzas hará del lenguaje español más una dificultad que una solución. Si se ha de arrastrar un lenguaje europeo como un mal necesario del colonialismo cultural, es probable que se privilegie un lenguaje que sea más pragmático y operativo para su uso en el contexto natural de la cultura guineoecuatoriana: el contexto africano. Es muy probable que la cultura hispano africana sea en muy corto tiempo una entidad desaparecida, a no ser que ocurra algún proceso político inesperado. La comunidad hispano hablante no ha

mostrado interés en la cultura guineoecuatorial y los guineoecuatomianos miran hacia África.

Al salir el colonialismo español de Guinea Ecuatorial la dejó desprovista de identidad cultural. Como en otros lugares de África, los intelectuales guineoecuatomianos tratan de rescatar la tradición vernácula, construyendo un puente que permita un *continuum* cultural. El resultado es la hibridación de la cultura y la formación de una identidad que encuentra sus parámetros en el mundo africano y que confronta, rechazándolo, al mundo hispano. Esto es lo que las novelas nos dicen. Es la intención última de los textos analizados: la formación de una identidad propia.



### Trabajos consultados

- Achebe, Chinua. A Man of the People. Garden City, New York: Anchor Books Doubleday & Company, Inc., 1967.
- . "African Literature as Restoration of Celebration". Holts 1-10.
- . Arrow of God. New York: The John Day Company, 1967.
- . "Colonialist Criticism". Ashcroft, The Post-Colonial: 57-61
- . "El elector". Quimera. (1992). 112-113-114: 139-144.
- . Morning Yet On Creation Day: Essays. Garden City, New York: Anchor Press/  
Doubleday, 1975.
- . No Longer At Ease. New York: Fawcett Premier, 1991.
- Aiyegina, Funso. "Criticism (West Africa)". Arnold Encyclopedia of Post-Colonial Literatures. 3<sup>rd</sup>. ed. 1995.
- Amuta, Chidi. "Fanon, Cabral and Ngugi on National Liberation". Ashcroft (1995): 158-163.
- Anguera, Joan. "En busca de la luz, entrevista a Breyten Breytenbach". Quimera. (1992). 112-113-114: 171-77.
- Appiah, Kwame Anthony. "The Postcolonial and the Postmodern". Ashcroft The Post-..: 119-124

- Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths; Helen Tiffin. The Empire Writes Back: Theory And Practice in Post-Colonial Literatures. London and New York: Rutledge, 1989.
- . Gareth Griffiths; Helen Tiffin (Editores). The Post-Colonial Studies Reader. London: Routledge, 1995.
- Ashcroft, W.D. "Constitutive Graphonomy: A Post-Colonial Theory of Literary Writing." Kunapipi 11.1 (1989): 58-73.
- Ávila Laurel, Juan Tomás. El derecho de pernada, cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI. Malabo, Guinea Ecuatorial: Ediciones Pángola, 2000.
- Balboa Boneke, Juan. El reencuentro. El retorno del exiliado. Madrid: Ediciones Guinea, 1985.
- Barfoot C., C.; D'haen, Theo. (Editores). Shades of Empire in Colonial and Post-Colonial Literatures. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- Baugh, Edward. "Caribbean, The". Arnold Encyclopedia of Post-Colonial Literatures. 3<sup>rd</sup>. ed. 1995.
- Bestman, Martin. "Sembène Ousmane: social commitment and the search for an African Identity". King (1975): 139-149.
- Bindella, M. T.; y Davis, G. V. Imagination and the Creative Impulse in the Literatures In English. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- Birmingham, David. The Decolonization of Africa. Athens (OH): Ohio University Press, 1995.

- Bloom, Harold. The Western Canon: The Books And School Of The Ages. New York: Riverhead Books, 1994.
- Boehmer, Elleke. Colonial and Postcolonial Literature. New York: Oxford University Press, 1995.
- Bokesa, Ciriaco. Voces de espumas. Malabo: Centro cultural Hispano-Guineano. 1987.
- Bolekia Boleká, Justo. “La literatura oral en la historia bubí”. Cuadernos Hispanoamericanos. Feb. (1989). 23-39.
- Breitinger, Eckhard. “Masquerade of Tradition: Recent Anglophone Drama in Cameroon”. Barfoot: 140-164.
- Breytenbach, Breyten. “Una historia de Pierre Menard”. Quimera. (1992). 112-113-114: 178-179.
- Brown, Lloyd W. “The African Heritage and the Harlem Renaissance”. Durosimi: 1-9.
- Brydon, Diana. “Criticism (Overview)”. Arnold Encyclopedia of Post-Colonial Literatures. 3<sup>rd</sup>. ed. 1995.
- . “Commonwealth or Common Poverty?: the New Literatures in English and the New Discourse of Marginality.” Kunapipi 11.1 (1989): 1-16.
- Cabria, Ignacio. “Cada hombre es una raza, entrevista a Mia Couto”. Quimera. (1992). 112-113-114: 71-74



