

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**FACULTAD DE FILOLOGÍA, TRADUCCIÓN Y
COMUNICACIÓN**



**Modelos de mundo y discursos literarios saboteadores
en Guinea Ecuatorial: la construcción de una identidad
decolonial y sus límites**

Tesis doctoral

Programa de Doctorado en Lenguas, Literaturas y Culturas,
y sus Aplicaciones (Programa 3135)

Presentada por **Patricia Picazo Sanz**

Dirigida por **Dr. Manuel Asensi Pérez**

Valencia, febrero 2022



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

INFORME DIRECTORES/AS Y TUTOR/A PARA DEPÓSITO DE TESIS

Director/ Tutor M

1.- Apellidos y nombre: Asensi Pérez, Manuel

N.I.F. 20778582Z

Departamento: Teoría de los lenguajes

Centro: Facultad de Filología, Traducción y Comunicación.

Director y tutor de la tesis doctoral: "Modelos de mundo y discursos literarios saboteadores en Guinea Ecuatorial: la construcción de una identidad decolonial y sus límites."

de D/Dña. Patricia Picazo Sanz, NIF 530208138F, estudiante del Programa de Doctorado lenguas, literatura y culturas y sus aplicaciones de la Universitat de València, emite informe favorable para la realización del depósito y la defensa de la tesis doctoral.

Fecha: 28 de enero de 2022

Fdo.:

Director Manuel Asensi Pérez

A Monsuy, por tanto.

Capítulo 0	7
<i>Hablar desde el privilegio</i>	7
<i>Entre lo uno y lo diverso</i>	11
Capítulo 1. Guinea Ecuatorial, nación poscolonial	19
1.1. <i>Colonialidad y proyecto decolonial</i>	21
1.2. <i>No hay decolonialidad sin género. Feminismos africanos</i>	26
1.3. <i>Colonialidad guineoecuatorial</i>	38
1.4. <i>Identidad y género precolonial. La familia fang: nda-bot y ayong-bot</i>	39
1.5. <i>Colonialismo español y alianza de patriarcados</i>	45
1.6. <i>1968. El nacimiento de una nación</i>	56
1.7. <i>La textualidad del Imperio</i>	64
1.7.1. <i>Literatura nacional</i>	76
1.7.2. <i>¿Qué/quién es el autor guineoecuatorial?</i>	79
Capítulo 2. Subalternidad, género y discurso	92
2.1. <i>Subalternidad y género</i>	94
2.2. <i>De vuelta con el problema de la representación</i>	100
2.3. <i>Escritura subalterna en Guinea Ecuatorial. La mujer como subalterna.</i>	104
2.4. <i>Discurso subalterno y sus límites</i>	117
2.4.1. <i>El monolingüismo: lengua nacional, lengua literaria</i>	122
2.4.2. <i>¿Tipos y géneros no aculturados?</i>	143
2.4.3. <i>La novela, ¿género no aculturado?</i>	157

2.4.4. Identidad situada: voluntad consciente del escritor	163
2.4.5. Más allá de la voluntad: el inconsciente y los discursos saboteadores	166
Capítulo 3. Lo textual es político: un método	172
<i>3.1. Modelos de mundo y silogismo afectivo</i>	176
<i>3.2. Materialidad significativa</i>	184
3.2.1. Narratología subversiva	189
<i>3.3. La importancia del polisistema. Polisistema, archivo e intervenciones</i>	194
3.3.1. Hacia un archivo decolonial	201
3.3.2. Intervenciones	209
Capítulo 4. Reconstruyendo polisistemas	211
<i>4.1. Años 80. El renacimiento</i>	213
4.1.1. Lo que se ordena. Leyes e instituciones	215
4.1.2. Lo que se escucha: discursos políticos y coros de animación	218
4.1.3. Lo que se oye: Nvet, cuentos populares, refranes, música popular, radio	225
4.1.4. Lo que se ve: del vestido nacional al cine y la televisión	233
4.1.5. Lo que se lee: discursos literarios que se publican	236
<i>4.2. Inicios del nuevo milenio. La generación post-Obiang</i>	247
4.2.1. Resistir a lo que se sigue escuchando, oyendo, viendo y leyendo	247
Capítulo 5. Discursos y sabotajes	265
<i>5.1. Ekomo</i>	267
5.1.1. Intervenciones. Interferencias del polisistema	267
5.1.2. Análisis del silogismo afectivo	275
<i>5.2. Tres almas para un corazón</i>	313

5.2.1. ¿Un texto no intervenido?	314
5.2.2. Análisis del silogismo	318
<i>5.3. La bastarda: nacionalismo patriarcal y sabotaje</i>	<i>347</i>
5.3.1. Intervenciones contemporáneas	348
5.3.2. Análisis del silogismo	353
Capítulo 6. Reflexiones y conclusiones	374
Capítulo 7. Recepción y capacidad modelizante. Futuras investigaciones	388
Anexos	404
<i>Anexo 1. Biografía de las escritoras</i>	<i>404</i>
Anexo 1.1. María Nsue Angüe	404
Anexo 1.2. Guillermina Mekuy	408
Anexo 1.3. Trifonia Melibea Obono Ntutumu	412
<i>Anexo 2. Entrevistas personales</i>	<i>416</i>
Anexo 2.1. Sampedro, 2019	416
Anexo 2.2. Obono, 2019	421
Anexo 2.3. Mbomío, 2019	427
Anexo 2.4. Ngomo, 2020	430
Bibliografía	433

Capítulo 0

Hablar desde el privilegio

La sabiduría no es hereditaria ni contagiosa: se llega ella en mayor o menor grado, pero siempre y solamente gracias a uno(a) mismo(a) y no por el hecho de pertenecer a un grupo o a un Estado. El mejor régimen del mundo no es nunca más que el menos malo y, aunque uno no viva en él, todavía queda todo por hacer. Aprender a vivir con los otros forma parte de esa sabiduría. (Todorov, 1991:447)

El título de este libro de Todorov, *Nosotros y los otros*, ha inspirado este trabajo en la misma medida que ha despertado muchas dudas sobre mi legitimidad a la hora de escribirlo. Aceptar que vivimos inmersos en la colonialidad significa reconocer nuestra posición dentro de ella y entender cuál es nuestro papel en el ejercicio político decolonial. Si, para una persona racializada, leer a Fanon no tiene vuelta atrás, tampoco la ha tenido para mí, aunque su lectura me ha situado en el lugar opuesto a las personas colonizadas, del lado privilegiado de la oposición binaria jerarquizada en la que el propio Sartre se ubicaba al afrontar el prefacio de *Los condenados de la tierra* (1999:12). Creo necesario reconocer el protagonismo de los saberes occidentales, así como la “blanquitud” de la Academia, para poder contribuir a su deconstrucción, en este caso en el sentido no solo de investigar y publicar sobre realidades y discursos periféricos (algo que además la tradición africanista ha demostrado que no significa necesariamente una perspectiva decolonial, sino todo lo contrario), sino de apoyarnos en nuevas teorías y metodologías que sí garanticen un ejercicio decolonial.

Me posiciono del lado de quienes opinan que decolonizarnos no significa apartarnos de la lucha que persigue el viaje al centro de los saberes no occidentales, sino abandonar el lugar protagonista de ese viaje y trabajar desde la figura del aliado, replanteando los puntos de vista y las metodologías a la hora de analizar tanto identidades propias como ajenas. Identidades que además ya no son tan ajenas, tal como explicaba Hall (2003:17) al llamar la atención sobre el mestizaje de las

identidades culturales, creadas desde los movimientos transnacionales que han desdibujado fronteras y fomentando proyectos identitarios híbridos. No existe identidad nacional contemporánea que no esté atravesada por la modernidad y, por ende, por el proyecto colonial en alguno de sus sentidos. Es por ello por lo que investigar, dialogar y compartir sobre estos procesos debe ser un proyecto común. Desde esta reflexión parte mi interés por el análisis y la crítica de discursos poscoloniales, en particular aquellos que traspasan sus fronteras nacionales para coincidir con las propias, como es el caso de la literatura guineoecuatorial, con la que compartimos lengua y cultura como resultado de uno de los capítulos coloniales españoles, uno de los más silenciados de nuestra historia nacional.

Personalmente, desde mi posición de investigadora, *recibo* en esta tesis la oportunidad de poner a prueba mi propia decolonización. Me permite escuchar y dialogar con autores que tradicionalmente quedan fuera del currículo académico, así como investigar y visibilizar una parte de nosotras, de nuestra identidad, que también ha quedado fuera del manual. No es casual que algunos de los pensadores *europeos* más críticos del siglo XX, como Derrida, Todorov o Cixous sean sujetos mestizos, poscoloniales, cuyas biografías les sitúan en esos espacios fronterizos. La frontera es buen lugar para el pensamiento, como demuestran, por supuesto, voces poscoloniales y feministas como las de Hall, Fanon, Spivak, Said y tantos otros.

¿Significa esto que no es posible pensar desde la frontera sin una identidad mestiza/poscolonial? Esta pregunta me acompañó durante meses antes de decidir dar un paso adelante con esta investigación. Recordaba, por ejemplo, a Mohanty (2008a:112) cuando denunciaba cómo las feministas occidentales son las responsables de la creación de “la mujer del tercer mundo”, al situarla como objeto de análisis. Criticaba también cómo las intelectuales occidentales asumían luchas no propias al englobar a esa mujer poscolonial dentro de la imagen unidimensional y universal de *la mujer* . También recordaba las reflexiones de Spivak al respecto del lugar de la enunciación y cómo incluso una subalterna puede perder su posición al conquistar la palabra y, con ello, continuar subalternizando a aquellas de las que habla pero de las que ya no forma parte. Desde Latinoamérica, también aparecen posiciones críticas como la de Mignolo, que define “el pensamiento fronterizo débil” como el representado por posiciones intelectuales comprometidas, pero elevadas

desde posiciones geográficas privilegiadas, es decir, las llegadas desde los críticos del primer mundo.

Sin embargo, aceptar estas críticas y abandonar el análisis de discursos poscoloniales significa quedar al margen del proyecto decolonial, algo que perpetúa la propia colonialidad y que, sin duda, no beneficia a esa deconstrucción del modelo de pensamiento moderno-colonial de género. Teóricos como Wallerstein o Beverley se enfrentaron a la misma duda sobre el “derecho a hablar por” (Beverley 2004:18). La respuesta se encuentra en el cambio del punto de vista que toma la crítica con respecto al objeto de estudio. En primer lugar, y como la propia Spivak o Said afirman, es necesario explicitar ese lugar de la enunciación, ser conscientes del “privilegio” y no perderlo de vista durante la labor crítica. En la misma línea, Asensi también defiende la posibilidad de adoptar el punto de vista del subalterno, esto quiere decir, “colocarse siempre y de manera constante en una posición crítica, en la negatividad”(Asensi, 2011:83). Desde esa posición, el crítico puede asumir la responsabilidad de sabotear el discurso desde el que se construyen y reafirman las identidades y modelos de mundo dominante. Una vigilancia constante que vuelve falaz esa idea del pensamiento fronterizo débil, pues como plantea Asensi, la propuesta crítica debe considerarse desde los efectos performativos que desencadena y no tanto por la localización geográfica desde donde se ha emitido.

Se trata, entonces, de enfrentarse al análisis desde un nuevo punto de vista. Y no abandonarlo en ningún momento a la vez que se explicita y vigila ese lugar privilegiado desde el que el intelectual occidental habla. Lo que garantiza el compromiso de la crítica es adoptar el punto de vista del subalterno, desde una condición de subalternidad heterogénea y móvil, lejos de las concepciones unitarias y universales de la subalternidad. Un punto de vista que trabaje desde la interseccionalidad que caracteriza al subalterno, superando las limitaciones de concepciones puramente marxistas, donde el sujeto subalterno es producto del capitalismo y, con ello, sujeto a la clase social, o más allá de análisis coloniales, como el propuesto por Guha, que deja en segundo plano la categoría género como causa de la subalternidad. Este será el punto de vista que trataré de no abandonar a lo largo del análisis, en un intento de *dar*, de aportar algo al propio objeto y contexto que analizo.

Por todo esto quiero manifestar aquí el lugar desde el que enuncio: mujer, blanca. A ello cabe añadir, no como intento de legitimar ninguna posición frente al objeto de estudio, sino como dato biográfico relevante al respecto de mi interés personal por el tema, mi estancia profesional en Guinea Ecuatorial como parte del equipo del Centro Cultural de España en Malabo (AECID) desde mediados del año 2010 y hasta finales del año 2013. Este hecho, además de explicar una motivación personal hacia el objeto de estudio, me hace estar en una posición especialmente vigilante frente a posibles actitudes *paternalista* propias de algunas intervenciones de la Cooperación Española, actitudes a las que, de hecho, nos referiremos en esta tesis. Es mi intención posicionarme del lado contrario de espacios africanistas tradicionales y creo firmemente que la metodología utilizada es una garantía de éxito para no abandonar el necesario punto de vista del subalterno.

Entre lo uno y lo diverso¹

Marcada mi posición como investigadora, enunciemos nuestro primer objetivo: rastrear el papel de la literatura escrita por mujeres *fang* dentro de la construcción de la identidad guineoecuatorial contemporánea y su posible liderazgo frente a la creación de una identidad decolonial guineoecuatorial². Guinea Ecuatorial se enfrenta, desde su independencia de España en 1968, a una necesaria reconstrucción identitaria que fluctúa entre los legados del colonialismo pasado y la recuperación de sus culturas y valores precoloniales. En ambos casos, la mujer negra y sus discursos ocupan una posición subalterna, ya sea frente al patriarcado de la cultura colonial española o frente al nuevo nacionalismo patriarcal poscolonial. Para afrontar este primer objetivo, hemos escogido como objeto de análisis tres novelas de tres autoras que se definen a sí misma como sujetos feministas y decoloniales. Además, se ha decidido que todas ellas pertenezcan a una misma etnia, la *fang*, precisamente para dejar fuera de los resultados posibles variables subnacionales³ y poder centrar el análisis de sus textualidades en el ejercicio decolonial de alcance nacional/transnacional que plantean.

Nuestro segundo objetivo, nacido de ese interés, es situar a los discursos femeninos en el centro de la todavía débil teoría literaria guineoecuatorial. Una literatura nacional se conforma desde el análisis y clasificación de su canon, estudio que debe llevarse a cabo desde unas herramientas y un marco teórico propio, tal como apuntaba ya en 1984 Ndong-Bidyogo, uno de los escritores e investigadores guineoecuatorianos más relevantes:

¹ Queremos hacer referencia a la obra de Claudio Guillén (2005). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. La literatura comparada ha sido una de las disciplinas que tradicionalmente se ha encargado de las literaturas nacionales de países colonizados.

² El uso del término guineoecuatorial o guineano por parte de algunos intelectuales guineoecuatorianos responde al uso despectivo de la palabra *ecuató*, con la que los cameruneses se dirigen a los guineoecuatorianos. Es el gentilicio reivindicado por parte de la intelectualidad guineoecuatorial y es el utilizado en esta investigación.

³ Como veremos, la nación poscolonial llamada Guinea Ecuatorial está formada a partir de la unión política de cinco etnias precoloniales. Entre ellas, además de ser la etnia *fang* la mayoritaria, es la que ostenta el poder político desde la independencia del país.

La literatura solo es clasificable después de un análisis estilístico fenomenológico que preserve a cada obra de su individualidad, alineándola junto a una serie de estructuras semejantes, basadas en esquemas ideográficos, literarios y formales de pensamiento y expresión. A través de este método podemos hablar, sin temor, de una verdadera literatura guineana, puesto que del análisis de los diferentes autores se desprenden tales rasgos comunes, embriones de una cultura nacional, en cuya germinación han confluído, a partes iguales diríamos, una raza, una cultura, una lengua vehicular, unas vibraciones colectivas, un espacio geográfico vital, una situación histórica y unas formas económicas comunes. (Ndongo-Bidyogo, 1984:14)

Sin embargo, la literatura guineoecuatorial ha sido estudiada en las últimas décadas por africanistas, antropólogos y sociólogos en su mayoría, como reflejo de la cultura e historia de la antigua colonia y del nuevo Estado-nación de Guinea Ecuatorial, alejando su estudio de los análisis textuales necesarios para crear una teoría literaria propia, hecho que décadas después de las palabras de Ndongo-Bidyogo todavía es reclamado por algunos investigadores:

Mientras abundan los artículos que limitan –voluntaria o inconscientemente– el valor de esta literatura al de testimonio para el estudio antropológico, sociológico o ideológico, la desatención continuada de los mismos textos es un indicio relevante de la falta de atenta estima artística. (Trujillo, 2012:873)

A pesar de que en la última década esta situación está mejorando, el estudio de la literatura guineoecuatorial todavía adolece la falta de un marco analítico propiamente literario y adecuado a su realidad. Además, los estudios culturales y literarios que se han llevado a cabo hasta el momento colocan a las escritoras en un papel secundario o anecdótico frente a las voces de ellos, considerados los subalternos de los discursos coloniales. La escasez de escritura femenina en relación con los discursos masculinos, unida a una tradición académica normativamente patriarcal, las ha ubicado en la periferia de los estudios y de la débil teoría literaria guineoecuatorial. Situarlas en el centro permite no solo ejercer una tarea reparadora, sino también repensar la teoría de la subalternidad y sus límites en relación a su capacidad de resistencia y creación de nuevas identidades decoloniales.

