

CAPITULO IV

Colonialidad, poscolonialidad⁹¹ y la formación de identidad en Guinea

Ecuatorial

Cuando M'baré N'gom⁹² 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

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

⁹² 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.

negritud⁹³, 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.

⁹³ 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 desarrollaron 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.⁹⁴ El modelo colonial europeo en África, entre otras consecuencias,

⁹⁴ 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:⁹⁵

[...]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

⁹⁵ 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 (Ndong 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)⁹⁶ 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.

⁹⁶ Para más nombres véase: Ndong-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,⁹⁷ es la primera novela de Guinea Ecuatorial. Al menos, es la primera que sale a luz pública en forma impresa.

⁹⁷ 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.⁹⁸ En la primera pregunta que se transcribe, Evita se define a sí mismo:⁹⁹

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

⁹⁹ 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.”*¹⁰⁰

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

¹⁰⁰ 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.¹⁰¹ 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.

¹⁰¹ 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.”¹⁰² (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

¹⁰² “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**,¹⁰³ 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,

¹⁰³ 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.**”¹⁰⁴ (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.

¹⁰⁴ 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,¹⁰⁵ aunque mantiene un sentido de funcionalidad social

¹⁰⁵ 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 bantú¹⁰⁶ 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.

¹⁰⁶ 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.¹⁰⁷

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.

¹⁰⁷ 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 guineoecuatorialiana. (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 protestante¹⁰⁸, 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.

¹⁰⁸ 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.**¹⁰⁹ Al menos, eso es para

¹⁰⁹ 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 guineoecuatoriana, 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**¹¹⁰ 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

¹¹⁰ 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.