- Castro, Mariano L. de; y Calle, Ma. Luisa de la. Origen de la colonización española de Guinea Ecuatorial (1777-1860). Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1992.
- Chatterjee, Partha. "Nationalism as a Problem". Ashcroftt (1995): 164-66
- Chevrier, Jacques. "Tchicaya, el nuevo bárbaro". Quimera. (1992). 112-113-114: 95-97.
- Christian, Barbara. "The Race for Theory". Ashcroftt (1995): 457-460.
- Couto, Mia. "¿Entonces, Carlota Gentina no llegó a volar?". Quimera. (1992). 112-113-114: 75-79.
- Couzens, T.J. "Early South African Black Writing". King (1975): 1-14.
- Crane, Ralph J. "Out of the Center: Thoughts on the Post-Colonial Literatures of Australia and New Zealand". Mohanram, Rajan: 21-30.
- Creus, Jacint. "Cuentos y leyendas". Quimera. (1992). 112-113-114: 6-15.
- . Cuentos de los Ndowe de Guinea Ecuatorial. Malabo, Guinea Ecuatorial: Centro Cultural Hispano-Guineano. 1991.
- . y Brunat, Ma. Antonia. Cuentos de los Fang de Guinea Ecuatorial. Malabo: Ediciones Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991.
- Cronjé, Suzanne. Equatorial Guinea- the forgotten dictatorship. London: Anti-Slavery Society, 1976.
- Currey, James; Alan Hill; and Keith Sambrook. "Working with Chinua Achebe: The African Writers Series". Holst: 149-159.
- Dash, J. M. "Psychology, Creolization, and Hybridization". King: 45-58

- . "The Peasant Novel in Haiti". Durosimi: 77-90.
- Davies, Carole Boyce. "Introduction: Feminist Consciousness and African Literary Criticism". Davies: 1-23.
- . "Maidens, Mistresses and Matrons: Feminine Images in Selected Soyinka Works". Davies: 75-88.
- Davies, Carole Boyce; y Graves Adams, Anne. (Editores) Ngambika. Studies of Women in African Literatures. Trenton: Africa World Press, Inc., 1986.
- Davis, Geoffrey. " 'Born Out of Flames': Matsemela's Theater for Social Reconstruction". Bindella: 149-63
- . Editor: Crisis and Creativity in the New Literatures in English. Amsterdam: Rodopi. 1990.
- . " 'The People Are Claiming Their History': Reconstruction of History in Recent South African Writing". Delrez: 93-107.
- Decalo, Samuel. Psychoses of Power. African Personal Dictatorships. Boulder and London: Westview Press, 1989.
- DeLombard, Jeannine. "Postcolonial East African Literature: Toward a Literature of the People, for the People, and by the People". Mohanran: 63-76.
- Delrez, Marc; Lendent, Benedict. (Editores). The Contact and The Culmination. Liege, Belgium: L3-Liege Language and Literature. 1997.
- Dharwadker, Vinay. "The Internationalization of Literatures". King, New National: 59-77.
- Diop, Birago. "El hueso". Quimera. (1992). 112-113-114: 98-103.

- Dongala, Emmanuel. "Jazz y vino de palma". Quimera. (1992). 112-113-114: 111-15.
- During, Simon. "Postmodernism or Postcolonialism?" Landfall. 39:3. 366-80.
- . "Postmodernism or Postcolonialism Today". Ashcroftt (1995): 125-129
- Durosimi Jones, Eldred. (Editor) African Literature Today. Number 6. New York: Africana Publishing Company, 1973.
- . African Literature Today. Number 9. New York: Africana Publishing Company, 1973.
- Eco, Umberto; Richard Rorty, Jonathan Culler y Christine Brooke-Rose. Stefan Collini, editor. Interpretation and Overinterpretation. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1996.
- Echeruo, M.J.C. "Chinua Achebe". King (1975): 150-163
- Edwards, Paul. "Equiano, Olaudah (c.1745-97)". Arnold Encyclopedia of Post-Colonial Literatures. 3<sup>rd</sup>. ed. 1995
- Ekwensi, Cyprian. "Un extraño de Lagos". Quimera. (1992). 112-113-114: 135-38.
- Evita, Leoncio. Cuando Los combes luchaban. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.
- Fannon, Frantz. "National Culture". Ashcroftt (1995): 153-57.
- . "The Fact of Blackness". Ashcroftt (1995): 323-326.
- Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Fleitas Alonso, Carlos. Guinea. Episodios de la vida colonial. Madrid: Agencia

Española de Cooperación Internacional, 1989.