Desde esta perspectiva, la pregunta de la que parte esta investigación es si sus discursos subalternos, los escritos por mujeres, construyen una identidad

decolonial guineoecuatoriana. Dedicaremos los primeros capítulos de esta investigación a recorrer las principales líneas teóricas en las que se apoyan los argumentos que darán respuesta a esta cuestión, desde la que plantearemos nuestras hipótesis de trabajo. En primer lugar, presentaremos brevemente ciertos conceptos acuñados dentro de la teoría poscolonial y de los feminismos que nos ayuden a plantear qué entendemos por identidad decolonial guineoecuatoriana (capítulo 1). Pese a que parezca una reflexión sencilla, la construcción de las naciones poscoloniales nunca lo son. En el caso de Guinea Ecuatorial, como en otros Estados-nación africanos, definir qué ha significado y qué significa identidad nacional, desde dónde se construye o cómo crear una nueva identidad decolonial nos obliga a citar y repensar ciertas teorías, situando en primer término aquellas que dan soporte a todas estas cuestiones. Este recorrido nos llevará a narrar brevemente la historia de la colonialidad en Guinea Ecuatorial para después dar cuenta de la naturaleza textual de dicha construcción y del papel de los discursos literarios en ella. También repasaremos las problemáticas que todo ello comporta en escenarios poscoloniales, como es el caso de la propia definición de literatura y de autoría nacional.

Una vez expuesta nuestra definición de identidad decolonial guineoecuatoriana y su naturaleza discursiva, nos detendremos en quién debe liderar su construcción. Desde su independencia en 1968, los discursos literarios guineoecuatorianos escritos por hombres han tematizado cuestiones sobre la identidad nacional y poscolonial, dejando en la mayoría de los casos a la mujer al margen de esa construcción. La alianza de patriarcados ha perpetuado, como en tantos otros casos, la subalternidad de la mujer más allá del colonialismo. Desde una posición de negatividad frente al modelo de mundo hegemónico, las voces de ellas se sitúan, *a priori*, en el lugar apropiado para crear nuevas representaciones identitarias guineoecuatorianas feministas y, por tanto, generar nuevos modelos de mundo decoloniales. El feminismo y el poscolonialismo tienen como objetivo escuchar y hacer hablar a esa subalternidad, por lo que sus posiciones teóricas sitúan la voz del subalterno como ese saber *otro* que debe desplazar el discurso autorizado y dominante. Esta lógica presenta, *a priori*, a la voz femenina como una figura consecuentemente reivindicativa, políticamente situada y subversiva. Sin embargo, las propias teorías feministas ya han cuestionado y demostrado que el género no es

garante de un discurso feminista. Si trasladamos esta idea a los Estudios Subalternos, la pregunta que se establece es si una posición o voluntad de subalternidad garantiza un discurso subversivo.

A ello dedicaremos el segundo capítulo de la investigación, a una relectura de algunas de las teorías sobre la subalternidad y el género, aquellas que nos permitan situar los discursos literarios femeninos guineoecuatorianos dentro del polisistema nacional. La cuestión de la subalternidad ha sido teorizada y problematizada desde diferentes posiciones a lo largo de las últimas décadas. Desde enfoques marxistas bajo la definición de lumpenproletariado, unido a la noción de hegemonía propuesta por Gramsci, los Estudios Culturales, los Estudios Subalternos indios y, posteriormente, latinoamericanos, todos ellos han debatido sobre los límites de la subalternidad y sus posibilidades de representación. Desde la primera cuestión en torno a quién es un subalterno y sus posibilidades de representación, hasta su posible incapacidad de agencia, la subalternidad ha sido definida como una identidad, una función o un efecto. No obstante, existe un denominador común en los estudios de Gramsci, Guha, Spivak, Asensi, Parry o Beverley, aquel que sitúa a la subalternidad del lado del sujeto colonizado, oprimido, del campesinado, en esa posición de inferioridad frente a quien detenta el poder, no permitiéndole hablar o ser escuchado. También coinciden todos estos teóricos en la capacidad subversiva de los discursos subalternos, en el caso de ser pronunciados y escuchados.

Sin embargo, ya desde el inicio de los Estudios Subalternos, se anunciaba cómo la identidad racial, de género o de clase de un sujeto no es suficiente para presuponer su *voluntad* subalterna. Guha es uno de los primeros que propone la necesidad de una epistemología de la inversión, una voluntad de subalterno necesaria para construir contradiscursos. ¿Siempre es efectiva esa voluntad de subalternidad por parte del sujeto de la enunciación? Otros teóricos como Beverley o Thiong'o ponen el acento en el uso de herramientas que garanticen la práctica decolonial en esos discursos subalternos, como la recuperación de los saberes *otros* a través de la reivindicación de temáticas propias, de géneros no aculturados o el abandono de las lenguas coloniales. ¿Garantizan estos usos el ejercicio político contrahegemónico?

Dar respuesta a estas preguntas nos llevará a analizar los límites de los discursos subalternos. En primer lugar, examinaremos las herramientas decoloniales

descritas por la crítica decolonial, como son los usos políticos de la lengua, las formas y los géneros literarios. En segundo lugar, explicaremos a qué llamamos identidad situada, esa posición políticamente comprometida de sujetos que manifiestan el carácter contradiscursivo de sus textualidades, algo parecido a la conciencia subalterna que Guha identificaba en las revueltas campesinas y que, sin embargo, se puede encontrar en conflicto con el inconsciente de ese mismo sujeto. El estudio de *lo no consciente* en los sujetos colonizados está presente en las teorías poscoloniales desde las primeras propuestas anticoloniales de Frantz Fanon.

En esa línea de pensamiento, también compartida por otros teóricos contemporáneos como Homi K. Bhabha, creemos que es indispensable para esta investigación analizar los límites de la voluntad subalterna y mostrar el lugar dominante del inconsciente en la construcción ideológica del discurso del subalterno. Sabemos que nuestra propuesta parte de una tesis hasta cierto punto demostrada: ni la voluntad consciente del o de la subalterna, ni una posible identidad no hegemónica, ni el uso de herramientas decoloniales garantizan la producción de discursos saboteadores de la colonialidad vigente. Sin embargo, pese a que esta idea ya ha sido discutida con anterioridad por los propios Estudios Subalternos, no se ha profundizado lo suficiente en los procesos por los cuales unos discursos subalternos sí ejercen una acción política subversiva y otros no. Aquí es donde se sitúa el tercer objetivo de esta investigación, el de establecer una metodología capaz de comprobar la posición ideológica de los discursos subalternos; un método que permita a las futuras investigaciones reafirmar o, en su caso, cuestionar el poder contradiscursivo de las textualidades poscoloniales. Propondremos, para ello, una doble clasificación que separa a los llamados “discursos subalternos” de aquellos que llamaremos “discursos saboteadores”. La diferencia entre ellos será su capacidad real de ejercer una acción de resistencia y acción subversiva ante la política colonial y patriarcal a la que ambos pretenden enfrentarse conscientemente.

La clave para llegar a esta clasificación nos situará frente a la propuesta teórica del filósofo Manuel Asensi, quien, a través de su teoría de los modelos de mundo y de su propuesta de una crítica como sabotaje, nos ofrece la teoría adecuada para encontrar la clave que diferencia a ambos tipos de discursos, así como la

metodología ideal para ponerlos a prueba. La teoría de Asensi en torno al análisis del significante como punto central para hacer aflorar los modelos de mundo inscritos en el discurso, así como la posición ideológica que el texto adopta, demostrará que la única vía que garantiza una práctica discursiva decolonial efectiva es situarse de manera constante en una posición crítica, en la negatividad. Algo que no es garantizado por la identidad, posición geográfica, herramientas o voluntad consciente del crítico o escritor.

Desde esta posición teórica, plantearemos la segunda parte de la hipótesis lanzada: que es en la materialidad significativa, en los mecanismos textuales del discurso, donde suceden esos actos sabotadores y, por tanto, es el lugar donde poner a prueba a los discursos subalternos. Dedicaremos el tercer capítulo a explorar la teoría de Asensi, en diálogo con otras propuestas teóricas, a fin de configurar el marco analítico adecuado para el análisis de los discursos literarios guineoecuatorianos que componen nuestro objeto de estudio. Si aplicamos la crítica como sabotaje a los intereses de la crítica decolonial y feminista, el punto central será la posibilidad de, en ambos casos, encontrar y sabotear el silogismo afectivo que trata de imponer/repetir un modelo de mundo colonial y patriarcal.

La crítica como sabotaje funcionará a modo de antídoto contra los silogismos afectivos de los discursos, en este caso literarios, que transporten el modelo de mundo de la colonialidad. En el caso de encontrarse con un discurso literario que presente una oposición a ese modelo de mundo, siendo entonces un discurso decolonial y, por tanto, feminista, la crítica como sabotaje acompañará su acción, reforzándola a través del análisis de su materialidad. En cualquiera de los dos casos, el análisis, al contrario de lo que una larga tradición literaria ha mostrado, partirá del significante, el plano que proporciona al silogismo la afectividad necesaria para que funcione a pleno rendimiento la capacidad modelizante de los discursos.

Junto al análisis del *adentro* del texto, la crítica como sabotaje recupera la necesidad de incorporar el estudio del polisistema en el que se inscribe la obra y frente al que esta se posicionará, ya sea para reforzar la normatividad ideológica que el polisistema protege o para enfrentarse a ella con una propuesta sabotadora. Al análisis de las textualidades que componen el canon del polisistema guineoecuatoriano, añadiremos en nuestra propuesta los conceptos de *archivo*

colonial e intervención, dos ideas en profunda relación con los polisistemas poscoloniales donde la ideología colonial cobra un protagonismo especial.

Tras este recorrido teórico, en el cuarto capítulo, la crítica como sabotaje se pondrá en marcha para comprobar estas hipótesis a través del análisis de tres novelas de tres autoras fang guineoecuatorianas, pertenecientes a dos polisistemas históricos diferentes: *Ekomo*, novela escrita por María Nsue en 1985 y considerada la primera novela nacional, *Tres almas para un corazón* (2011), novela de Guillermina Mekuy, y *La bastarda* (2016), escrita por Trifonia Melibea Obono.

Primero, abordaremos la reconstrucción de sus polisistemas, lo que hará necesario el rastreo de dos momentos históricos diferentes. Ése fue precisamente uno de los motivos de elección de los discursos literarios escogidos: *Ekomo* se publicó en 1985. Las otras dos novelas que analizaremos, *Tres Almas para un corazón* y *La Bastarda*, pertenecen a esta la última década. ¿Por qué esta elección? Porque responde a la especificidad histórica de Guinea Ecuatorial. Si la primera novelista fang fue Nsue, Mekuy será la segunda. De hecho, Mekuy es considerada la segunda novelista guineoecuatoriana; entre la obra de Nsue y Mekuy no se publica ninguna novela de una escritora de Guinea Ecuatorial. Como veremos en la reconstrucción de los dos polisistemas, el perteneciente a la obra de Nsue y el que corresponde a las novelas de Obono y Mekuy, la historia cultural y política de Guinea Ecuatorial hace necesario rastrear de manera diferente estos dos polisistemas para entender el porqué del hueco entre ellos. La reconstrucción de estos dos polisistemas será analizada desde una perspectiva feminista que mostrará el carácter artificial y simbólico de la construcción de la mujer, creada desde discursos tanto de diferente tipología, como legislativos, científicos, políticos o literarios, como de diferente materialidad semiótica, como la oralidad, la música o la moda. Todos ellos lugares desde los que se ha instaurado la normatividad femenina guineoecuatoriana y a los que, como hemos dicho, las tres novelas escogidas han pretendido, conscientemente, enfrentarse.

Una vez revisados estos dos polisistemas, entraremos dentro de los límites del discurso para analizar las tres novelas propuestas, manteniendo en el análisis la centralidad de la materialidad significativa que propone la crítica como sabotaje. Al análisis de sus silogismos afectivos y los modelos de mundo que estos construyen,

añadiremos el estudio de las posibles intervenciones a las que las novelas han sido sometidas. Una vez completado el análisis de las tres novelas y tras haber definido en los primeros capítulos la diferencia entre discurso subalterno y discurso sabotador, podremos establecer y, a la vez, dar por comprobada la hipótesis principal de esta investigación: los discursos literarios sabotadores guineoecuatorianos construyen nuevas identidades decoloniales, discursos que deben ser ineludiblemente feministas.

Tras las conclusiones, añadiremos, a modo de epílogo, un capítulo sobre la recepción de las obras y su capacidad modelizante, otra de las líneas de investigación de la teoría de los modelos de mundo. Pese a que Asensi no profundiza en el estudio de esos efectos modelizantes de los discursos, sino que se centra en demostrar su capacidad, en este epílogo queremos plantear algunas líneas para futuros análisis sobre dichos efectos, como son los discursos escritos por mujeres guineoecuatorianas surgidos en los últimos años, cuyo significativo aumento en cantidad junto a nuevas materialidades discursivas, abren caminos que creemos necesario señalar.

Capítulo 1. Guinea Ecuatorial, nación poscolonial

El poscolonialismo tiene mucho más que ver con la experiencia de enfrentarse al deseo de recuperar las identidades precoloniales perdidas, la imposibilidad de lograrlo realmente y el trabajo de construir algún tipo de nueva identidad basada en esa imposibilidad. (Childs y Williams, 1997:14)

Reflexionar sobre el poscolonialismo significa hacerlo en torno a la identidad de los sujetos poscoloniales. De ahí la cita de Childs y Williams donde, al definir el poscolonialismo, queda definida la identidad poscolonial, que mucho tendrá que ver con ese intento de recuperar aquello que era constitutivo del sujeto precolonial, pero a lo que es imposible volver. Spivak reflexionaba también sobre ese mismo error al intentar encontrar una identidad pura u original en el sujeto poscolonial, pues ello implicaría negar el peso y la influencia del imperialismo en esa identidad (Spivak, 2010: 382). No reconocer la violencia epistémica sufrida en la construcción de la identidad poscolonial sería un intento ingenuo de borrar la historia colonial y neocolonial del presente de las naciones y los sujetos colonizados.

Las distintas experiencias vividas por los sujetos colonizados configuran presentes heterogéneos y, por tanto, posibilidades diferentes de configuración de su identidad. Desde la imposibilidad de cumplir el deseo de regreso a etapas previas a la colonialidad, desde una subjetividad atravesada por la “ambivalencia” que definía Bhabha (2002:112) o la “desviación existencial” fanoniana en lo psicológico (Fanon, 2009:46), y condicionada por las especificidades locales de un sistema-mundo moderno-colonial de género, africanos y afrodescendientes, hombres y mujeres se enfrentan a la constante construcción de su subjetividad, de una identidad mutable, estratégica y posicional. Precisamente ese carácter dinámico y complejo de la identidad hace que sea necesario seguir hablando de ella, superado su carácter esencialista, poniendo el foco en sus elementos constitutivos y en su proceso de construcción, porque “la identidad es un concepto de este tipo, que funciona «bajo borradura» en el intervalo entre inversión y surgimiento”(Hall, 2003:14).

La identidad individual y la colectiva, aquella que configura a un grupo de pertenencia, son indivisibles tanto en su formación como en su estudio. Cuando un territorio colonizado se independiza del poder colonial, la reconstrucción de su

identidad nacional colectiva, así como la de cada uno de sus habitantes, en cuanto que nuevos ciudadanos libres, se pone en marcha. Pese a las especificidades de cada uno de esos territorios, el conjunto de los nuevos países poscoloniales se enfrenta a dos escenarios distintos, uno de carácter externo y otro interno, a pesar de los cuales tendrán que construir una identidad propia. Por un lado, un contexto global común, que organiza las relaciones mundiales y del que es imposible mantenerse al margen; por otro lado, una situación interna propia, generalmente conflictiva, fruto de las cicatrices que el colonialismo ha dejado en el territorio colonizado, donde diferentes culturas deben considerarse ahora conciudadanos de un Estado inventado.

Para afrontar qué significa Guinea Ecuatorial como nación poscolonial, proponemos un breve recorrido por ambas realidades: la global y la local. Entre las distintas teorías sobre el poscolonialismo y la globalización, nos detendremos en la que creemos más adecuada para definir qué significa un Estado-nación poscolonial, la teoría sobre la colonialidad presentada por los críticos decoloniales latinoamericanos. Tomaremos como eje las ideas del Grupo Modernidad/Colonialidad⁴, haciéndolas dialogar con autores clásicos anticoloniales y con la teoría sobre el *Imperio* de Negri y Hardt (2000). Tras una breve exposición sobre los conceptos fundamentales de estas teorías, aplicables a distintos contextos poscoloniales, nos detendremos en Guinea Ecuatorial para abordar las especificidades de su etapa colonial y su presente nacimiento como Estado-nación poscolonial.

⁴ A partir del año 2000, Quijano (2000) y otros intelectuales latinoamericanos, venidos desde la filosofía, sociología, semiótica o antropología, como Dussel, Mignolo, Coronil o Escobar, se reunieron en diferentes congresos y talleres, dando como resultado de sus encuentros el Grupo Modernidad/Colonialidad, que ha dado origen a multitud de encuentros y publicaciones en torno al análisis de la colonialidad y “el giro decolonial”.

Un grupo multidisciplinar que ha dialogado y debatido con las teorías del sistema-mundo, el marxismo contemporáneo o los propios estudios poscoloniales con el objetivo de redefinir lógicas transnacionales e interculturales donde Occidente deje de ocupar la posición central en el mapa global del poder, el saber y el ser (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007).

1.1. Colonialidad y proyecto decolonial

El hecho es que la civilización llamada “europea”, la civilización occidental tal y como ha sido moldeada por dos siglos de régimen burgués, es incapaz de resolver los dos principales problemas que su existencia ha originado: el problema del proletariado y el problema colonial. Esta Europa, citada ante el tribunal de la “razón” y ante el tribunal de la “conciencia”, no puede justificarse; y se refugia cada vez más en una hipocresía aún más odiosa porque tiene cada vez menos probabilidades de engañar. Europa es indefendible. (Césaire, 2006:13)⁵

Este ensayo, escrito poco después de la Segunda Guerra Mundial y publicado por primera vez en 1950, es considerado todavía el discurso anticolonialista de referencia para cuestionar los postulados epistemológicos occidentales, forjados a través de mecanismos de exclusión y jerarquización. Césaire hace referencia a la modernidad europea, basada en esa razón y conciencia kantiana del hombre ilustrado que le sitúa, por eso mismo, en una posición indefendible. El texto, con evidentes raíces marxistas, critica el proyecto humanista occidental por haber generado, como condición indispensable de su propia naturaleza, el hecho colonial, no solo a través de la esclavitud, sino de la racialización de los seres humanos y la colonialidad de las formas de existencia. Esta argumentación sentará las bases de la teoría poscolonial desarrollada por Fanon, pero, sobre todo, será actualizada por críticos decoloniales como Mignolo, que reconocerá en las ideas de Césaire los argumentos filosóficos y políticos necesarios para llevar a cabo el *giro decolonial* a los principios del conocimiento imperial.

⁵ A lo largo de esta tesis, se han utilizado, para la investigación y la citación, los textos traducidos al español, en caso de que existan esas traducciones. En el caso de no contar con traducción al español, se propone traducción propia. Esta decisión consciente responde a dos objetivos: por un lado, facilitar la lectura de la tesis en la búsqueda de una mayor comprensión de los textos sobre temas decoloniales. Por otro lado, es relevante poner de manifiesto el año de la publicación traducida al español de textos fundamentales para los estudios sobre la colonialidad.

Como ejemplo este ensayo de Césaire, considerado obra fundacional del análisis anticolonialista y precedente reconocido de los estudios poscoloniales y la crítica decolonial, que ha sido traducido y publicado en España en 2006, cincuenta y seis años después de su publicación original, dato sintomático sobre el interés tardío de las investigaciones españolas sobre el colonialismo y la colonialidad. Como se pondrá de manifiesto, esta práctica es una constante a lo largo de la bibliografía.

Nosotros partimos (...) del supuesto de que la división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y las formas de los Estados-nación en la periferia. Asistimos, más bien, a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro periferia a escala mundial. (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007:13)

La colonialidad es un proceso constante desde la primera fase de la modernidad, desde la colonización española y portuguesa de los territorios situados en la actual Latinoamérica, que llega hasta nuestro presente, incluso después del supuesto fin de la modernidad a finales del siglo XX; porque, como explica Mignolo, “la posmodernidad y la altermodernidad no se sacan de encima la colonialidad. Constituyen simplemente una nueva máscara que, deliberadamente o no, sigue ocultándola.”(2009a:43). Por tanto, la colonialidad queda definida como la otra cara de la modernidad, la más oscura, que se hace necesaria para su propia existencia.

¿Por qué la colonialidad no tuvo su punto final junto con el de la modernidad? La modernidad, junto a sus modelos de Estado-nación y su economía capitalista fue sustituida por la articulación global de la llamada posmodernidad, caracterizada por un modelo biopolítico de control y gestión en red. Se trata de un nuevo juego dialéctico entre el yo y el otro, heredado del colonialismo dialéctico de la modernidad. Entonces, el otro era necesario para la propia existencia del Estado-nación, pero se le dejaba fuera de las fronteras de ese Estado. Más tarde, el posmodernismo superó la etapa anterior haciendo gala de una política de la diferencia basada en la exaltación de la diversidad y la mezcla.

Así como el colonialismo moderno era exclusivo, el Imperio se presenta inclusivo, todo tiene cabida dentro de la red de ideología neoliberal. Es un sistema basado en la paz consensuada y cuyo espacio siempre está abierto, parece que el otro ya no existe, los individuos son libres dentro de un espacio donde no existe lo exterior. No deja lugar para el “afuera” y el “adentro” derridiano, es un espectáculo difuso donde, *a priori*, todos son aceptados.

Esta tendencia democrática expansiva implícita en la noción de red de poder debe ser diferenciada de otras formas de expansión, puramente expansionistas e imperialistas. La diferencia fundamental es que la expansividad del concepto inmanente de soberanía es inclusiva, no exclusiva. En otras palabras, cuando se expande esta nueva soberanía no anexa o destruye a los otros poderes que enfrenta, sino que, por el contrario, se abre a ellos, incluyéndolos en su red. Esta apertura es la base del consenso, y por ello, mediante la red constitutiva de poderes y contrapoderes, todo el cuerpo soberano es reformado continuamente. (Hardt y Negri, 2002:141)

Hardt y Negri marcaron el origen de su *Imperio* en ese mismo paso de la modernidad a la posmodernidad, definido como “un concierto *global* bajo la dirección de un único conductor, un poder unitario que mantiene la paz social y produce verdades éticas con la fuerza de llevar a cabo guerras justas” (Hardt y Negri, 2002: 15). El Imperio es un orden que se presenta como permanente, eterno y necesario, un poder legitimado no por el derecho, sino por el consenso. Así retoman el término “biopolítica” de Foucault retocando su significado dentro del nuevo orden imperial, “en la postmodernización de la economía global, la creación de riqueza tiende cada vez más hacia lo que denominamos producción biopolítica, la producción de la misma vida social, en la cual lo económico, lo político y lo cultural se superponen e infiltran crecientemente entre sí” (Hardt y Negri, 2002:5). El nuevo poder imperial es una estructura global, que contamina todas las dimensiones de la sociedad, la economía, la política, la cultura, etc. Todo queda gestionado por el poder global y adopta una estructura en red donde las fronteras han caído y las jerarquías se difuminan.

Los críticos decoloniales proponen un “giro decolonial” que sea una respuesta global a todas las categorías de la colonialidad, que transgreda las lógicas culturales, económicas y filosófica del proyecto modernidad/colonialidad.

Los principios del *giro decolonial* y la idea de decolonización se fundan sobre el “grito” de espanto del colonizado ante la transformación de la guerra y la muerte en elementos ordinarios de su mundo de vida, que viene a transformarse, en parte, en mundo de la muerte, o en un mundo de la vida a pesar de la muerte. (Maldonado-Torres, 2007:159)

Esta cita de Maldonado-Torres vuelve la mirada hacia la decolonialidad del ser, la transformación de la lógica de la guerra ya expuesta, aquella que ha cimentado la modernidad y sobre la que ya planteaba dudas Césaire en *Discurso sobre el*

colonialismo. La misma lógica que Fanon propuso superar en pro de un nuevo humanismo donde el existir de unos no dependa del no existir de otros. El giro decolonial pretende ser un giro humanista sin jerarquías, desde el respeto mutuo de las diferentes formas del ser y el saber, lejos de relaciones de poder. La decolonialidad pretende completar “aquello que Europa pudo haber hecho pero que el *ego conquiro* hizo imposible” (Maldonado-Torres, 2007:161) .

¿En qué consiste ese giro? ¿Cómo alcanzar el proyecto decolonial? Sería fácil, desde posiciones teóricas, proponer un regreso a una etapa previa a la colonialidad. ¿Es posible regresar a un espacio/tiempo precolonial? ¿Se puede volver a un mundo pre-capitalista? Cuantas más preguntas se lancen, la respuesta se hace más obvia: el momento presente, global, eurocéntrico y capitalista es el punto de partida para cualquier posibilidad de cambio. Y cualquier proceso, como se define la decolonialidad, debe partir de unas subjetividades atravesadas para siempre por este presente y eso significa que es necesario entender y establecer identidades y procesos híbridos, multidisciplinares y globales. Si no es posible retomar el mundo *antes de* la modernidad, si la posmodernidad no terminó con los privilegios del eurocentrismo, ¿cuál es el marco en el que pensar otros modos del ser y del saber? La crítica decolonial acuñará un nuevo escenario: la “transmodernidad”, como alternativa a la posición eurocéntrica que sitúa a Europa como la productora natural del conocimiento, un espacio en el que recuperar la otredad epistémica, que se encuentra en la intersección entre el *antes de* y el *ahora*. Esta puntualización es de suma importancia para entender que la decolonialidad no propone “una misión de rescate fundamentalista o esencialista por la *autenticidad cultural*” (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007:20), sino que es consciente de que cualquier identidad rescatada tendrá mucho que ver con la intersección, con la experiencia vivida y por tanto sus formas de conocimientos serán híbridas, nacidas de las zonas de contacto, de los “espacios de en medio” de la modernidad.

Se debe intentar menos describir y narrar cómo se implantaron la colonización de las lenguas, las memorias y el espacio, y *más identificar los espacios del medio producidos por la colonización como la educación y la energía de nuevos modos de pensar cuya fuerza reside en*

*la transformación y en la crítica de las autenticidades, tanto de las herencias occidentales como indígenas*⁶. (Mignolo, 2009b:174)

La crítica decolonial, en su perspectiva *transmoderna*, tampoco perderá de vista que, en su reconstrucción epistémica, el proceso de desplazamiento del pensamiento fronterizo y subalterno al centro tiene la necesidad de tomar una posición político-económica. Amin, en su prólogo a Fanon, recuerda que “el conflicto norte/sur (centros/periferia) es un dato primario en toda la historia del despliegue capitalista. Por eso la lucha de los pueblos del sur por su liberación se articula con el cuestionamiento del capitalismo. Esa conjunción es inevitable” (Amin, 2009:22). Así, sus propuestas interculturales son acompañadas de otros modos de gobierno y de vida y otros modos de gobierno significa reflexionar sobre qué ha significado la creación de los Estados-nación poscoloniales y si deben reconstruirse o derrocar para proponer otras maneras de gobierno.

En cualquiera de los dos casos, el punto en el que la decolonialidad incide y donde se encontrará con los feminismos es en que, a la deconstrucción racial, deben unirse otras categorías que han quedado en segundo lugar en algunas de las propuestas poscoloniales anteriores: a la lucha por la igualdad entre nacionalidades, especificidades étnicas o territoriales, debe sumarse la lucha por la igualdad de género, sexualidad y tantas categorías como diversidades haya en la constitución de los sujetos. El proyecto decolonial es *interseccional*⁷: ese es, de hecho, su principal argumento para responder a la parcialidad de críticas y teorías anteriores. El giro decolonial, por tanto, quiere resignificar lógicas culturales, identitarias (raza, género, clase social, sexualidad, etc.), económicas y políticas. Es un movimiento que reconoce estar en proceso, no concluso: “El camino es largo, el tiempo es corto y las alternativas no son muchas. Más que como una acción teórica, el paradigma de la decolonialidad parece imponerse como una necesidad ética y política para las ciencias sociales latinoamericanas” (Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007:21).

⁶ Cursivas del autor.

⁷ La *interseccionalidad* como modo de análisis de cualquier realidad o discurso, aquella que exige situar al mismo nivel las categorías de género, raza, etnia, clase social o edad.

1.2. No hay decolonialidad sin género. Feminismos africanos

Si queremos construir o analizar una identidad decolonial, no podemos pasar por alto la política sexual que compone la modernidad. No hay decolonialidad sin género o, dicho de otro modo, el propio concepto de *lo decolonial* implica una posición feminista y antirracista. En definitiva, debe implicar la lógica de la “igualdad” que Beberley defiende (2004:203). No es necesario hacer un repaso a todas las teorías de género para concluir cómo la modernidad funciona de modo diferente para hombres y mujeres o, lo que es lo mismo, la subalterna es producida por una serie de dispositivos y discursos que, además de un componente racial, social o geopolítico, suma una categoría de género que siempre la ubica, en cualquiera de sus contextos, en la posición periférica y subordinada a la del género masculino. Esta jerarquía también opera en contextos coloniales y poscoloniales, en los que raza y género se imbrican de modos particulares, como veremos en el caso de Guinea Ecuatorial, situando a la mujer negra en posición de subalternidad tanto frente a mujeres blancas como a hombre negros.

Las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación. Es preciso que situemos los debates sobre la identidad dentro de todos esos desarrollos y prácticas históricamente específicos que perturbaron el carácter relativamente «estable» de muchas poblaciones y culturas. (Hall, 2003:17)

Hall llamó la atención sobre la importancia del análisis específico de las prácticas históricas dentro de cuyos discursos se fraguan las identidades poscoloniales. Su reflexión se centra en la especificidad de la categoría racial y geopolítica de cada uno de los contextos en los que las identidades poscoloniales son creadas. Para adentrarnos en ese “carácter relativamente «estable» de muchas poblaciones y culturas” que propone Hall, es necesario hacernos eco del debate en torno a la conexión entre colonialismo y género en contextos africanos para, después, concretarlas dentro de la práctica histórica guineoecuatorial.

Para empezar, cabe recordar cómo los diferentes feminismos africanos parecían no ponerse de acuerdo en torno a la hipótesis del patriarcado como uno de los legados del colonialismo. Frente a posiciones como la de Oyěwùmí o el *Motherism*, que defienden la estructura igualitaria, no patriarcal, de las sociedades precoloniales, otras posiciones como el STIWANISM sí reconocen como una de las opresiones de las mujeres el patriarcado africano.

La aportación más concreta y radical dentro de los feminismos africanos fue la publicación en 1997 de *La invención de las mujeres* (Oyěwùmí, 2017), donde la crítica nigeriana Oyěwùmí expone, sobre el ejemplo de su cultura yoruba, el modo en el que el género, en tanto categoría de orden social, fue importado a África por el colonialismo occidental. La autora explica cómo en su cultura, los roles sociales no venían determinados por el género y hombres y mujeres se repartían tareas atendiendo a otras categorías como la edad. El principio organizador de la vida social ibo es, para Oyěwùmí, por lo que los roles pueden variar según las necesidades del grupo. Este análisis es defendido desde la ausencia de marcas de género en la lengua yoruba, que no distingue entre masculino y femenino en los pronombres o en las profesiones. Sin embargo, sí existe, incluso en los pronombres personales, las marcas de edad⁸.

Oyěwùmí argumenta que, si las feministas anglófonas han denunciado el androcentrismo del lenguaje como ejemplo del patriarcado en su sociedad, esa misma lógica es aplicable a la inversa a la lengua yoruba y, por tanto, demuestra cómo el género es una invención occidental que se impuso en África, al mismo tiempo que las lenguas coloniales. La autora también discute sobre la corporalidad, sobre el cuerpo como una “metonimia de la biología” (Oyěwùmí, 2017:38), como base de las distinciones de género en Occidente, donde encuentra una filosofía basada en el sentido de la “visión”. Así, al percibir el mundo desde la mirada, los cuerpos son constructos marcados por sus diferencias. Sin embargo, de nuevo en la

⁸ Algunos ejemplos que aparecen en *La invención de las mujeres*. una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género (Oyěwùmí, 2017) son los pronombres la tercera persona *ó* y *wón* que se utilizan de igual modo para el género masculino y femenino. Tampoco existe diferencia de género entre hermanos, no hay traducción posible para “sister/brother”, sin embargo, *ègbón* y *àbúrò*, para designar hermanos de diferentes edades, lo que para la autora demuestra la edad como categoría reguladora de la sociedad yoruba, por encima de la de género.

cultura yoruba y en África en general, no es la visión la que rige la construcción de su imaginario, por lo que, en vez de tener una “visión del mundo”, se basan en un “sentido del mundo”.

El término “visión del mundo” que se usa en Occidente para sintetizar la lógica cultural de una sociedad, expresa adecuadamente la prerrogativa occidental de la dimensión visual. Pero resulta eurocéntrico utilizarlo para referirse a las culturas que posiblemente den prioridad a otros sentidos. El calificativo “sentido del mundo” es una alternativa de mayor apertura para describir la concepción del mundo por parte de diferentes grupos culturales. Por lo tanto, en este estudio “visión del mundo” se aplicará exclusivamente en la descripción del sentido cultural de Occidente y se usará “sentido del mundo” en referencia a la sociedad Yorùbá u otras culturas que puedan privilegiar otros sentidos o inclusive una combinación de ellos. (Oyèwùmí, 2017:39)

A través de esta “visión del mundo”, explica las bases de la cultura occidental, desde la oposición mente/cuerpo, la corporalidad ha quedado al lado de la otredad y es la marca desde la que el mundo occidental organiza las diferencias. Esta lógica dibuja la filosofía eurocéntrica basada en las diferencias visuales, de género o raza, que organiza su epistemología, una estructura que llegó a otras culturas junto a la colonialidad.

Otro ejemplo de la crítica a la construcción occidental del género y sus reflejos en el orden social son las *female husbands*, el matrimonio entre mujeres que practican, por ejemplo, la etnia nuer de Sudán o los igbos de Nigeria. Se trata de mujeres que, dentro de la poligamia, tienen otras mujeres además de marido, asumiendo los roles que tradicionalmente se consideran del marido polígamo: escoger mujer, pagar la dote, mantener a la familia y a los hijos de la esposa. Por tanto, si es la mujer en vez del hombre quien se encuentra en una situación económica favorable para volver a casarse, puede hacerlo. Este ejemplo retrata la flexibilidad de los roles de género, en este caso marcados por el estatus social, en vez de por el género. Oyèwùmí pone como ejemplo las propuestas teóricas de Ifi Amadiume, feminista nigeriana que estudia el matriarcado en la sociedad igbo. En su obra *Male daughters, female husbands: Gender and sex in an African Society* (Amadiume, 1987) defiende un matriarcado *flexible*, es decir, como posibilidad, no como respuesta u oposición al patriarcado, sino como roles flexibles e intercambiables entre hombres y mujeres, como esa posibilidad de matrimonio o dote parte de ambos sexos. Amadiume

propone de nuevo la deconstrucción de la oposición binaria jerarquizada, propia de la metafísica occidental, a partir de la cooperación, proposición que recuerda a las teorías de Diop (2012).