- Forceville, Charles. "Alice Munro's Layered Structures". Barfoot: 301-310
- Foucault, Michel. "The Political Function of the Intellectual". Radical Philosophy. Canterbury, Kent: Radical Philosophy Group. 17: 12-14. April 1977.
- Fritschi, Gerhardt. Africa and Gutenberg. Exploring Oral Structures in the Modern African Novel. Berne: Peter Lang. 1983.
- Fry, August. "Coming to Judgement: on Evaluating Literatures in English". Barfoot: 312-315.
- Gakwandi, Shatto. The Novel and Contemporary Experience in Africa. London: Heinemann. 1980.
- Gérard, Albert S. African Language Literatures: An Introduction to the Literary History of Sub-Saharan Africa. Harlow, Essex, U.K.: Longman, 1981.
- "Creolization: A Key to the Future of African Writing". Delrez: 109-118.
- Gibbs, James. "'Marshal Ky of African Culture' or 'Heir to the Tradition'?" Mihailovich: 85-99.
- González Echegaray, Carlos. Prólogo. Cuando los combes luchaban, de Leoncio Evita. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953. 5-6.
- Gordimer, Nadine. A World Of Strangers. New York: Simon and Schuster, 1958.
- "Libertad de autor". Quimera. (1992). 112-113-114: 152-56.
- Granados, Vicente. "Guinea: del 'falar guinéu' al español ecuatoguineano". Epos.

- (1986). 2: 125-137.
- . “León Felipe, en Guinea Ecuatorial”. Epos. 1988. 4: 411-18.
- . Prólogo. Ekomo, de María Nsue. Madrid: UNED, 1985. 9-13.
- Granda, Germán de. “El español de Guinea Ecuatorial. Sobre un fenómeno Sintáctico: la marcación en superficie de los pronombres personales de sujeto”. Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Mayo-Agosto (1990). 45-2: 332-54.
- . “Las lenguas de Guinea Ecuatorial. Materiales bibliográficos para su estudio”. Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo. (1984). 39: 170-193.
- Griffiths, Gareth. “Imitation, Abrogation and Appropriation: the production of the Post-colonial text”. Kunapipi. 9:1. 1987. 13-20.
- . “The Post-Colonial Project: Critical Approaches and Problems” King: 164-77.
- Gugelberger, Georg. (Ed.) Marxism and African Literature. Trenton, NJ: Africa World Press. 1985. Introduction. v – xiv.
- . “Marxist Literary Debates and their Continuity in African Literary Criticism”. Gugelberger: 1-20.
- Guisado, Fermín. “Irrupción de la novela”. Quimera. (1992). 112-113-114: 36-43.
- Gunew, Sneja. “Framing Marginality: Distinguishing the Textual Politics of the Marginal Voice”. Southern Review. July 1985. 18:2. 142-156.
- Hamidou Kane, Cheikh. Ambiguous Adventure. Nairobi: Heinemann, 1972.

- Harrow, Kenneth W. "Bessie Head and Death: Change on the Margins". Barfoot: 165-78.
- , "Film and Literature (West Africa)". The Arnold Encyclopedia of Post Colonial Literatures. 3rd ed. 1995.
- , "Islamic Literature in Africa". The History of Islam in Africa, ed. Nehemia Levtzion y Randall L. Pouwels. Athens (OH): Ohio University Press, 2000.
- Hauptfleisch, Temple. "Post-Colonial Criticism, Performance Theory and the Evolving Forms of South African Theater". South African Theater Journal. (1992): 6-2: 64-83.
- Herbstein, Denis. "El país más bello de África, entrevista a Camara Laye". Quimera. (1992). 112-113-114: 88-91.
- Herdeck, Donald E. African Authors: A Companion to Black African Writing. Vol. I: 1300-1973. Washington, D.C.: Black Orpheus Press. 1973.
- Heywood, Christopher. (Ed.) Perspectives in African Literature. New York: Africana Publishing Corporation.
- Hill-Lubin, Mildred A. "The Grandmother in African and African-American Literature: A Survivor of the African Extended Family". Davies: 257-270
- Holst Petersen, Kirsten; and Rutherford, Anna. Chinua Achebe: A Celebration. Oxford & Portsmouth, NH: Heinemann, 1991.
- , "First Thing First: Problems to Feminist Approach to African Literature". Ashcroftt (1995): 251-54.