Sin embargo, existen críticas a la “invención” del género que Amadiume deja en manos del colonialismo y la filosofía occidental. Bibi Bakare-Yusuf, escritora nigeriana, abre su artículo crítico sobre el texto de Oyewumi Oyeronke reflexionando sobre la misma pregunta: “¿puede el género, o de hecho el patriarcado, ser aplicado a las culturas no occidentales?” (Bakare-Yusuf, 2011:25). A pesar de estar de acuerdo con la propuesta de cuestionar la universalización del género como principio organizativo en todas las sociedades y, por tanto, aceptar la lógica occidental, Bakare-Yusuf señala varios aspectos problemáticos en los postulados de *La invención de las mujeres*: por un lado, su metodología, al tomar al lenguaje como verdad cultural sin enfrentarlo a la posible transitoriedad o la transformación del significado de las palabras a lo largo de la historia. Para la autora, asumir que la epistemología se ha mantenido pura a lo largo del tiempo es mucho suponer. Otra crítica a su metodología es la comprensión de las relaciones de poder implícitas en el lenguaje que propone Oyèwùmí. Asumir que la antigüedad es la única categoría que establece relaciones de poder en la cultura yoruba porque así se refleja en el lenguaje, es un argumento simplista, según Bakare-Yusuf, que, además, no muestra ni la complejidad de la dinámica del poder -que es interseccional- ni deja ver cómo la categoría “antigüedad” puede enmascarar otros tipos de relaciones de poder, como el abuso sexual o la violencia familiar y simbólica. Asimismo, tacha de ingenua a la autora porque “su concepción de la relación entre el lenguaje y el poder, son silenciosamente cómplices con las fuerzas normativas que no logra articular” (Bakare-Yusuf, 2011:43).

Más allá de las distintas teorías sobre las conexiones entre el colonialismo en el contexto africano y el patriarcado, no queremos dejar de señalar que las lógicas que retratan no solo ordenan las esferas privadas de los individuos, sino también las construcciones sociales, como el propio Estado⁹, por lo que es necesario aplicar la

⁹ El marxismo dio buena cuenta del ordenamiento sexual del Estado, como es el caso de Gramsci en el cuaderno 22, al describir la construcción de género del capitalismo norteamericano. Adelantaba

crítica feminista a la idea de nación si se pretende, como es el caso, investigar en torno a la posibilidad de nuevas formas de gobierno e identidades decoloniales.

María Lugones, en su ensayo fundacional *Colonialidad y género*, puso de manifiesto la necesidad de ampliar la concepción de género en las investigaciones de Quijano sobre la colonialidad del poder, quien, pese a recoger la categoría género dentro de la empresa colonial, expresada en términos de control sobre el sexo, sus recursos y productos, no avanzaba suficiente en su análisis, según Lugones (2008:77). La crítica argentina, poniendo como ejemplo el “igualitarismo sin género” de la cultura yoruba descrita por Oyèwùmí¹⁰, así como el “igualitarismo ginecrático” de las experiencias de algunas tribus americanas nativas¹¹, en las que su cosmovisión situaba en el centro imágenes y “diosas” femeninas, plantea que la colonialidad del poder sobre el género va más allá. Lugones reafirma cómo la categoría género fue una imposición colonial, parte de los mecanismos eurocéntricos de control de la población utilizados por el colonialismo y el neocolonialismo y que tuvo como resultado el vigente sistema moderno/colonial de género.

Desde estos planteamientos Lugones abre el camino de la investigación del feminismo decolonial, opuesto a la epistemología y los presupuestos tanto de la colonialidad como del feminismo occidental. Investigadoras como Yuderkis Espinosa siguen su línea, generando nuevos marcos de referencia y rescatando saberes tradicionales.

Ante la necesidad de descolonizar nuestro feminismo de manera que responda de forma más adecuada a nuestra diferencia colonial, se hacen urgentes textos como los de Oyèrónké Oyèwùmí ya que su solo gesto nos invita a sospechar de las verdades que hemos heredado de la teorización feminista blanca y que hemos contribuido a universalizar al aplicarlas a nuestros contextos (...). Dejemos por un rato las certezas que nos propone la teorización convencional

en su análisis ideas sobre el control del cuerpo y la sexualidad que Foucault (2005) y Butler (2007) actualizaron décadas más tarde.

¹⁰ Explicaremos la teoría de esta feminista africana en las próximas páginas.

¹¹ Lugones cita el estudio de Allen *The sacred hoop. Recovering the feminine in american indian tradition* (Allen:1992) para afirmar cómo muchas tribus americanas nativas eran ginecráticas, entre ellas los susquehanna, hurones, iroqués, cherokee, pueblo, navajo, narragansett, algonquinos de la costa, montagnais, así como otras tantas, reconocían la homosexualidad como práctica no censurada.

del género y la sexualidad y dispongámonos al viaje que ha preparado Oyěwùmí para nosotras, arriesgándonos a ver los detalles del paisaje que sus lentes no occidentales habilitan. (Espinosa, 2017:14)

La unión y la cooperación entre feminismos del sur, fruto de experiencias coloniales compartidas, es una herramienta que comienza a ser considerada fundamental entre las periferias en su búsqueda de la *re/de/construcción* de sus identidades como sujetos poscoloniales. Las investigaciones más relevantes dentro de los feminismos africanos, se basan, precisamente, en esa unión entre la ideología patriarcal y el colonialismo. De hecho, el feminismo africano nace pegado a la lucha nacional/decolonial. Como ejemplo, la dedicatoria del libro de crítica literaria feminista de Oyěwùmí, *African Wo/man Palava: The Nigerian Novel by Women* (1996) a "todas aquellas personas, pasadas y presentes, inmersas en la lucha por la nigeriana libertad"¹². Pese a que se trata de un libro sobre la escritura femenina en Nigeria, Oyěwùmí lo dedica a todas aquellas personas en lucha política decolonial; es decir, une su lucha feminista con la lucha nacional/decolonial.

Los feminismos africanos, dentro de toda su diversidad, tienen como objetivo común la deconstrucción del feminismo occidental y, con ello, la discusión en torno a los supuestos lugares legítimos de producción de conocimiento, así como las categorías universales creadas por el feminismo occidental, aquellas que ningunean las experiencias de vida de las mujeres no blancas, victimizándolas en contraposición a la supuesta actividad salvadora de un feminismo blanco/burgués que se presentaba a sí mismo como la única opción válida (Mama, 2008:215). Esta opción se sustenta, a ojos de las feministas africanas y decoloniales en general, sobre la tradición liberal e individualista angloamericana, es decir, sobre el sistema moderno/colonial que defiende los intereses particulares de la mujer occidental sin tomar la suficiente perspectiva interseccional como para observar que, en su lucha, están subalternizando a las "mujeres del tercer mundo".

Esta reflexión, compartida por Lugones (2016:106), resulta especialmente interesante porque no señala directamente a la mujer occidental como protagonista

¹² Traducción propia. "All those, past and present, immersed in the struggle for Nigerian freedom".

de la subalternidad de la mujer no blanca, sino al sistema de la colonialidad en el que todas se encuentran. Este pensamiento se alinea con el de Spivak, quien, en su ensayo sobre la voz de la subalterna, a propósito de la ambigüedad en la obra de Freud en torno a la mujer, recordaba cómo “la formación ideológica masculino-imperialista que transformó ese deseo¹³ en *la seducción de la hija* es parte de la misma formación que construye la monolítica *mujer-del-Tercer-Mundo*” (Spivak,2010:94).

Sin embargo, decolonizar el feminismo no significa “una mera adición de las mujeres del Tercer Mundo a un proyecto feminista”(Suárez Navaz, 2008:62), sino replantear sus bases, reconociendo su posición de privilegio y reconociendo otros saberes desde los que establecer un diálogo feminista con y para todas las mujeres. Para que ese ejercicio decolonial pueda llevarse a cabo, es necesario situar el conocimiento no occidental en el centro, para revertir la vía unidireccional norte/sur por la que ha circulado el conocimiento desde el inicio de la colonialidad.

Ese conocimiento propio y diverso, en cuya restauración han participado los diferentes feminismos africanos, se fundamenta en tres ideas prioritarias y compartidas: la primera de ellas es la causa de la opresión de las mujeres. Mientras en Occidente las mujeres son víctimas del patriarcado y de la opresión sexual, las mujeres negras son oprimidas no solo por ese mismo patriarcado, sino también por el racismo o el neocolonialismo. En definitiva, se trata de nuevo de la incorporación por parte de todos los feminismos africanos y decoloniales en general, la perspectiva interseccional ya expuesta. Pese a voces divergentes que señalan la *prioridad* del género sobre las demás categorías (Ogundipe-Leslie, 1994:36), por el contrario, las que opinan que es la raza y con ella la colonialidad la que prima sobre las demás (Steady, 1981:24), lo que no tiene discusión es el hecho de que esta perspectiva interseccional, bajo ese nombre u otro, ha sido una constante en las luchas de las feministas negras, africanas y decoloniales para denunciar tanto al patriarcado como al feminismo occidental.

¹³ Se refiere al deseo de transformar a la mujer en el sujeto de la histeria, lectura que Sarah Kofman aporta a la obra de Freud y de la que se hace eco Spivak (2010:94).

La segunda característica compartida para la restitución de los saberes propios africanos es la capacidad de autonombrarse desde sus propios términos. Como retrataba Fanon (2009) en sus análisis, el colonialismo despojó al colonizado de la capacidad de definirse a sí mismo para ser definido como la antítesis del colonizador. Esa “violencia epistémica” de la que también escribió Spivak (2010:133) y posteriormente los críticos decoloniales latinoamericanos (Mignolo:2010) ha sido ejercida en mayor medida sobre las mujeres como esos sujetos doblemente subalternizados. Por ello es necesario autonombrarse desde la especificidad de su historia y su espacio dentro de la gran etiqueta del feminismo. Cabe recordar posturas como el *Africana Womanism*, en el que Hudson-Woods (1993) criticaba a las africanas que se definiesen feministas al considerar que ese término no reflejaba en absoluto su realidad. Desde esta voluntad de construir sus términos y con ellos hacer visible su especificidad, de autonombrarse, han surgido toda la heterogeneidad de movimientos feministas que han sido recorridos en este epígrafe, lo que sin duda enriquece el debate feminista africano abriendo la posibilidad a futuras aportaciones.

Como tercer y último gran punto en común de los feminismos africanos y, al mismo tiempo, una de las grandes diferencias con el feminismo occidental se encuentra la dualidad *individuo/comunidad*. Frente al feminismo radical, que toma a la mujer en singular, como objetivo final para la liberación de la opresión sexual de la que es víctima, oponiendo a esa libertad al hombre y al falocentrismo instaurado no solo en la esfera pública, sino en la privada, de cuyas obligaciones y roles de género hay que desprenderse, la mayoría de los feminismos africanos no defienden esta imposibilidad de reconciliación entre hombres y mujeres. La familia, entendida como comunidad, no es una esfera de la que huir, sino que debe ser un espacio feminista. Como se ha señalado, para el *africana womanism* o para el *nego-feminism* entre otros, la importancia del bien común, la cooperación con los hombres y, por supuesto, la maternidad, son inseparables de cualquier propuesta feminista. Su defensa de una cultura sin oposiciones binarias jerarquizadas hace posible la construcción de un futuro feminista que no renuncia a la familia. Pese al reconocimiento de actitudes patriarcales por parte de los hombres africanos (Ogundipe-Leslie, 1994:33), han existido grandes diferencias con respecto a la opresión que ejercía en hombre blanco sobre la mujer (Hudson-Weems, 1993:7). De

hecho, como se ha expuesto, existen opiniones acerca de modelos no patriarcales de comunidad precoloniales en África (Oyěwùmí, 2017:149) a los que movimientos como *Misovire* proponen volver.

Otra escritora y feminista mestiza¹⁴, Amina Mama, propone la alianza entre feminismos para no centrar la atención de los feminismos africanos en sus diferencias con los occidentales y así atender directamente a las cuestiones identitarias propias. En 2001, en su conferencia *Cuestionando la teoría: Género, poder e identidad en el contexto africano* (Mama, 2008), declara como tema central el análisis de una identidad africana “en proceso”, que se debate entre la opresión y la resistencia al respecto de la imposición colonial de una imagen que “nos dijo quiénes éramos: una raza de cafres, nativos y negros” (Mama, 2008:224). Más allá de las diferencias entre las posiciones de los distintos feminismos africanos, todas sus propuestas se hilvanan sobre el desequilibrio en las relaciones de poder: poder colonial, militar, económico, político, patriarcal, aquel que dibuja fronteras y utiliza mapas y libros como discursos para traspasar y construir identidades dentro y fuera de África. Mama señala cómo la respuesta de los hombres nacionalistas africanos al desajuste provocado por los “problemas de identidad” de los africanos, es el regreso a nociones unitarias y masculinas del patriotismo, una unidad nacional que reclamó el movimiento de la *négritude* y el panafricanismo y que se sustenta en la restauración de una cultura africana implícitamente masculina. Para Mama, críticos anticoloniales y poscoloniales¹⁵ que sí han visto los errores de esta construcción nacional y cultural monolítica, sin embargo, no han sabido dar respuesta a ese “nacionalismo patriarcal”:

El reto intelectual de la identidad reside en el ejercicio de agregar el género al arsenal de herramientas analíticas que se requieren para pensar las identidades, de manera que podamos profundizar en nuestra comprensión del poder e incrementar nuestra capacidad estratégica para afrontar y cuestionar su capacidad destructiva. (Mama, 2008:239)

¹⁴ Nigeriana-británica.

¹⁵ Mama cita entre ellos a críticos como Fanon o Bhabha.

La identidad, estrechamente ligada al poder, debe ser repensada para comprender la naturaleza del poder que la imbrica. Su naturaleza política hace que las teorías feministas sean de gran utilidad en el estudio de la identidad, ya que la estrategia central de los feminismos ha sido la politización de la experiencia personal de las mujeres, por lo que han demostrado una buena comprensión de la articulación del poder. Mama critica tanto a los teóricos poscoloniales africanos que no han identificado el género como una de las categorías indispensables en las teorías decoloniales, como a los feminismos que niegan la existencia del género en las sociedades precoloniales¹⁶.

Otra teoría interesante al respecto de la unión entre género y construcción nacional, es la que Pateman describe en *El contrato sexual* (1995), donde explica el paso de la “ley del padre”, que ordena las sociedades prenacionales, hacia el patriarcado, que organiza la vida y los cuerpos de los ciudadanos en las naciones modernas. Como ella señala, “la nueva sociedad civil creada a través de un contrato originario es un nuevo orden patriarcal” (Pateman,1995:10), donde la jerarquía familiar en la que el padre, el marido o el hermano ordena la vida de la mujer, es sustituida por una nueva política basada de igual modo en el control masculino sobre los cuerpos y las vidas de las mujeres. Basta recordar la lucha por la conquista de la igualdad en la esfera pública, desde las primeras sufragistas hasta los últimos movimientos en torno a la paridad en gobiernos e instituciones públicas y privadas. Las bases jurídicas sobre las que se sustenta la nación moderna no son más igualitarias de lo que eran las sociedades previas. Siguiendo las observaciones de Pateman, si la *fraternidad*¹⁷ ha sido considerada uno de los valores que sustenta la nación moderna, la exclusión de la mujer es evidente con un simple análisis del lenguaje.

Esta reflexión, aunque incuestionable, es importante para comprender la política patriarcal de las potencias coloniales al querer implantar su modernidad, vista como

¹⁶ Se refiere en particular a la teoría de Oyèwùmí (2017).

¹⁷ Queremos referirnos aquí a la marca de género del lenguaje, por el que las feministas contemporáneas denuncian el patriarcado implícito en la fraternidad como unión entre los hombres, que no solo invisibiliza a las mujeres, sino que, de facto, las subalterniza, frente a la sororidad, entendida como la unión entre mujeres.

sinónimo de progreso, en los territorios colonizados. Como veremos en el estudio del caso guineoecuadoriano, el régimen franquista quiso defender su permanencia en el territorio colonizado bajo el argumento pseudofeminista de proteger a las mujeres negras de la barbarie de los hombres negros. Convertirlas en ciudadanas parecía salvarlas de un régimen precolonial patriarcal; sin embargo, lo que el colonialismo trajo para las mujeres guineoecuadorianas fue una alianza de patriarcados que solo sumó una nueva opresión a sus vidas, aportando la jerarquía racial a un sistema que ya las oprimía por ser mujeres.

Entendida la raíz patriarcal de los estados modernos y, con ellos, de los nuevos Estados poscoloniales, nacidos como imitación de la estructura del gobierno de la metrópoli, queda un punto importante sobre el que reflexionar al respecto de la subordinación sistémica de las mujeres. Retomando a Gramsci y sus aportaciones a las teorías feministas, cabe recordar cómo no solo le interesaba descubrir los mecanismos y formas desde los que el patriarcado situaba a la mujer en posición subalterna, sino también -y este es un punto de especial interés para esta investigación- cómo era necesario el apoyo de grupos de mujeres para conseguir el consenso que soporta la hegemonía del sistema patriarcal. Recordemos que la relación de la subalternidad con la hegemonía presenta dos posiciones, la de dominación y la de resistencia (Gramsci, 1984:170).

Si bien es prioritario para un ejercicio decolonial estudiar las formas en que la segunda funciona, así como el modo en el que puede volverse una alternativa hegemónica real en determinados contextos, cabe recordar que el punto de partida es el otro, el de la dominación; y no una dominación sostenida por la imposición de la fuerza coercitiva, sino por el consenso, es decir, desde el acuerdo entre lo que Guha (1999:159) llamó “élite” y “su diferencia demográfica”, todas aquellas personas que no ostentan la posición de poder ni el lugar de enunciación¹⁸. ¿A qué se debe y cómo funciona el consenso con el que cuenta el patriarcado neocolonial para seguir ostentando la hegemonía sobre niñas y mujeres? Y un paso más allá,

¹⁸ Nos referimos al concepto de “subalternidad”, sobre el que profundizaremos en el capítulo 2.

¿qué grupos de mujeres reproducen la ideología patriarcal? ¿Cómo lo hacen y por qué?

Para contestar a estas preguntas, nos situaremos dentro del contexto fang guineoecuatoriano. Ya explicamos por qué, dentro del estudio de la identidad guineoecuatoriana, nos ceñiríamos específicamente a la cultura fang. De hecho, tras este capítulo, podemos apoyar nuestra decisión en las teorías de Hall y la propia Oyěwùmí al respecto de la importancia de la especificidad del contexto de análisis. Investigar la política sexual y la identidad de género de una construcción nacional poscolonial, como es Guinea Ecuatorial, conllevaría desoír la especificidad histórico-cultural de cada una de sus etnias y dar por buenas las creaciones nacionales coloniales. Por ello, nuestra siguiente pregunta es: ¿qué significa *ser* mujer fang?

1.3. Colonialidad guineoecuatorial

Como ya hemos comentado, uno de los principios fundamentales de la teoría decolonial es la certeza sobre la vigencia de la colonialidad, ideología nacida junto a la modernidad y reforzada tras las independencias políticas a través de nuevos mecanismos de control y dominación. Por ello, para entender *quién o qué es* la mujer fang guineoecuatorial, debemos conocer qué significó serlo antes, durante y tras la colonización.

Esto nos llevará a recorrer tres momentos históricos fundamentales para entender la ideología patriarcal del presente nacional y su posible deconstrucción. En primer lugar, mostraremos la política sexual de la etapa precolonial, es decir, la construcción de género dentro de la cultura fang previa a la colonización europea. Como vimos en el capítulo dedicado a la colonialidad y los feminismos africanos, existe una disparidad entre las feministas que afirman cómo el patriarcado es una creación colonial y aquellas que denuncian la alianza de patriarcados entre las culturas precoloniales y las europeas. Por ello, conocer la especificidad de la política sexual y de género de la etnia fang es necesario para analizar la situación presente y las posibilidades de deconstruirla.

En segundo lugar, recorreremos su episodio colonial, marcado por el colonialismo español como peculiaridad dentro del contexto africano, mayoritariamente colonizado por las naciones francesa, inglesa y portuguesa. Esta especificidad, tanto cultural como lingüística, ha marcado profundamente la posterior identidad nacional guineoecuatorial. Pese a que recorreremos toda su historia colonial, prestaremos especial importancia a las décadas previas a su independencia, donde la ideología franquista marcó con fuerza los legados coloniales de la futura construcción nacional.

Por último, analizaremos los primeros años de Guinea Ecuatorial como nación, momento en el que la ideología precolonial se mezcló definitivamente con la herencia colonial franquista, diseñando la norma patriarcal que construye y controla a las nuevas ciudadanas guineoecuatorianas.

1.4. Identidad y género precolonial. La familia fang: *nda-bot* y *ayong-bot*

La etnia fang, una tribu nómada y guerrera enmarcada dentro de la cultura y lenguas bantúes¹⁹, es considerada la última etnia llegada a lo que hoy llamamos Guinea Ecuatorial²⁰. Su sistema de organización, familiar y tribal, se organiza en torno a la comunidad y el grado de pertenencia al grupo. Su elemento nuclear es la familia, *nda-bot*, que puede dar origen a poblaciones enteras bajo la tutela del jefe de poblado e iniciar a una estructura mucho más extensa donde la cooperación y la solidaridad son elementos fundamentales. Por encima de subdivisiones familiares, se encuentra el clan²¹, el *ayong-bot*, que define la línea sanguínea paterna y materna y se remonta más allá de pueblos y fronteras nacionales. Todos comparten la etnia o tribu fang, pero su *ayong* será el que marque los clanes a los que pertenecen, algo fundamental a la hora de establecer relaciones familiares y matrimonios, prohibidos dentro de un mismo clan. Según la ética fang del *ayong-bot*, todos son hermanos y hermanas, lo que llevaría en cualquier caso a una relación incestuosa no permitida:

Entre los fang la familia monta más que el individuo. La familia clánica fang se asemeja a una colmena, donde el jefe se parece a la reina y los miembros a las obreras. El jefe tradicional, patriarca del clan, rige y gobierna a su familia. (...) Tanto lo es así que, por regla general, no

¹⁹ El término bantú no designa a una etnia en particular, sino a todos aquellos grupos étnicos que hablan un grupo de lenguas negroafricanas. El término, inventado en 1862 por Wilhen Bleek, filólogo alemán, que se basaba en el origen común de las distintas lenguas agrupadas bajo ese nombre. El censo de lenguas bantúes cuenta con unas 400 comunidades lingüísticas. En Guinea Ecuatorial, donde a excepción del annobonés y el pindgin, el resto de las lenguas, siete en total, son consideradas herederas de un mismo tronco bantú: el bubí, benga, kombe o ndowe, basake, balenque, bubeja y fang (Chirila, 2015). El hecho de afirmar que estas lenguas tienen un origen común, podría implicar la pertenencia de sus hablantes a una única cultura ancestral. Sin embargo, la historia de cada una de las etnias, así como su organización sociopolítica, ha sido y es muy diferente, tal como explica Sepa Bonaba al afirmar que “una diversidad de pueblos que, pese a compartir algunos valores comunes, tienen también otros diferenciadores que impiden hablar de homogeneidad étnica, tanto desde la perspectiva antropológica como la etnológica y sociológica” (Sepa Bonaba, 2011:23).

²⁰ Los historiadores consideran que los fang no llegan al territorio que hoy se conocen como Guinea Ecuatorial hasta finales del siglo XXVIII (Bolekia Boleká, 2003:24).

²¹ Es conveniente señalar las diferencias en la nomenclatura en torno a clan, tribu o estirpe, que se encuentran en los distintos estudios sobre la cultura fang (Bolekia Boleká, 2001; Nze Abuy, 1985; Rondo Igambo, 2006). En todo caso, cuando se utilizan los vocablos fang, ayong o nda, la ambigüedad se resuelve. Más allá de que sea considerada tribu o clan, el ayong es, por debajo de la pertenencia a la etnia fang, la estructura social/familiar más importante.

hay grupo alguno etnológico en nuestra colonia que se halle desgajado y solo, ni grupo filológico en las colonias bantú que nos rodean, el Gabón y el Camerún, al que no corresponde uno o varios más en otra parte de la nación pamue²². (Nze Abuy, 1985:12)

Son patrilineales, lo que significa que es el hombre el que puede establecer un nuevo *nda-bot*, que quedará unido al clan de su padre y sus antepasados. Esto también significa que es él quien trae a su clan a la mujer de otro clan a quien ha doteado, siendo ella quien cambia de familia y de poblado. Los hijos comunes, pertenecerán a ambos clanes, aunque es el del padre la que prevalece. La poligamia está permitida, no así la poliandria. Ante la muerte del marido, la viuda debe casarse con un hermano de clan de su marido.

Para los fang el matrimonio es una alianza entre dos familias, más que una unión de dos personas, pero esto no quiere decir que se ignore al individuo; (...) Las personas actúan como instrumentos del clan o del grupo familiar. Este modo de concebir la relación individuo-familia, visto desde el punto de vista del derecho occidental, deja poco espacio a la noción de derecho subjetivo, ligado a la personalidad de los individuos. (Nze Abuy, 1985:15)

¿Cuál es el lugar de la mujer fang, mejor dicho, del no hombre, en la tradición? El principal valor para la comunidad es su maternidad, lo que conlleva la consiguiente cosificación de su subjetividad, cuyo valor reside en la función reproductiva de su vagina. Obono lo explica en su conferencia en la UNED en 2018, a propósito del 50º Aniversario de la independencia de Guinea Ecuatorial, a través de un estudio filológico de los *mitos* de la mujer en la cultura fang. Es muy relevante el estudio de Obono sobre los mitos femeninos, igual que lo fue en la obra de Beauvoir, pues su estudio revela el código a través del cual será leída y escrita una mujer dentro de una cultura. Es pertinente recordar la definición de Barthes sobre los mitos:

Desde el principio me pareció que la noción de mito da cuenta de esas falsas evidencias. En ese momento yo entendía la palabra en un sentido tradicional; pero ya estaba persuadido de algo de lo que he intentado después extraer todas sus consecuencias: el mito es un lenguaje. (Barthes, 1999: 6)

²² Pamue es otro modo de referirse a los fang, nombre que le atribuyeron los españoles (Rondo Igambo, 2006).

A través de los mitos se establece un lenguaje de naturaleza cultural que resignifica palabras o dirige el significado de los signos. En el caso de la cultura fang, el análisis de Obono muestra cómo el signo *mot* es utilizado para referirse a la “persona” como portadora de derechos y deberes. Para hablar de hombre se utiliza de modo genérico el vocablo *fám* así como el propio *mot* mientras la mujer queda fuera de ese concepto de *mot*, para ser referida únicamente como *mina*. Al referirse a distintos tipos de mujeres y hombres, la lengua continúa estableciendo connotaciones patriarcales: se utiliza *nguan* para referirse a una mujer joven, guapa. *Nguan* también significa mes y por tanto ciclo menstrual, menstruación, por lo que su utilización para describir a una mujer joven centra su significado en la edad fértil de la misma, sexualmente productiva. Resulta también significativo cómo existe *ña mot* para hacer mención de, un hombre mayor, sabio, pero la expresión *ña mina* no tiene que ver con su sabiduría sino con la imposibilidad de tener hijos una vez la mujer entra en la etapa menopáusicas.

Obono también investiga sobre los “mitos de la vagina” con respecto a la tradición fang, como por ejemplo el de la suciedad, la enfermedad mensual durante la cual la mujer tiene prohibido hacer ciertas labores para no contaminarlas. También el mito de la maldad, el “evú”, símbolo de la maldad en la tradición fang y que supuestamente la mujer introdujo en la comunidad. Un mito sin duda con ciertos paralelismos con el cristianismo y el pecado original en el que Eva hace caer al hombre al morder la manzana que les expulsa del paraíso. Para la cultura fang, es a través de la vagina de la mujer como se introdujo el “evú” en el pueblo fang. El tercer mito, el poder de seducción de la mujer, representado en su cuerpo, arma impura para someter la voluntad del hombre. Cercano a este, Obono describe el mito de la productividad económica para hablar tanto de la práctica de la dote, por la que se compra a la mujer, por tanto, objeto valioso, a través del “ekuelé”, así como para describir el potencial de la vagina para conseguir riqueza, por ejemplo, a través de la prostitución. En todos ellos, la vagina es la manifestación de la cosificación de la mujer.

Es, asimismo, interesante cómo Obono describe la política sexual que definía Kate Millett a través de la lengua fang, en la que las relaciones sexuales tienen nombres relacionados con la dominación masculina: el fang debe dominar los mitos, tanto los

de la naturaleza, como la vagina. Por ejemplo, la pérdida de la virginidad es llamada *a tup*, vocablo que puede traducirse como “perforar”, así como uno de los nombres que recibe el acto sexual es *acut nřim*, es decir, “golpear la pared”. Del mismo modo, para referirse al embarazo se utilizan expresiones cuya traducción es “entregar” o “lanzar un embarazo”, lo que demuestra la oposición binaria ya conocida *activo/pasiva*, así como la relación de poder y dominación del hombre sobre la mujer. La sexualidad femenina al servicio de la tribu llega a organizar la vida fuera y dentro de la casa, estableciendo roles entre las mujeres jóvenes y mayores. Por ejemplo, en la tradición, la mujer deja de compartir cama con el marido cuando ya no es fértil, cuando la vagina deja de ser un órgano reproductivo.

Si todos estos mitos, convertidos en acciones través de la repetición, constituyen la identidad de género y sexo de la mujer tal como teorizaba Butler, es fácil advertir cuál será la posición de la cultura fang con respecto a la homosexualidad o la diversidad de género. Es sintomático cómo en fang sí existe una palabra para referirse al hombre homosexual, “fám e mina”, es decir, un hombre-mujer, pero no existe un modo de referirse a la lesbiana. Parece una realidad simplemente impensable, impronunciable. Sí se encuentran sin embargo expresiones para referirse a un hombre *débil*, criado entre mujeres y que adopta sus roles, un *be-québeféfám* o para la mujer que rechaza relaciones sexuales con los hombres, una *ayá nvéñ*, lo que es considerado una patología. Tal como explica Obono, pese a que tanto la homosexualidad masculina como femenina está prohibida y castigada en la cultura tradicional fang, el lesbianismo es considerado una patología peor, sin lugar a duda, porque hace que la mujer y su vagina se aparten de su necesaria labor para la comunidad. Se considera que una mujer lesbiana ha sido poseída por el espíritu de un hombre que es quien en realidad hace el amor con la otra mujer. La lesbiana debe pasar por un proceso de curación y purificación para expulsar ese espíritu maligno de ella. De nuevo se relaciona el lesbianismo con el “evú”, el espíritu de la maldad que la mujer trajo a la comunidad fang. La mujer lesbiana, dentro de esa lógica heteropatriarcal, es aquella que se salta y rompe los tabúes y mitos de la vagina, lo que le confiere dentro de esa misma crítica una capacidad subversiva, saboteadora de la heteronormatividad.

Por otro lado, existe una fuerte jerarquía que prima la edad dentro de la estructura familiar. Con respecto a la relación entre las mujeres que viven en una misma familia, se rigen por el *N'dá mibóm*, un espacio donde pueden debatir los problemas de convivencia propios de la casa o incluso de un poblado y donde la mujer más anciana será la que juzgue y dé solución al conflicto (de Castro,2020:18). Esas reuniones se celebran en espacios privados, lejos del *abaá*, la casa de la palabra, la institución más importante de la comunidad fang, que queda reservada para los hombres. Allí se solucionan los problemas que afectan a toda la comunidad, hombres y mujeres; sin embargo, ellas tienen prohibido el acceso a ese espacio público²³. ¿Qué sucede cuando el patriarcado fang se encuentra con el patriarcado colonial, cuando las costumbres tribales como la poligamia chocan con la religión católica? Curiosamente se complementan, se establece una unión entre culturas patriarcales que perpetúa y agudiza la doble subalternidad de la mujer fang. Es difícil encontrar estudios sobre la situación de la mujer tanto en asuntos coloniales como poscoloniales. Generalmente, como describe Álvarez, el estudio de colonizador y colonizado se han establecido en torno a los sujetos masculinos de la ecuación (Álvarez Méndez, 2010: 171). Como ejemplo, la reflexión y justificación de la familia y el matrimonio polígamo fang dentro de la moralidad católica:

En relación con el derecho natural debe decirse que la poligamia no es contraria al llamado, hasta hace poco por la doctrina tradicional de la Iglesia, fin primario del matrimonio, a saber: la procreación y educación de la prole, como parece serlo la poliandria; y, por tanto, no atenta contra el orden establecido, ni lo pervierte esencialmente; pero es contrario al fin llamado por dicha doctrina secundario, y hace al mismo tiempo un tanto difícil el conseguimiento del fin primario (...) Del hecho de que la poligamia no se oponga al fin primario del matrimonio, se deduce que puede existir por explícita dispensa divina como acaeció en el Antiguo Testamento. No existen en la Biblia datos seguros y definitivos referentes a dicha dispensa, que otros llaman tolerancia; algunos otros dicen que, más que de dispensa o de tolerancias

²³ Debe apuntarse una excepción al respecto: cuando una mujer entra en la menopausia, sí puede entrar en el *abáa*, aunque nunca tendrá voz, puede estar presente. En ese momento, cuando deja de ser una mujer fértil, ya no puede compartir cama con su marido (de Castro,2020:19). Ambas normas relacionadas, demuestran cómo la casa de la palabra siempre es el espacio prohibido para las mujeres, ya que una fang que ya no puede tener hijos, deja de ser considerada mujer, por eso puede participar. Este es un ejemplo de la asimilación de la mujer como tecnología del sexo.

divinas, se trata más bien de adaptación, según la pedagogía divina que se nos demuestra en la actual economía de la salvación. (Nze Abuy, 1985:48)

El diálogo entre patriarcados da como resultado una mujer atrapada entre la moralidad católica y el respeto a su posición secundaria en la estructura clánica-fang. Papel de madre y esposa que no cambia con la independencia, pues el cambio político no significa un cambio cultural. La moral franquista y católica queda intacta y, si se intenta escapar de ella en pro de defender una cultura precolonial que ha sido amenazada durante el colonialismo, es cuestionable si esto no supone una lucha feminista. Ya se han visto las diferentes posiciones al respecto en los feminismos africanos y el peligro de convertir la maternidad en un mito más de la mujer africana, como sucedía con los mitos que describía Beauvoir sobre la mujer occidental.

La fang es la etnia mayoritaria en Guinea y muchas veces sus costumbres y su forma de vida se ven con mucha más contundencia, pero ninguna tradición étnica en Guinea es tolerante con la mujer, ninguna. Cuando llega el régimen colonial encuentra a la mujer ya oprimida por el patriarcado de las diferentes etnias. El régimen colonial trae consigo el cristiano-catolicismo y se vuelve a aumentar la opresión. Esa es la doble opresión. (Obono, 2019)

Desde el reconocimiento del carácter patriarcal de la sociedad fang y el papel prioritario de la mujer como madre y conservadora de las tradiciones en el hogar, parece no distar demasiado del papel reservado para las mujeres en la cultura occidental. Por ello, para poder conquistar los primeros espacios de igualdad, las guineoecuatorianas tendrán que elaborar un plan interseccional, que aborde su condición de raza, etnia, sexo y género de un modo inseparable y que luche por algunos reconocimientos compartidos con las otras luchas feministas, como la igualdad en el espacio público y privado, el rechazo a la sexualización de los cuerpos o la diversidad sexual y de género. Hablaremos de ello con más detenimiento al abordar el papel subversivo de los discursos literarios femeninos, subversión que busca sabotear el modelo de mundo aquí representado, aquel construido por las instituciones, ya sean desde discursos coloniales o tribales, que han situado a la mujer fang poscolonial entre la colonialidad, con todo lo que ello representa, y el patriarcado fang.