- Horn, Peter. Writing my Readings. Essays on Literary Politics in South Africa.  
Amsterdam: Rodopi. 1994.
- Huggan, Graham. "Decolonizing the Map". Ashcroft (1995): 407-411.
- , "Opting Out of the (Critical) Common Market: Creolization and the Post-Colonial Text." Kunapipi 11.1 (1989): 27-40
- Hutcheon, Linda. "Circling the Downspout of Empire". Ashcroft (1995): 130-35.
- Ikiddeh, Ime. "Ngugi wa Thiong'o: The Novelist As Historian". King (1975):  
204-216.
- Innes, C. L. Chinua Achebe. Cambridge: University Press. 1992.
- , "Forging the Conscience of Their Race". King, New National; 120-39.
- Irele, Abiola. The African Experience in Literature and Ideology. London:  
Heinemann. 1981.
- , "The Criticism of Modern African Literature". Heywood: 9-24.
- Isbell, Paul A. "Africa habla por sí misma". Quimera. (1992). 112-113-114: 116-  
21.
- Izevbaye, D. A. "Criticism and Literature in Africa". Heywood: 25-32.
- Jackson, Richard. "Black Song without Color: The Black Experience and the  
Negritude of Synthesis in Afro-Spanish American Literature". Revista  
Interamericana de Bibliografía. (1976), 26: 143-61.
- Jahn, Jahnheinz. Neo-African Literature: A History of Black Writing. New York:  
Grove Press Inc., 1969.

- JanMohamed, Abdul. Manichean Aesthetics. Amherst: The University of Massachusetts Press. 1983.
- Jeyifo, Biodun. The Truthful Lie: Essays in Sociology of African Drama. London: Port Of Spain. 1985.
- , "On Eurocentric Critical Theory: Some Paradigms From the Texts and Sub-Texts of Post-Colonial Writing." Kunapipi 11.1 (1989): 107-118.
- Johnson, Lemuel. "Cross and Concioussness: The failure of Orthodoxy in African and Afro-Hispanic Literatures". En Studies in Afro-Hispanic Literature. Editores: Rabassa, Clementina; y Seda-Rodríguez, Gabriela. Medga Evers College of City University of New York. Vol. II-III. 1980. 53-89.
- Jones Mathama, Daniel. Una lanza por el boabí. Barcelona: Tipografía Casals, 1962.
- Kahari, George. "New Literatures in Zimbabwe: A Key-Note Address". Bindella: 13-23.
- Kalu, Anthonia. "Between Cultures: Insights on West African Writing in English". Mohanran: 77-87.
- Katrak, Ketu. "Post-Colonial Women Writers and Feminism". King: 230-244.
- King, Adele. "Camara Laye". King (1975): 112-123.
- King, Bruce. "New Centers of Consciousness". King (1996): 3-26
- , Introduction to Nigerian literature. New York: African a Pub. Corp.1972.
- , Literatures of the world in English. London, Boston: Routledge and Kegan Paul. 1974.



- (Editor) New National and Post-Colonial Literatures: An Introduction.  
Oxford: Clarendon. 1996.
- y Kolawole Ogungbesan. A Celebration of Black and African writing.  
Zaria, <Nigeria> : Ahmadu Bello University Press; New York: Oxford  
University Press, 1975.
- Knight, Vere W. "Haiti and Martinique". King (1975): 46-59.
- Konan, Jean. "Cultura o carácter y mentalidad de Guinea". Annales de  
l'Université D'Abidjan. Serie D; Lettres. (1976). 9-d: 305-317.
- Kotei, S. I. A. "The Book Today in Africa". Ashcroft (1995): 48-484.
- Larson, Charles. The Emergence of African Fiction. Bloomington: Indiana  
University Press. 1971.
- Lefevre, André. "The Historiography of African Literature Written in English".  
Ashcroft (1995): 465-470
- Lehmann, Elmar. "Colonial to Post-Colonial South African-Style". Bindella: 109-  
122.
- Lindfords, Berth. Comparative Approaches to African Literatures. Amsterdam:  
Rodopi. 1994.
- "Future Returns". Mihailovich: 153-162.
- Liniger-Goumaz, Max. Historical Dictionary of Equatorial Guinea. Metuchen,  
N.J., & London: The Scarecrow Press, Inc., 1979.
- Lipski, John M. "A New Look at Afro-Hispanic Phonology: The Case of  
Equatorial

- Guinea”. En, Jaeggli, Osvaldo and Silva-Corvalan, Carmen Studies in Romance Linguistics. Dordrecht-Holland/Riverton-USA: Foris Publications, 1986.
- “A Test Case of the Afro-Hispanic Connection”. Lingua. (1986).  
68, 2-3: 209-222.
- “Contactos hispano-africanos en el África ecuatorial y su importancia para la fonética del Caribe hispánico”. En, Hammond, Robert M. y Resnick, Melvin C. Studies in Caribbean Spanish Dialectology. Washington D.C.: Georgetown University Press. 1988: 51-65.
- “Observations on the Spanish of Malabo, Equatorial Guinea: Implications for Latin American Spanish”.
- “Pidgin English Usage in Equatorial Guinea (Fernando Póo)”. English world-wide. (1992). 13, 1: 33-57.
- The Spanish of Equatorial Guinea: the dialect of Malabo and its implications for Spanish dialectology. Tübingen, Germany: Max Niemeyer Verlag, 1985.
- Lloret, María Rosa. “Elegir la lengua, elegir al lector”. Quimera. (1992). 112-113-114: 16-21.
- Lombardo, Agostinho. “ Wole Soyinka: the Artist and his Tradition”. Bindella: 93-98.
- Makouta-Mboukou, J. P. Black African Literature. An Introduction. Washington D.C.: Black Orpheus Press. 1973.

- Manchuelle, François. Willing Migrants. Soninke Labor Diasporas, 1848-1960.  
Athens(OH): Ohio University Press, 1997.
- Margarido, Alfredo. “Escritura e identidad”. Quimera. (1992). 112-113-114: 60-68.
- McGaw, William. Ed. Inventing Countries: Essays in Post-Colonial Literatures.  
Papers delivered at the fourth conference of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies. SPAN 24: April, 1987.
- McLaren, John. “The Recovery of Europe in Post-Colonial Fiction”. MacGaw: 1-26.
- Memmi, Albert. The colonizer and the colonized. New York: The Orion Press. 1965.
- Merini, Rafika. “Women in a Man’s Exploration of His Country, His World: Chraïbi’s Succession Ouverte”. Davies: 45-61.
- Mihailovich-Dickman, Vera. “A Return through Fiction”. Mihailovich: 111-116  
----- .(Editor) “Return” in Post-Colonial Writing: A Cultural Labyrinth.  
Amsterdam-Atlanta: Rodopi. 1994.
- Mitchell, W. J. T. “Postcolonial Culture, Postimperial Criticism”. Ashcroftt (1995): 475-79
- Mohanram, Radhika; Rajan, Gita. (Editores. English Postcoloniality: Literatures From Around the World. Westport, CT: Greenwood. 1996.
- Montaraz Olivas, Francisca. “La identidad cultural de Guinea Ecuatorial tras el

- Colonialismo”. CIEFL Bulletin. Junio-Diciembre (1995). 7, 1-2: 203-214.
- Moore, Gerald. “Reversing the Middle Passage: Modern Encounters between Africa and the Islands”. Bindella: 79-91.
- Mukherjee, Meenakshi. “The Centre Cannot Hold: Two Views of the Periphery”. Kunapipi 11.1 (1989): 41-48.
- Munnick, James. “Back to the Roots, Mphahlele’s return to South Africa”. Mihailovich:101-109.
- Nasta, Susheila. “Motherlands, Mothercultures, Mothertongues: Women’s Writing In The Caribbean”. Barfoot: 211-20.
- Ndebele, Njabulo S. “La muerte de un hijo”. Quimera. (1992). 112-113-114: 200-07.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. Antología de la literatura guineana. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- , Las tinieblas de tu memoria negra. Madrid: Editorial Fundamentos, 1987.
- , y Mbaré Ngom. Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología). Madrid: SIAL Ediciones, 2000.
- Nerín, Gustau. “Como final, 20 sugerencias”. Quimera. (1992). 112-113-114: 214-16.
- , “El aislamiento, una amenaza constante. Entrevista a Donato Ndongo”. Quimera. (1992) 112-114: 51-55.
- New, W. H. “Colonial Literatures”. King, New National: 102-119.