1.5. Colonialismo español y alianza de patriarcados

Como ya hemos abordado, no es posible *traducir* los efectos del colonialismo y de la colonialidad de un contexto a otro. Por un lado, existe una diferencia entre los territorios colonizados que evidencia distintas estrategias ante y frente a la colonización en todas sus etapas y *acentos* (colonialismo, poscolonialismo, colonialidad, neocolonialismo). Por otro lado, el momento de contacto con el *yo moderno/colonial*, así como su origen (español, francés, inglés, etc.) hace que las estrategias de control sean diferentes. Durante la colonización de África, por ejemplo, no fue lo mismo la política de asimilación francesa sobre sus colonias que la de segregación en colonias anglófonas. Tal como puntualizaba Soyinka, “el continente africano parece poseer una distinción que en gran parte pasa desapercibida. A diferencia de América o Australasia, por ejemplo, nadie afirma haber descubierto África²⁴” (Soyinka 2012: 27)²⁵.

Para adentrarnos en la construcción de la identidad nacional guineoecuatorial y pese a que esta investigación no nace desde una voluntad historicista, es necesario dedicar unas páginas a relatar la historia colonial de Guinea Ecuatorial, ya que en ella encontraremos la narración y los huecos de lo que supuso para el territorio y la identidad de sus habitantes el colonialismo europeo, particularmente el español. Para hacer este breve repaso histórico, una de las primeras cuestiones que se nos ha planteado es desde qué archivos recuperar la memoria de lo acontecido. Si desde un primer momento el sentido común nos ha llevado a buscar historiadores guineoecuatorianos, sin duda la lectura de “Gramática africana” (Barthes, 1999) ha hecho que esa intuición se convierta en una voluntad políticamente situada. Tal

²⁴ The african continent appears to possess one distiction that is largely unremarked. Unlike the Americas or Australasia, for instance, no one actually claims to have *discovered* Africa.

²⁵ Aunque la Conferencia de Berlín de 1884 marcó el reparto de África entre los estados imperialistas europeos, “sería en vano tratar de limitar el periodo colonial a los breves 70 años transcurridos desde la conferencia de Berlín (...) el principio de los años 60, cuando la mayor parte de los países africanos logró la descolonización constitucional” (Chukwudi Eze, 2001:53). Como Chukwudi Eze señala, el inicio de la colonialidad de una África no descubierta debe situarse en el s. XV, coincidiendo con la etapa expansiva de los imperios europeos y con el nacimiento de la modernidad que los críticos decoloniales latinoamericanos tan bien han descrito (Mignolo, 2009).

como Barthes denuncia en ese ensayo de *Mitologías*, el discurso oficial narrado por las fuerzas coloniales sobre los territorios colonizados,

constituye una *escritura*, es decir un lenguaje encargado de operar una coincidencia entre las normas y los hechos y de otorgar a una realidad cínica la fianza de una moral noble. En general, es un lenguaje que funciona esencialmente como un código; en él, las palabras tienen una relación nula o contraria a su contenido. Es una escritura que se podría llamar cosmética puesto que tiende a recubrir los hechos con un ruido de lenguaje o, si se prefiere, con el signo suficiente del lenguaje. Quisiera señalar brevemente la forma en que un léxico y una gramática pueden estar políticamente comprometidos. (Barthes, 1999:77)

Por ello, se han tomado como punto de partida las obras de Donato Ndongo-Bidyogo, *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (Ndongo-Bidyogo, 1977), el libro de Edmundo Sepa Bonaba (2011) *España en la isla de Fernando Poo (1843-1968)* y el estudio de Justo Bolekia *Aproximación a la Historia de Guinea Ecuatorial* (Bolekia Boleká, 2003). También se tendrá en cuenta, por su perspectiva crítica, la obra de Gustau Nerín²⁶, *Guinea Ecuatorial. Historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843-1868)* y algunos artículos de N'gom Faye (1997;2000). Esta selección de autores, en su mayoría nacionales, responde a la voluntad de atender a un archivo propio guineoecuatoriano, donde, tal como afirma la investigadora Benita Sampedro, “el escritor guineano confronta así como sujeto la historia de la que ha sido objeto” (2008:262). De la obra de estos historiadores se desprenden los dos hilos centrales que han hilvanado la historia de la colonización española de Guinea Ecuatorial y sus consecuencias actuales: la categorización racial como condición fundamental en la construcción de la identidad de los colonizados y la confrontación entre etnias como base para perpetuar la hegemonía española.

²⁶ Gustau Nerín, antropólogo e historiador español, es un especialista en el colonialismo español en África, miembro del Centro de Estudios Africanos de Barcelona. Su contacto directo con Guinea Ecuatorial, donde ha sido profesor universitario, cooperante e investigador, así como el reconocimiento explícito por parte de sus colegas guineoecuatorianos, refuerza la fiabilidad de su discurso, crítico con la cooperación internacional para el desarrollo y la política exterior española. Fruto de ello, su conocido libro *Blanco bueno busca negro* (2011).

En 1470 llegan a Corisco, una de las islas que forman la actual Guinea Ecuatorial, los primeros europeos, en este caso navegantes portugueses. Uno de los aventureros portugueses desembarcados en esos años, Fernando Poo, dará nombre a la isla que hoy es Bioko, centro político y financiero del país. Portugueses y españoles pronto verían la posición estratégica de esa isla y de los territorios aledaños para el trato de esclavos para América y Europa.

En 1777 se firma el primer tratado hispanoportugués por el que España recibe las islas de Fernando Poo y Annobón, aunque tras el intento fallido de ocupar los territorios del golfo y con más intereses que defender en América, España abandona el control efectivo de sus posesiones que son tomadas por el imperio británico. A partir de 1843 España recupera el interés por su colonia africana, interés que se consolida a finales del siglo XIX, de la mano de las primeras misiones religiosas de jesuitas, claretianos y concepcionistas que cambiarán la espada por la biblia. Comienza la colonialidad del ser en Guinea Ecuatorial. En 1884, la Conferencia de Berlín dibuja el mapa definitivo de las posesiones europeas en África, añadiendo la parte continental del país y delimitando los territorios de la Guinea Española (Ndongo-Bidyogo, 1977:32).

Pocos años después, con la creación en Madrid de la Sociedad de Africanistas y la Sociedad de Geografía Colonial, mapas, discursos y leyes comienzan a modelar la colonización española masiva de los territorios de los fang, bubí, annoboneses y de las distintas etnias de la costa continental. La fórmula escogida fue la asimilación, la misma que utilizó Francia en sus colonias, aunque con algunas diferencias. La asimilación, basada en la lengua española y la religión católica, propone la necesaria civilización de la población autóctona por parte del imperio colonial, lo que supone la tutela del colonizado a través de la asimilación de los discursos del colono: leyes, religión, lengua y cultura.

A medida que se les despoja de su ser, de su identidad como pueblo, de su tradición, pasado y futuro, no solo se está perpetrando un atentado contra la cultura de un pueblo, sino que se está abonando el terreno, al colocar a los negros guineanos en un estado intermedio entre el salvaje y el animal de carga, para una labor metódica como es la asimilación cultural. (Ndongo-Bidyogo, 1977:37)

El objetivo de la asimilación, sin embargo, no era una mezcla efectiva de la población. Muy al contrario, la colonización española se basó en la distinción racial, a través de la implantación de “un modelo colonial opresivo y elitista, impidiendo en todo momento el mestizaje racial, la criollización social y la creolización cultural” (Álvarez Méndez, 2010:43). A principios del siglo XX, la colonia era conocida como los Territorios Españoles del Golfo de Guinea, administrados por el Estado a través de funcionarios militares y civiles que vigilan las propiedades e intereses de terratenientes españoles en las explotaciones madereras, de cacao o café. Si la administración de los recursos naturales e industriales fue legislada a favor de los colonos blancos, la administración de la vida, de las personas negras colonizadas, no fue mejor. La legislación colonial es clara: las personas negras no pueden votar, ni ocupar cargos de la administración, ni comprar o vender propiedades.

Con la llegada del franquismo a España, la política fascista y racista se perfecciona a través de la publicación de nuevas leyes que aparecen en el Boletín Oficial de la Colonia bajo la atenta mirada de la Dirección General de Marruecos y Colonias (Bolekia, 2003): la regulación de la enseñanza bajo la atenta mirada del crucifijo y el retrato de Franco asientan una educación colonial que busca crear “una conciencia patriótica, difundiendo el idioma y virtudes de la raza hispana con su carácter humanista, evitando el desarraigo del nativo mediante la mejora de las condiciones de su vida actual y consiguiendo de este modo la adhesión perfecta con España y con los ideales de la Hispanidad” (Ndongo-Bidyogo, 1984:171). Una colonialidad del saber que educará a los que entonces eran *indígenas* colonizados y hoy son ciudadanos libres de diferentes clases sociales. Por supuesto, la educación era separada por sexos, diferenciando el tipo de educación para las labores futuras del hombre y la mujer colonizada, uniendo una vez más la categoría género a la de raza dentro de la construcción de la colonialidad.

Instituciones como Patronato de los Indígenas²⁷ (Ndongo-Bidyogo, 1977:55), en su supuesta labor de acompañamiento y ayuda para el cumplimiento de los intereses

²⁷ El Patronato de Indígenas, creado en 1904, fue la base legal del proyecto colonial. Su control sobre la población indígena se legitimaba por una supuesta *minoría de edad* ante la ley de los “africanos de color”, por lo que era necesaria la tutela del Estado español. En la práctica, esto significaba que el colono no tenía derechos. El Patronato decidía el proceso de ascenso en la labor civilizadora de los

morales y materiales de los indígenas o el Instituto de Estudios Africanos, creado en 1945 para demostrar con estrategias pseudocientíficas la inferioridad del negro pamue y por ello la necesaria acción civilizadora de misioneros e instituciones coloniales. Las publicaciones del Instituto de Estudios Africanos defendían, entre otros argumentos, el problema de la sexualidad en los pamues, nombre por el que eran conocidos los fang, así como su falta de destreza para el dominio científico o musical, la imposibilidad de adoctrinarles en la religión católica o su falta de interés por el trabajo (de Castro Rodríguez, 2015:41).

Un dato más sobre la centralidad de la categoría raza en la organización de la población son los censos elaborados por el gobierno colonial, por ejemplo, en 1950, donde la clasificación se establece sobre los parámetros de raza y género, naturalizando esta división que no parece presentar problemática alguna para el gobierno colonial. La segregación no solo afectaba a los censos: escuelas, barrios, bares, panaderías para colonos y para nativos (Estévez, 2017:535). Uno de los documentos más clarificadores del discurso racista son los documentales de Hermic Films, realizados en los años cuarenta en Guinea Ecuatorial y que pretenden justificar la labor colonial de España a través de representaciones orientalistas de las culturas autóctonas junto a las alabanzas del papel civilizador de los colonos blancos desde una actitud paternalista propia de la colonialidad impuesta.

¿Dónde se situaba a la mujer negra en estas clasificaciones? Los estudios pseudocientíficos de IDEA señalaban razones biológicas para diferencia a la mujer blanca de la negra, construyendo así la frontera entre el ser y el no ser que tantas veces ha señalado la crítica decolonial. Un ejemplo es el discurso pseudocientífico publicado en 1952 bajo el título de *Notas sobre la situación de la mujer indígena en*

definidos como “indígenas” y decidía sobre la posible emancipación de los hombres, nunca mujeres, negros.

La carta de emancipación se obtenía, en una suerte de meritocracia, si se demostraba, además de ser hombre, el conocimiento de la lengua española y una serie de virtudes morales y religiosas demostrables; es decir, se obtenía si se demostraba haber alcanzado la *humanidad* que proporcionaba la acción civilizadora colonial. Esa posibilidad de *ser* libre era la piedra angular para mantener la hegemonía sobre los indígenas. Acceder a ella era prácticamente imposible, lo que demuestra el dato de que entre 1928, cuando se publicó el Reglamento de Emancipación, y 1958, solo 202 hombres la obtuvieron (Sepa Bonaba, 2011).

Fernando Poo. Tras un análisis supuestamente objetivo sobre las especificidades raciales de la maternidad de las negras-africanas (Romero Moliner 1952:24), el autor analiza las formas de vida sociales y “antisociales” de la mujer fernandina. Entre las actividades antisociales señala dos: la soltería y la prostitución. La relación que establece entre ellas es curiosa y señala directamente a la ideología patriarcal y racista del colono. Por un lado, encuentra en la soltería el único modo para la mujer fernandina de ser libre, de vivir sin el yugo del matrimonio tradicional y del hombre negro. Sin embargo, su modo de retratarlo destila ese falso feminismo que ya hemos señalado al respecto de la educación católica y la Sección Femenina:

Quizá en esta soltería y en su casi forzoso amancebamiento constituya el intento frustrado de alcanzar formas de matrimonio de transición que salven el profundo abismo cultural, espiritual y jurídico que separa el matrimonio canónico, europeo y cristiano, de las formas matrimoniales indígenas. Sin duda alguna obedece a la necesidad de encontrar fórmulas que satisfagan las necesidades indígenas en el actual momento de su evolución: en un momento en que las formas arcaicas de matrimonio resultan inhumanas y en una situación en la que todavía el matrimonio cristiano no es comprendido ni por el hombre ni por la mujer. (Romero Moliner, 1952:36)

Romero Moliner une la soltería a la necesidad de “amancebamiento”, es decir, nunca contempla la verdadera libertad de la mujer con respecto al hombre. Al contrario, señala rápidamente cómo “entre el amancebamiento o la barraganía habitual se llega poco a poco a formas de relación sexual que pueden parecerse a lo que entre nosotros llamamos prostitución” (Romero Moliner, 1952:37). En el capítulo dedicado a la prostitución, el investigador preferirá utilizar la palabra “cortesanías”, para afirmar que no deben ser enjuiciadas como lo sería la prostituta blanca, pues parece que en la colonia se trata de otra cosa, casi una opción de libertad para unas mujeres que para Romero Moliner exige, además, “una dotación mental y cultural por encima del promedio, y el ejercicio de tales actividades exige una sostenida depuración y refinamiento del lenguaje y un afinamiento de la sensibilidad” (Romero Moliner 1952:37).

La sexualización de la mujer negra es evidente en este estudio. Se prohibía el matrimonio mixto, no podían obtener por ellas mismas la carta de emancipación, eran animalizadas por los estudios de IDEA y su valor residía en su capacidad reproductiva o de satisfacer los deseos sexuales de los colonos como buenas

miningas. Este sustantivo es un claro ejemplo de la unión entre mitos y lenguaje que Barthes propuso. La palabra *mininga*, sustantivo que en fang significa mujer, era la palabra que los colonos utilizaban para referirse a las mujeres negras prostitutas o, en definitiva, a cualquier mujer autóctona que era cosificada como cuerpo sexualizado. Las *miningas* eran las amigas, las amantes de los colonos, la otra mujer, racializada, frente a la mujer blanca. El nuevo uso de ese sustantivo no solo se consolidó a través del habla cotidiana en la colonia, sino que ha trascendido a través de archivos coloniales, como es el caso de la literatura. Entre los muchos discursos literarios de autores coloniales que describían para Occidente qué era Fernando Poo, la obra de Bartolomé Soler, *La selva humillada*, se encargaba de definir así, convirtiéndola en mito, a la mujer guineoecuatorial:

Mininga. La primera palabra de estas tierras que aprendí ya antes de pisarlas. La palabra que más veces me martilleó el oído durante los largos y calientes días sobre un mar que se llevó a América a las primeras miningas como carne de cópula y de báscula. (...) Mininga: niña en la pubertad, moza, mujer, se confirma una vez más la ley de la selva. La selva es siempre, siempre, instinto y fuerza. Y nada más. Instinto y fuerza de los animales y de los hombres. (...) Y la mujer, igual. Lo mismo que las corzas y los turacos, lo mismo que los tallos sin robustez. (...) Sometida a la ley del más fuerte, sin tarso, de buitres ni uña de chacal, indefensa como los antílopes y las tórtolas, desde el instante en que empieza andar por sus pasos sabe ya que ningún paso suyo le pertenece. (Soler, 1958:51)

Del mismo modo que las palabras “población”, “misión” o “destino” cobraron un nuevo sentido en los documentos coloniales franceses (Barthes, 1999:77), *mininguear* se convirtió en un verbo utilizado para referirse a las actividades lúdicas y nocturnas de los hombres blancos, que generalmente incluían la compañía de mujeres negras con las que mantenían relaciones sexuales de manera más o menos esporádica. Cabe recordar la construcción del “estereotipo colonial” en la aportación de Bhabha (2002:91), un estereotipo construido a partir de la noción freudiana del fetiche, por la que un objeto sexual es sustituido por otro con el que guarda cierta relación de semejanza o contigüidad. El sujeto colonizado como estereotipo funciona “como metáfora, esto es, como un disfraz o sustituto del sujeto colonial, al que supuestamente se asemeja, y, en segundo lugar, como metonimia, porque representa al sujeto colonial mediante sus (presuntos) atributos” (Vega, 2003:310). De esta construcción del estereotipo surge esa cosificación sexualizada y racializada del sujeto colonizado, en este caso, femenino.

Más adelante, en la época franquista y con la acción civilizadora consolidada, era labor de las monjas educar en valores católicos y patriarcales a las nativas, de nuevo intentando *mejorar* su situación, salvándolas del supuesto menosprecio que sufrían en sus culturas precoloniales. Como Nerín (1998:213) apunta, la educación colonial casi llegaba a considerarse a sí misma como feminista, estrategia necesaria para poder defender la cultura colonial como la salvadora de las mujeres negras. La educación religiosa y su interés en salvarlas de la esclavitud de sus compañeros terminaba por situarlas como sirvientas educadas en casa de los colonos (de Castro, 2013: 103).

Por otro lado, suele obviarse que, entre la colonia, también había mujeres blancas españolas, aproximadamente una por cada siete hombres en 1942 (Sepa Bonaba, 2011). Mujeres que representaban los valores del ideal de femineidad franquista, mujer pasiva, obedientemente frágil, dedicada a la casa y al cuidado de la familia, madre y esposa blanca. Si el contacto de hombres blancos con mujeres negras estaba prohibido por el nunca escrito artículo quinto²⁸, cuánto más la relación entre una mujer blanca y un hombre negro. Es interesante la reflexión que aporta de Castro al respecto del único caso documentado por el que, aplicando el artículo quinto, un español fue expulsado de Guinea por mantener relaciones con un guineano. El español era una mujer (de Castro, 2013:101).