- Ngara, Emmanuel. "Achebe as Artist: The Place and Significance of *Anthills of the Savannah*". Holst: 113-129.
- . Art and Ideology in The African Novel. London: Heinemann. 1985.
- . Stylistic Criticism and The African Novel. London: Heinemann. 1982.
- Ngom, Mbaré. "Afro-fascismo y creación cultural en Guinea Ecuatorial: 1969-1979".
- Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. Winter (1997). 21,2: 385-95.
- . "Desde la cuna de la negritud". Quimera. (1992). 112-113-114: 80-87
- . Diálogos con Guinea. Madrid: Labrys 54 Ediciones. 1996.
- . "Equato-Guinean Literature." Encyclopedia of World Literature in the 20th Century. 3rd edition. Detroit: St. James Press, 1999. vol. 2, 69-70.
- . "La literatura africana de expresión castellana: La creación literaria En Guinea Ecuatorial". Hispania. September (1993). 76: 410-418
- . "La Voix retrouvée: Corps et écriture dans La Princesse de Tiali de Nafissatou Niang Diallo". Australian Journal of French Studies. Mayo-Agosto 1997. 34:2: 227-38.
- . "Postcolonial Hispanic African Children's Literature". Critical Perspectives on Postcolonial African Children's and Young Adult Literature. Westport(CT): Greenwood Press, 1998.
- . "Relato de una vida y escritura femenina: *Ekomo*, de María Nsue Angüe". The Journal of Afro-Latin American Studies and Literatures. Spring (1995). 3, 1: 77-92.

- Ngugi, James. "The African Writer and His Past". Heywood: 3-8.
- Ngũgĩ wa Thiong'o. "The Language of African Literature". Ashcroft (1995): 285-90.
- . Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature. London: James Curry. 1986.
- Niven, Alastair. "Chinua Achebe and the Possibility of Modern Tragedy". Holst: 41-50.
- Nkogo, Maximiliano. Adjá-Adjá y otros relatos. Malabo, Guinea Ecuatorial: Ediciones del CCHG, 1994.
- Nkosi, Lewis; y Duerden, Dennis. "El corazón de la verdad, entrevista a Cyprian Ekwenski". Quimera. (1992). 112-113-114: 126-29.
- Nsue Angüe, María. Ekomo. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1985.
- Nünning, Vera y Ansgar. "Fictions of Empire and the Making of Imperialist Mentalities: Colonial Discourse and Post-Colonial Criticism as a Paradigm for Intercultural Studies." Anglistik & Englischunterricht 58 (1996): 7-31.
- Nwoga, Donatus I. "Obscurity and Commitment in Modern African Poetry". Durosimi(6): 26-45.
- Obiechina, Emmanuel. Culture, Tradition, and Society In The West African Novel. Cambridge: Cambridge University Press. 1975.
- Ocha'a Mve Bengobesama, Constantino. Guinea Ecuatorial: polémica y realidad.

- Madrid: Ediciones Guinea, 1985.
- . Tradiciones del pueblo Fang. Madrid: Ediciones Rialp, 1981.
- Ogunba, Oyin. "Modern Drama in West Africa". Heywood: 81-105.
- Ogunbesan, Kolawole. "Wole Soyinka: The Past and The Visionary Writer".  
King (1975): 175-188
- Ojo-Ade, Femi. "De origen africano, soy cubano: African Elements in the  
Literature of Cuba". Durosimi: 47-57.
- Okara, Gabriel. "Towards the Evolution of an African Language for African  
Literature". Holst: 11-18.
- Onoge, Omafume. "The Crisis of Consciousness in Modern African Literature".  
Gugelberger: 21-49.
- . "Towards a Marxist Sociology of African Literature". Gugelberger: 50-63.
- Osubita, Juan Bautista. "Se habla español: Una introducción a la literatura  
Guineana". Quimera. (1992). 112-113-114: 44-49.
- Owomoyela, Oyekan. African Literatures: An Introduction. Brandeis University:  
African Studies Association, 1979.
- Packman, Brenda. "Some problems of Translation in African Literature".  
Heywood: 64-77.
- Palmer, Eustace. "The Development of Sierra Leona Writing". King (1975): 245-  
57.
- Parry, Benita. "Problems in Current Theories of Colonial Discourse". Ashcroft.  
The Post-Colonial: 36-44.