Teniendo en cuenta que el proyecto colonial es un proyecto patriarcal, la mujer blanca tenía un papel fundamental (Nerín 1998:205), como por ejemplo el de representar los valores del catolicismo, para ser referente en cuanto a la posición de las mujeres negras con respecto a su nueva religión. Ellas jugaban ese doble papel de subalternizadas por el hombre blanco y a la vez subalternizadoras de hombres y mujeres negras, ese papel ambiguo que denunciaban las primeras feministas afroamericanas a muchos kilómetros de distancia. Así, contaban con el privilegio de la raza y con la desventaja de su género. Al otro lado de ellas, las *miningas* y las criadas, las mujeres racializadas y sexualizadas que, como par en la oposición

²⁸ Un artículo no escrito en ninguno de los documentos legislativos pero aceptado de modo popular, por el que se prohibían las relaciones sexuales interraciales con la pena de expulsión del país del español que no acatase la norma.

binaria jerarquizada ya conocida, representaban en negativo todas las virtudes que la mujer de honor, blanca, sí poseía. El juego de la aculturación, el mimetismo y la ambivalencia estaban en marcha. Junto al sistema racial impuesto entre blancos y negros y sus implicaciones en la formación de la identidad guineoecuatorial, la colonia dejará otra herencia con consecuencias difíciles de afrontar todavía en el presente: la confrontación entre los diferentes grupos étnicos que habitaban los distintos territorios que pronto se convertirían en un solo Estado-nación.

En los territorios que hoy conforman Guinea Ecuatorial, antes de la colonización se asentaban cinco etnias principales: los annoboneses en la isla de Annobon, bubis en la isla de Bioko, los playeros (ndowes, bisios y combes) en la costa del continente y los fang en el interior del país. A estos grupos se añadían con la colonización europea los fernandinos, personas negras traídas de otros lugares del continente y que son hoy considerados como autóctonos de Bioko, la antigua Fernando Poo. Todas estas etnias, algunas de ellas de origen bantú, tuvieron una relación forzada con el comienzo de la colonización, ya desde los primeros capítulos de la trata de esclavos, cuando los puertos para la trata de personas veían llegar a las costas o a las islas autóctonos de otras partes del futuro país.

La etnia más numerosa, los fang, situados en el interior de la parte continental, han sido tradicionalmente considerados migrantes, un pueblo guerrero y conquistador. Llegados desde Egipto a los territorios que hoy son Gabón, Camerún y Guinea Ecuatorial, la supuesta expansión del imperio fang hubiese llegado hasta el litoral costero si no hubiese encontrado la oposición de los colonos blancos esclavistas. Los europeos, que como en toda África comenzaron sus conquistas desde el litoral costero, encontraban dificultades para penetrar en el interior de la región defendida por los fang, dado el carácter combativo de estos y su conocimiento de un terreno selvático poco controlado por los colonos. Por ello, estos últimos forzaron la colaboración de las etnias autóctonas playeras, bajo la amenaza de la invasión fang, para poder someter a este pueblo y controlar sus territorios (Ndongo-Bidyogo, 1977:37).

La estrategia se repitió en los años cincuenta, cuando los primeros nacionalismos guineanos, protagonizados por líderes fang, preparaban junto a gaboneses y cameruneses una revuelta para liberar el golfo de Guinea de la colonización europea.

El gobierno español intensificó su propaganda entre bubis, playeros y fernandinos para presentar su ocupación colonial como una manera de protegerles del proyecto imperial fang, que les conquistaría y exterminaría si la fuerza colonial española no les protegía. Esta propaganda se basó en una especie de política racial interna por la que los bubis, playeros y fernandinos eran considerados más inteligentes y trabajadores que los fang. De este modo, comenzaba a gestarse una burguesía nacional que interiorizaba la jerarquía socioracial propuesta por el colono. Una estructura en cuya cúspide se encontraban los emancipados, en su mayoría fernandinos, que en la época franquista se convirtieron en aliados coloniales como estrategia para mantener sus privilegios (de Castro, 2013:92). En la base de la pirámide social, se encontraban “los braceros”, que no eran considerados indígenas, grupo formado por aquellos africanos traídos de otros territorios africanos, desarraigados social y culturalmente, que no hablaban español ni ninguna de las lenguas autóctonas, sin posibilidad ninguna de ascenso social y que, sin embargo, eran numerosos.

Esta jerarquía aprendida terminó por dibujar un enfrentamiento tribal que hoy todavía sigue latente y que incluso puede observarse en la historiografía presentada por historiadores de una u otra etnia (Sepa Bonaba, 2011:319). Como hemos visto, el fang Ndongo- Bidyoyo sitúa al colono en alianza con bubis y fernandinos, mientras que para Sepa Bonaba son los fang los que pactaron en muchos casos con los colonos bajo el título de “jefes de poblado” hasta convertirse en el brazo ejecutor más fiel del poder colonial para controlar al pueblo bubi, aprovechando su supuesta prevalencia para las labores militares, dándoles protagonismo en la Guardia Colonial. Lo que queda claro a través de estas historiografías cruzadas es que el proyecto colonial consiguió su doble objetivo: interiorizar unas diferencias raciales y étnicas inventadas y promover la confrontación entre las comunidades étnicas del territorio. Todo ello con el objetivo de legitimar su papel civilizador. Por otro lado, los datos sobre la emancipación dejan claro que, por encima del componente étnico, existía una política sexual que privaba a las mujeres de los privilegios de los emancipados. Tal como recoge el estudio de Sepa Bonaba durante el periodo de 1928 a 1958, de las 202 personas emancipadas, sólo dos fueron mujeres (Sepa Bonaba, 2011:316).

En 1958, presionados por la ONU, de la que España entra a formar parte en 1955, para abandonar las colonias, los territorios guineoecuatorianos se convierten en provincias españolas, Río Muni y Fernando Poo, y los colonizados pasaron a ser, sobre el papel, ciudadanos españoles. En 1964 se le concederá la Autonomía Administrativa, bajo la presidencia del guineoecuatoriano Bonifacio Ondó Edú, como inicio de una transición hacia la forzada independencia que, pese a las reticencias españolas, llegará el 12 de octubre de 1968, tras las primeras elecciones democráticas en las que Francisco Macías Nguema se impuso a su oponente, el presidente de la hasta ahora autonomía, Bonifacio Ondó Edú. En puertas de la independencia, el proyecto fascista imperialista español sigue defendiendo su presencia en Guinea Ecuatorial por la necesidad de salvar y civilizar a su población, discurso apoyado no solo en las palabras de políticos, sino en el cine y la literatura colonial, de la mano de los numerosos documentales de Hernández San Juan, director de los documentales de Hermic Films²⁹ o las literaturas africanistas de González Echegaray, Arizmendi, Vicente Granados o Carlos Fleitas, que configuran la literatura colonial sobre Guinea Ecuatorial, escrita por españoles (Salvo, 2003:66).

²⁹ Para conocer más al respecto de los numerosos trabajos de Hermic Films, se recomienda la lectura de *El Colonialismo franquista en Guinea Ecuatorial: una lectura en clave decolonial* (de Castro, 2013), trabajo de fin de Master de Mayca de Castro, que presenta un interesante análisis de los discursos coloniales construidos en la etapa franquista, entre ellos, los trabajos de Hermic Films.

1.6. 1968. El nacimiento de una nación

Como ya hemos comentado en los primeros epígrafes de este capítulo, el concepto nación es tan moderno en el mundo africano como la propia modernidad y no existe de manera previa al imperio colonial. Es evidente que la organización étnica y la estructura de los territorios que hoy se llaman africanos no tienen nada que ver con las fronteras de los modernos Estados-nación que dividen el África del s. XXI. Cualquier intento de construcción identitaria por parte de los habitantes o descendientes de esos territorios nace desde su historia colonial y deberá enfrentarse no solo a preguntas sobre qué significa ser mujer o ser negra, sino qué significa ser guineoecuatorial, nigerina o camerunesa.

Así como ninguno de nosotros está fuera o más allá de la sujeción geográfica, ninguno de nosotros se encuentra completamente libre del combate con la geografía. Ese combate es complejo interesante, porque tratan no solo de soldados y de cañones sino también de ideas, formas, imágenes e imaginarios. (Said, 1996:40)

Said lo apuntaba en *Cultura e Imperialismo* (1996); en la construcción de la identidad del individuo, la geografía, la tierra, es un componente indisoluble al de género o raza. El hábitat en el que un sujeto se siente arraigado en un momento presente o pasado será además compartido con sus semejantes. La idea de territorio va unida a la de nación, en tanto que ese lugar común debe sentirse como propio en el sentido de posesión, de poder sobre él. Por ello, el individuo se siente parte de una nación, de un hábitat propio y compartido.

¿Qué es una nación?, preguntaba Ernest Renán en 1882 al público que escuchaba su argumento sobre la nación como un alma y un principio espiritual, un pasado compartido y la voluntad de construir un futuro común, más allá de religiones, razas, idiomas o territorios. De hecho, Fanon excluye en sus teorías la posibilidad de que el anticolonialismo pueda adoptar una forma que no sea la del nacionalismo. Un nacionalismo que tiene como su antagonista al Imperio, a la máquina totalizadora de la colonialidad. Esta reflexión sobre la unión entre nacionalidad e identidad es compartida por los Estudios Subalternos. Gramsci (1984) ya definió la nación como una forma de territorialidad que le corresponde a la hegemonía; en su misma línea Beverley ha señalado directamente a la nación como un efecto de dicha hegemonía

(Beverley, 2004:187), lo que en definitiva corrobora la única vía para la subalternidad de conquistar la autonomía, a través de la creación de su propio Estado. Sin embargo, observando la historia colonial, en este caso de Guinea Ecuatorial, la nueva nación no nace como fruto de una revolución violenta, sino como continuación tutelada del poder colonial:

España, a través de su Historia, ha sabido siempre entregarse sin reservas, con amor y con entusiasmo, a las necesidades, a los afanes y a las ilusiones de aquellos pueblos a los que fue uniendo sus destinos. Desprovista de prejuicios raciales de ninguna clase, sintiendo profundamente el precepto cristiano de la igualdad de todos los hombres, ni España ni los españoles se sintieron nunca ajenos, indiferentes o superiores a aquellos pueblos con los que convivieron y a los que incorporaron a la civilización occidental y cristiana.

[...] Vosotros sabéis que España no es ni ha sido nunca colonialista, sino civilizadora y creadora de pueblos, que es cosa bien distinta. El colonialismo es la explotación del débil por el fuerte, del ignorante por el avisado; es la utilización injusta de las energías del país dominado para beneficiarse con ellas el país dominante. La labor civilizadora es, precisamente, todo lo contrario; es la ayuda del mejor situado al que lo está menos, para hacerle avanzar en la búsqueda de su propio destino. (Fernández, 1976:507)

Estas son las palabras que Franco dirigía por televisión al pueblo guineano tres meses antes de que, en su nombre, Fraga Iribarne firmase la independencia de la colonia guineana. La actitud del dictador en este discurso queda perfectamente definida por Nerín, quien utilizó el término “hispanotropicalismo”(1998:12), para explicar las especificidades de la empresa colonial española en tierras africanas, una teoría colonial que los africanistas españoles habían inventado para legitimar el mantenimiento del colonialismo y que se basaba en tres ideologías coloniales precedentes: la hispanidad, el lusotropicalismo y el regeneracionismo de los africanistas españoles del siglo XIX. Esta teoría de *síntesis* se basaba en la vocación africana de los españoles, su “tendencia misionera” y un supuesto antirracismo y voluntad de mestizaje que el propio Fraga Iribarne proclamaba y que resume el modelo de dominación colonial que España ejerció sobre su colonia africana.

Guinea Ecuatorial alcanzó su independencia el 12 de octubre de 1968 con la victoria electoral del nuevo presidente Macías Nguema³⁰, de la etnia fang. Macías había trabajado para la administración colonial como funcionario, sin embargo, este hecho, lejos de acercar posiciones con los españoles, termina con la expulsión, en 1969, de la población española que permanecía en el territorio guineoecuatoriano tras la independencia. Como en la historia colonial, la historia de la nueva nación también arrancó desde la acción violenta para el control de la población. En enero de 1969 era asesinado el líder bubí³¹ de la oposición, Bonifacio Ondó Edú y, en marzo de ese mismo año, ante la amenaza de un golpe de estado, Macías instaura un régimen autoritario de violencia bajo la forma del estado permanente de excepción, lo que provoca una fuerte represión que durará hasta 1979.

Los documentos legislativos son la base discursiva de los Estados-nación. En el caso de Guinea Ecuatorial, un rápido repaso a la historia de sus leyes da cuenta del poder que se otorga en la poscolonialidad a los discursos escritos. El verano de 1968, meses antes de la independencia, se publica la primera constitución del país, tutorizada por la autoridad colonial, España. Tras ganar las elecciones, Macías crea el PUNT, Partido Único de adhesión obligatoria, para velar por la integración e independencia del pueblo guineano (Ndongo Bidyogo, 1977:187). En los siguientes dos años, se deroga parte de la constitución de 1968 y se publica una ley constitucional que reconoce la autoridad vitalicia del presidente. Estos cambios anticipaban la publicación de una nueva constitución en 1973³². Otra vez leyes y documentos, ahora bajo la forma de la nueva Constitución de 1973, redactada por el asesor presidencial García

30 Nos referiremos a él de ahora en adelante como Macías, nombre por el que es conocido y citado por la mayoría de los historiadores.

31 En los procesos de colonización, independencia y presente neonacional, en muchos casos especificaremos la etnia de los líderes o los intelectuales. El motivo es doble: por un lado, visibilizar la construcción colonial del Estado-nación de Guinea Ecuatorial. Por otro, evidenciar el enfrentamiento entre grupos étnicos ya descrito y sus consecuencias en el presente de la nación.

Trevijano³³, donde el país es declarado una República democrática y popular, soberana, independiente e indivisible. Una democracia donde los escritores e intelectuales son perseguidos y encarcelados, donde la sospecha y el miedo regulan la vida de las personas y donde se reconoce la muerte de más 90.000 personas en los once años que Macías Nguema lideró el país (Álvarez Méndez, 2010:50). Esta constitución, profundamente anticolonial, blinda sin embargo un poder dictatorial muy parecido al régimen franquista colonial, algo que parece confirmar la hipótesis de Mbembe al teorizar sobre la poscolonialidad, cuando la autoridad colonial es sustituida por los nuevos gobiernos nacionales de los recién estrenados países independientes, que nacían de la confluencia entre la organización nativa y las fórmulas aprendidas del régimen colonial:

En la poscolonialidad, el *commandement* busca institucionalizarse, lograr la legitimación y la hegemonía (*recherche hégémonique*), en forma de fetiche. Los signos, el vocabulario y las narrativas que produce el *commandement* no están destinados a ser simplemente símbolos; están investidos oficialmente de un excedente de significados que no son negociables y de los que está oficialmente prohibido apartarse o desafiar. Para asegurarse de que no se produzca tal desafío, los dueños del poder estatal inventan constelaciones enteras de ideas; adoptan un conjunto distinto de repertorios culturales y conceptos poderosamente evocadores; pero también recurren, si es necesario, a la aplicación sistemática del dolor. El objetivo básico no es solo crear una conciencia política específica, sino hacerla efectiva. Por tanto, necesitamos examinar: cómo se ordena el mundo de significados así producido; los tipos de instituciones, los conocimientos, las normas y las prácticas que estructuran este nuevo “sentido común”; la luz que arroja el uso de imágenes visuales y el discurso sobre la naturaleza de la dominación y la subordinación³⁴. (Mbembe, 2001:81)

³³ García-Trevijano, conocido político y pensador republicano español, fue asesor de Macías Nguema. Es un personaje de la historia de Guinea Ecuatorial que merece un capítulo aparte por su responsabilidad en la victoria y gobierno del primer presidente de la República de Guinea Ecuatorial. Tanto los estatutos del PUNT como la constitución de 1973 son redactadas por el abogado García-Trevijano. Para profundizar en su figura es conveniente leer la obra de Ndong-Bidiyogo (1977:187) o la del propio García-Trevijano (1997).

³⁴ Traducción propia. In the postcolony, the *commandement* seeks to institutionalize itself, to achieve legitimation and hegemony (*recherche hégémonique*), in the form of a fetish. The signs, vocabulary, and narratives that the *commandement* produces are meant not merely to be symbols; they are officially invested with a surplus of meanings that are not negotiable and that one is officially forbidden to depart from or challenge. To ensure that no such challenge takes place, the champions of state power invent entire constellations of ideas; they adopt a distinct set of cultural repertoires and powerfully evocative concepts; but they also resort, if necessary, to the systematic application of pain. The basic goal is not just to bring a specific political consciousness into being, but to make it effective. We therefore need to examine: how the world of meanings thus produced is ordered; the

La referencia al “sentido común” que utiliza Mbembe nos transporta al sentido común que Gramsci definía como la filosofía de las clases subalternas (1984:303). La creación de ese sentido común construirá una nueva hegemonía, donde no cambia la forma, sino el *commandement*, es decir, la clase dirigente, dejando a los grupos subalternos exactamente en el mismo lugar que estaban. Esto significa que los Estados-nación independientes fueron el resultado de una fórmula híbrida que daba continuidad al carácter opresor del imperio colonial utilizando sus mismas armas, los discursos y la violencia, para preservar las mismas relaciones de poder que anteriormente se daban entre colono y colonizador, trasladadas al binomio gobierno y población. Tal como analiza Mbembe, el “commandement”, entendido como forma de poder colonial, es mantenido en tiempos poscoloniales a través nuevos repertorios culturales y conceptos poderosamente evocadores que fuerzan el mismo ejercicio hegemónico aprendido de los antiguos colonos. Donde no llegan los discursos, está la fuerza coercitiva.