- Peek, Andrew. "Bessie Head and the African Novel". Simpson: 121-136.
- Pinkney, Robert. The International Politics of East Africa. Manchester: Manchester University Press, 2001
- Quilis, Antonio; y Casado Fresnillo, Celia. "Fonología y fonética de la lengua Española hablada en Guinea Ecuatorial". Revue de Linguistique Romance. Jan-june (1992). 56, 221-2: 71-89.
- . "La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial". La lengua española, hoy. Madrid: Fundación Juan March. 1995, 105-116.
- . y Casado Fresnillo, Celia "La Lengua española y los guineoecuatorianos. Historia de unas actitudes". Boletín de la Real Academia Española. Sept. – Dic. (1993).LXXIII, CCLX: 569-587.
- . "Nuevos datos sobre la actitud de los ecuatoguineanos ante la lengua española". Nueva revista de filología hispánica. (1988). 36-2: 719-731.
- Rabassa, Clementine C; Seda Rodríguez, Gladys. Studies in Afro-Hispanic Literatures II-II: 1978-1979. New York: Humanities Division, Medgar Evers College, CUNY; 1980.
- Ragué, María José. "Brecht, Artaud ... Soyinka, entrevista a Wole Soyinka". Quimera. (1992). 112-113-114: 32-35.
- . "Rito y modernidad". Quimera. (1992). 112-113-114: 23-31.
- Ramraj, Victor. "Diasporas and Multiculturalism". King: 214-229.
- Reckwitz, Erhard. "Breyten Breytenbach's *Memory of Snow and of Dust* A Postmodern Story of Identity(as)". Bindella: 137-148



- Richards, David. "Repossessing Time: Chinua Achebe's *Anthills of The Savannah*". Holst: 130-38.
- Riera, Miguel. "Editorial". Quimera. (1992). 112-113-114: 3.
- Rive, Richard. "Cómo afecta la situación racial a mi trabajo". Quimera. (1992). 112-113-114: 157—69.
- Roberts, Sheila. "Dulzura". Quimera. (1992). 112-113-114: 208-13.
- Rubadiri, David. "The Development of Writing in East Africa". Heywood: 148-156.
- Said, Edward W. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books, 1993.
- . Orientalism. New York: Vintage Books, 1994.
- . Representations of The Intellectual. New York: Vintage Books, 1996.
- Scholtz, Ingrid. "Una pequeña nube en el mar, como la mano de un hombre: Sobre las experiencias de una ama de casa africaner en el seno de una familia nuclear". Quimera. (1992). 112-113-114: 191-99.
- Segu, Mabel. "Censorship (West Africa)". Arnold Encyclopedia of Post-Colonial Literatures. 3<sup>rd</sup>. ed. 1995
- Serrat, Manuel. "Hazomué, la lengua estallada". Quimera. (1992). 112-113-114: 92-94.
- Sharrad, Paul. "Unsettling Promise: The Revenant in Post-Colonial Writing". Delrez: 341-352.
- Siale Djangany, José. Cenizas de Kalabó y Termes. Ávila, España: Ediciones Malamba, 2000.

- Simpson, Peter. (Editor). The Given Condition. Essays in Post-Colonial Literatures. Papers delivered at the third conference of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies, Macquarie University. SPAN No 21, October 1985.
- Singh, Jyotsna G. “Discoveries” of India in the Language of Colonialism. New York: Routledge, 1996.
- Slemon, Stephen. “Post-Colonial Critical Theories”. King: 178-97.
- . “The Scramble for Post-colonialism”. Ashcroft. The Post-Colonial: 45-52
- . And Helen Tiffin. “Introduction”. Kunapipi: 1989. 11- 9: ix-xxiii.
- Smith, Esther Y. “Images of Women in African Literature: Some Examples of Inequality in The Colonial Period”. Davies: 27-44
- Stummer, Peter O. “Achebe’s Anthills: An Essay in Nigerian Intertextuality”. Bindella:100-107.
- Tchibamba, Lomami. “Ngando”. Quimera. (1992). 112-113-114: 104-109.
- Thieme, John. “After Greenwich: Crossing Meridians in Post-Colonial Literatures”. Delrez: 253-263.
- . (Editor). The Arnold Anthology of Post-Colonial Literatures in English. London: Arnold, 1996. Introduction: 1-11.
- Tiffin, Helen. “Plato’s Cave: Educational and Critical Practices”. King, New National. 143-63.
- . “Post-Colonial Literature and Counter Discourse”. Kunapipi 9.3 (1987): 17-34.

- . "Recuperative Strategies in the Post-Colonial Novel". McGraw: 27-45
- Turner, Margaret E., "Achebe, Hegel and the New Colonialism". Holst: 31-40.
- Tutuola, Amos. "Ajaiyi y el brujo". Quimera. (1992). 112-113-114: 130-134.
- Vargo, Edward P. "In What Direction? Trends in West African Literatures in English During the 1970's". Fu jen Studies: literature and linguistics. 8. 1975. 1-20
- Vassanji, M. G. "Ebrahim y los hombres de negocios". Quimera. (1992). 112-113-114:146-151.
- Verhoeven, W. M. "Naming the Present/Naming the Past: Historiographic Metafiction In Findley and Ondaatje". Barfoot: 283-299.
- Wallace, Karen Smyley. "Women and Alienation: Analysis of the Works of Two Francophone African Novelists". Davies: 63-73.
- Wangusa, Timothy. "East African Poetry". Durosimi(6): 46-53.
- White, Hayden. Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1985.
- Wilkinson, Jane. "En la gruta de la diosa Idoto, entrevista a Chinua Achebe". Quimera. (1992). 112-113-114: 122-25.
- Willemse, Hein. "El afrikáans, una lengua subversiva". Quimera. (1992). 112-113-114:180-89.
- Williams, Mark. Post-Colonial Literatures in English: Southeast Asia, New Zealand, and The Pacific. New York: Hall. 1996. xxii.

Wright, Drek. "Things Standing Together: A Retrospect On Things Fall Apart".

Holst:

76-82.

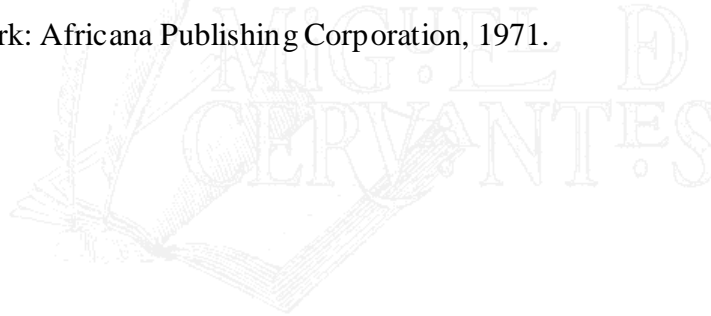
Zabus, Chantal. "Answering Allegations Against 'Alligator' writing in *Heart of the Darkness* and *Mister Johnson*". Barfoot: 117-138

----- . "Language, Orality, and Literature". King, New National: 29-44

----- . "The Logos-Eaters: The Igbo Ethno-Text". Holst: 19-30.

Zamora Lobocho, Francisco. "Bea". *Quimera* (1992) 112-113-114. 57-58.

Zell, Hans M., and Silver, Helene. A Reader's Guide to African Literature. New York: Africana Publishing Corporation, 1971.



Dr. Jorge A. Salvo

Tesis: La formación de la identidad en la novela hispano africana.

Resumen:

La tesis hace un análisis del proceso de la formación de la identidad guineoecuatorial de la forma en que ese proceso y esa identidad se expresan en las cinco novelas guineoecuatorias escritas entre 1950 y 1990. En la introducción se hace una reseña histórica de Guinea Ecuatorial haciendo especial hincapié en el período del colonialismo español desde fines del siglo XVIII hasta la independencia en 1968. En el primer capítulo se hace la presentación de las novelas utilizadas y de sus autores. En los capítulos 2, 3 y 4 se analizan las novelas en tres contextos diferentes: el de la hispanidad, el de la africanidad y el de las literaturas post coloniales. Estos tres referentes de análisis ofrecen a la tesis su contexto teórico. La tesis propone que la identidad guineoecuatorial se forma a través del rechazo de la hispanidad, de la identificación con la africanidad y de la lucha contra el colonialismo. El capítulo 5 es el que resume las conclusiones.

Abstract:

The dissertation analyzes the process of formation of the identity in Equatorial Guinea in the way that that process and that identity are expressed in the 5 novels written in Equatorial Guinea between 1950 and 1990. In the introduction there is a historical summary that emphasizes the Spanish colonial period since the end of the 18<sup>th</sup> century to the Independence in 1968. The first chapter has a general introduction of the novels used and their authors. Chapters 2, 3 and 4 discuss the novels in three contexts: Hispanic, African, and Postcolonial. These contexts provide the theoretical frame for the dissertation. This dissertation proposes that Equatorial Guinea's identity is formed through the rejection of Hispanic culture, the identification with African culture, and the struggle against colonialism. Chapter five presents a summary of the conclusions.