Aunque Mbembe utiliza como ejemplo de esta lógica poscolonial la situación de Camerún, bien podría haber descrito la transición de poder en Guinea Ecuatorial. Al hispanotropicalismo franquista le siguió el gobierno poscolonial dictatorial de Macías. Aquel que llegó al poder democráticamente mediante discursos orales en lengua fang, de naturaleza nacionalista y anticolonial, pronto impuso un poder unipersonal y omnipotente sobre las bases de la violencia y los discursos, en este caso en forma de leyes. Es muy interesante al respecto el artículo de N'gom Faye donde aplica esta idea al contexto guineoecuatorial, dando cuenta de cómo la jerarquía racial de la colonia se convierte en jerarquía étnica en tiempos de la poscolonia, algo que atenta definitivamente contra cualquier intento de construcción de una identidad nacional decolonial:

El nguemismo³⁵ se erigía, en principio, como una crítica y como alternativa al discurso hegemónico español. En este sentido, se enmarcaba dentro del proyecto africanizante

types of institutions, the knowledges, norms, and practices structuring this new “common sense”; the light that the use of visual imagery and discourse throws on the nature of domination and subordination (Mbembe, 2001:81)

³⁵ Como es llamado el régimen de Macías Nguema por parte de algunos historiadores nacionales.

poscolonial o discurso africano de "autenticidad" que imperaba en algunos países del continente en los años setenta. Pero el discurso africano de autenticidad se desvió de su propósito original y se convirtió en instrumento del neocolonialismo en algunos países y de dictadura en otros. Fue sobre todo un proyecto "monoétnico" que se amparaba en un supuesto nacionalismo anticolonial y anti-neocolonialista, cuando en realidad era una plataforma demagógica que Macías y otros dirigentes africanos (Mobutu, Bokassa, Idi Amin, etc.) aprovecharon para asentar aún más su poder personal y dictatorial. (...) Macías impuso una hegemonía tribal más que ideológica, al convertir a un sector de los fang en etnia gobernante; dicho de otro modo, "fanguizó" la realidad poscolonial en Guinea. (N'gom Faye, 1997:386)

La categoría raza quedó relevada por la "etnia", algo que simplemente configuró un nuevo *otro*, pero no varió el patrón de conducta al respecto de la lógica colonial³⁶. Escenario compartido por otras excolonias, lo pertinente en esta investigación es la forma de neonacionalismo que ha tomado el Gobierno guineoecuadoriano para conservar el poder. Un nacionalismo que para historiadores como Balboa Boneke (1985) o Rondo Igambo (2006) sigue sin responder al reto de la confrontación étnica, manteniendo la unidad nacional bajo lógicas coloniales como el sistema centralizado de administración o la lengua española como lengua vehicular y negando otras posibles formas de gobierno como un federalismo que respetase fronteras étnicas precoloniales.

No obstante, aunque Boneke considere que una administración federal terminaría con los conflictos étnicos sin dañar la unidad nacional, esta fórmula se toparía con problemas en territorios donde las etnias conviven, como la capital del país, Malabo. Por la misma razón, tampoco resolvería los problemas lingüísticos o, si se decidiese utilizar diferentes lenguas en ese reparto federal, la administración nacional se enfrentaría a problemas de gestión de los documentos, por ejemplo. Pese a que la solución no es fácil, lo que se evidencia a nivel político es el legado colonial en la estructura y los métodos de gobierno del actual sistema guineoecuadoriano que presenta todas las características que denuncia Mbembe al hablar de la poscolonialidad. Un nacionalismo que también Bhabha se acerca demasiado al poder colonial en la

³⁶ Cabe hacer una reflexión al respecto. El enfrentamiento étnico no comienza con la independencia de Guinea. El gobierno colonial lo utilizó sistemáticamente como herramienta a lo largo de todo el periodo colonial, enfrentando a las diferentes etnias que conformaron la Guinea Española como medida de control. Para profundizar en ello, léase Ndongo-Bidyogo (1977) o Sepa Bonaba (2011).

búsqueda de mantener su autoridad y que se sostiene sobre una ambivalencia entre el pasado ancestral reclamado y la construcción de símbolos nacionales inventados que no consigue integrar la pluralidad de su población. El problema, que ya describió Fanon, reside en ese deseo de regresar a un pasado idealizado a través de las herramientas del amo, es decir, asumir la búsqueda de la identidad precolonial desde unas fronteras y un sistema administrativo heredado de las potencias coloniales. En otras palabras, la colonialidad del poder, el saber y el ser siguen vigentes en los Estados poscoloniales y “han dado lugar a una desorientación sobre cómo alcanzar de manera satisfactoria la creación de una identidad sin obviar la realidad de las naciones pluriétnicas” (Álvarez Méndez, 2010:105).

Como Bolekia explica, a la ilusión inicial por la independencia, le siguió la impotencia de ver convertidos sus nuevos países en “Estados-policía” cuyos dirigentes continuaban ejerciendo la violencia y controlando el derecho a la vida que antes estaba bajo la tutela colonial (2003: 159). El neonacionalismo busca una unidad nacional que tiene el mismo problema que la idea inicial del panafricanismo que criticaba Fanon, la ilusión de una unidad, africana o nacional, que perpetúa la representación errónea del africano o del guineoecuadoriano como una identidad única, lo que no permite un diálogo intercultural y reproduce, por tanto, lógicas coloniales.

El poderoso aparato colonial (con más fuerza psicológica que militar), defendido a ultranza por los mismos dirigentes africanos, está debilitando la dimensión étnica de las poblaciones africanas, desde el momento en que unos y otros, al pertenecer a un mismo Estado colonial, y aún sabiendo que forman parte de un mismo grupo social, se convierten en guardianes mentales (y físicos) de las fronteras geográficas y culturales fijadas por el poder colonial. (Bolekia Boleká, 2001: 89)

En definitiva, los nacionalismos anulan la diversidad en pro de la unidad. Como Beverley analizó, este peligro está presente con fuerza en los contextos poscoloniales. En el caso latinoamericano, Beverley denuncia, a propósito del análisis de la subalternidad en contextos actuales, cómo el neoarielismo, en su búsqueda de la unidad e integridad de los nuevos estados-nación, está “forzado a ocultar algunas de las relaciones de exclusión e inclusión, subordinación y dominación que operan dentro del marco de estas naciones y que forman parte integral de su cultura nacional” (2004:45). Entre esas relaciones de exclusión y

dominación, se encuentran las relaciones de género, sexo, etc., donde la voz y los intereses de las mujeres son excluidos en la construcción de las nuevas identidades nacionales. En definitiva, homogeneizar la identidad nacional poscolonial repite el patrón heteropatriarcal de gobiernos coloniales y precoloniales.

1.7. La textualidad del Imperio

La referencia al Imperio, que hace imposible no citar a Hardt y Negri (2002), mira igualmente al neocolonialismo, a la globalización, a la colonialidad del sistema/mundo actual. En definitiva, todos estos términos reflejan, con diversidad de acentos, a quien ocupa el espacio privilegiado en el reparto norte/sur moderno, colonial y de género del mundo. Desde esa posición de poder se emiten discursos, se producen textos que ordenan y condicionan la construcción de la identidad de unos y otros. Tal como explican los críticos decoloniales, ese imperio colonial de base política, económica y militar que desplazó pueblos y aniquiló culturas, utilizó como herramientas mapas, lenguas, leyes y ficciones; textos, en definitiva, sobre los que construyó una historia única. Esos textos “pueden juzgarse como vehículos de la autoridad imperial, o como soportes de la inscripción de la autoridad” (Vega, 2003:15).

Esta posición de autoridad conecta directamente con el control sobre la verdad que Foucault señalaba como uno de los mecanismos del poder de los discursos en su arqueología del saber. También nos explica cómo el Imperio, a través de la colonialidad del saber, privilegia o silencia los discursos y construye verdades universales y representaciones falsas de su otro, orientalizándolo mediante prácticas textuales y artísticas, incluida la literatura. Lo poscolonial designa una práctica discursiva de naturaleza textual y la literatura que produce, llámese literatura poscolonial, neonacional o de las nuevas naciones³⁷, ha sido analizada por la mayoría de los autores implicados en esta genealogía de la colonialidad por ser uno de los campos de estudio más pertinentes para encontrar las relaciones de poder y sus consecuencias en la identidad de los sujetos colonizados. La literatura conlleva usos identitarios y construye representaciones del mundo, no solo a través de los ojos del colonizador, mediante la literatura de viajes o fantástica, que analizaba como discurso orientalista Said, sino que también es el vehículo de los sujetos poscoloniales, de africanos y afrodescendientes para hurgar en los legados del colonialismo y reconstruir, en muchos casos desde la lengua del colonizador,

³⁷ En el capítulo 3 se ampliará el debate en torno al término literatura poscolonial.

historias propias y autorepresentaciones. Un paso más allá, las posibilidades de la literatura en manos de autores poscoloniales implican incluso subvertir las fronteras políticas construidas por los blancos y dibujar nuevas *nacionalidades literarias* (Vega, 2003:223), que en están más cerca de la restitución de las identidades precoloniales que la soberanía de los nuevos Estados-nación.

Fanon puso en valor la importancia de la textualidad, de la representación literaria y su recepción, en la construcción de la identidad del sujeto. El análisis de esta construcción y de su modo de articulación permitirá resistirla. La teoría poscolonial posterior dedicará gran parte de su trabajo a esos análisis, como ya se comentó al respecto del análisis del discurso colonial de Said. Recapitulando, en Said y su estudio del *Orientalismo* se encuentra una aplicación al contexto poscolonial y literario de la teoría de los discursos que Foucault desplegó en *La arqueología del saber* (1978). Tanto los mapas, como la música, las obras políticas o la literatura se encuentra unificadas como prácticas discursivas, “porque producen conocimiento y poder sobre un único objeto de estudio, el oriente, o, si se prefiere, porque instauran ese objeto y lo construyen como tal” (Vega, 2003:83). Todos ellos configuran el *discurso* en mayúsculas, aquel que establece el canon y decide lo que es verdad y lo que no, lo que se potencia y lo que se silencia, condenado a la periferia del discurso dominante, al fin y al cabo “el canon literario es el acompañamiento polifónico de la expansión imperial de Europa” (Said, 1996:71).

Tanto la propuesta de Said como la teoría de Foucault sobre los discursos sancionados institucionalmente, conecta con la Teoría de los Polisistemas, ya que, tanto en el polisistema como en los protocolos de legitimidad del discurso de Foucault, lo que se esconde es el lazo irreductible entre el conocimiento y el poder. Desde “el lugar estratégico de la enunciación” se producen verdades en forma de discursos que se encargan de legitimar esa misma posición de poder. Evidentemente, entre esas prácticas discursivas se encuentra la literatura. La visión distorsionada que produce el Imperio neocolonial sobre el no Occidente, proyecta una suerte de *efecto de verdad*. Se trata de una manifestación del poder de Occidente sobre el sistema de conocimiento y los regímenes de verdad sobre los que teorizaba la arqueología foucaultiana. Said desarrolla proposiciones alrededor de la producción de representaciones y estereotipos en las prácticas discursivas de

Occidente, en los que queda anclada la identidad de los sujetos *orientalizados*. Los discursos generan representaciones del mundo que acaban modificándolo, creando realidades e identidades. Se trata del carácter performativo de los discursos en el que posteriormente críticas como Haraway centraron sus análisis sobre las tecnologías del género. Es tal el poder de la textualidad en la construcción de la realidad que, como señala Said, es posible conocer Oriente sin haberlo visitado, a través de las declaraciones que se han hecho sobre él. “Oriente no es un lugar geográfico (...), sino una representación, un lugar del encuentro de una red de textos: es una vasta biblioteca y un vasto archivo estético” (Vega, 2003:105).

Si se puede entender que lo que conforma la cultura no es la circulación de verdades, sino de representaciones, es comprensible que el análisis que defiende Said deba ir dirigido no tanto a la denuncia de la falsedad de la representación, como al modo en el que se construye esa falsedad. La aplicación de esta premisa al análisis del discurso literario da como resultado una metodología de trabajo en torno a la “exterioridad del texto”, su *formación estratégica* entendida como la relación entre los textos y el modo en que los grupos, los tipos, incluso los géneros de textos adquieren entidad, densidad y poder referencial entre ellos mismos y, más tarde, dentro de toda la cultura” (Said, 2008:43). Junto al análisis de la *formación estratégica* del discurso, Said propone examinar *el lugar estratégico de la enunciación*, que corresponde al autor del texto y a la posición que toma con respecto a su creación. Cabe recordar la opinión de Said con respecto a muchos de los orientalistas, crítica compartida con Spivak:

Porque quien escribe sobre Oriente debe definir su posición con respecto a él; trasladada al texto, esta posición supone el tipo de tono narrativo que él adopta, la clase de estructura que construye y el género de imágenes, temas y motivos que utiliza en su texto; a esto se le añaden las maneras deliberadas de dirigirse al lector, de abarcar Oriente y, finalmente, de representarlo o hablar en su nombre. (Said, 2008:44)

Si *Orientalismo* aportó un nuevo lugar desde el que analizar el discurso colonial, la publicación en 1993 de *Cultura e Imperialismo* (1996) supuso una aportación fundamental para entender las conexiones de las actividades culturales y artísticas con la empresa colonial, entre las narraciones y las naciones y, sobre todo, para vislumbrar las posibilidades de resistencia. En ella, analiza obras literarias

canónicas para reafirmar a través de los discursos de Conrad o Austen, la vasta y consistente tradición del discurso orientalista. En sus reflexiones prioriza ese análisis de la exterioridad del texto: desde dónde se escribe, para quién se escribe y de qué modo ello se traduce en el cómo se escribe, con el fin de mostrar el poder de narrar y de controlar las narraciones. De nuevo insiste en que narrar significa describir, representar y, con ello, construir realidades e identidades desde una ideología particular, parcial y unidireccional: el imperialismo.

Entre las novelas analizadas en *Cultura e Imperialismo*, resulta interesante para esta tesis el caso de *El corazón de las Tinieblas*, escrita por Conrad en 1889. Esta novela, no solo construye la primera imagen de África para gran parte de sus lectores, que conocerán el continente a través de un texto, sino que el propio Conrad dibuja un Congo influido por lo que ya se ha escrito de él con anterioridad. Es decir, la novela reelabora, rearticula y conserva una realidad heredada desde otros textos. La representación cada vez se encuentra más alejada del supuesto referente. También Thiong'o analizará esta obra de Conrad en *Desplazar el centro* (2017) junto a las de Shakespeare, Defoe y Coetzee, para encontrar en ellas un intento fallido de escapar de la lógica colonial. Todos estos autores, a través de Caliban o Marlowe, sus personajes, pese a mostrarse escépticos frente a la empresa colonial, acaban repitiendo de modo implícito e inconsciente los patrones coloniales con respecto a la representación de África y el africano, cayendo en el orientalismo denunciado por Said.

La obra de Said propone una guía para leer y analizar las novelas en cuanto reflejo e instrumento del poder. Tal como se declaraba al inicio de este capítulo, reconocer la textualidad del imperio, significa admitir el poder performativo de la literatura y por tanto su capacidad también de resistencia. Si el imperio produce textos que funcionan como soporte de inscripción de su autoridad, el análisis y la crítica literaria también pueden producir textos en el sentido opuesto, capaces de denunciar y resistir el discurso dominante. Siguiendo con esta lógica de la performatividad del discurso, Said propone una "lectura a contrapunto" como metodología de inversión del canon cultural hegemónico. El discurso dominante ha marcado la tradición, qué textos, temas y voces quedan en el centro y en la periferia del polisistema literario. La lectura a contrapunto propone añadir a la interpretación

del mundo y de sus textos lo marginado, lo silenciado, lo que no está. La lectura a contrapunto hará saltar del argumento de una novela, la historia de la cultura y las expresiones de dominación que la soportan, desde la que se construye la representación que se narra. En definitiva, se trata de destapar la falsa “neutralidad” del escenario que soporta la ficción, para dejar al descubierto su carga ideológica. El estudio del tiempo y el espacio en el análisis de las obras literarias será fundamental para descubrir la jerarquía que ordena la visión del mundo que sostiene la ficción. En palabras de Vega:

Said propone, en suma, tomar en serio y con rigor la vocación interpretativa del crítico: leer *plenamente* el texto, en todos sus intersticios y silencios, sin excluir la proyección de la experiencia, la ordenación simbólica del mundo, la intrusión, en suma, de la historia. (Vega, 2003:148)

Si la lectura a contrapunto puede ser entendida como el primer ejercicio de resistencia, a este debe seguirle otro de *contra-escritura*, de “re-inscripción”. En la línea de Fanon, para Said, a la descolonización política, territorial, debe acompañarla la descolonización cultural, la recuperación del territorio, de la nación simbólica. Es interesante la reflexión de Vega en torno a la recuperación del espacio que propone Said. Si durante la colonización se ejerció una “violencia geográfica”, un control espacial, es necesario restituirlo no solo políticamente, sino desde lo simbólico, para construir una nueva “identidad geográfica”. La recuperación del control del territorio, en su dimensión espacial, supera lo físico para entrar en lo simbólico. Said propone utilizar la “imaginación espacial” para crear una literatura de resistencia, repoblando los imaginarios desde la ficción, recuperando historias, héroes y mitos.

En esa labor, el papel de la literatura es indiscutible. Como ejemplo de su importancia, Spivak dedicó un capítulo al estudio de la literatura en clave poscolonial, en su obra *Crítica de la razón poscolonial*. También Bhabha, quien, además de la publicación ya comentada de *El lugar de la cultura* (2002) en 1993, dirigió y editó tres años antes de la compilación *Nación y Narración* (Bhabha, 2010b), obra de especial interés para el análisis de la textualidad del imperio y las posibilidades de resistencia desde los discursos.

Estoy intentando escribir sobre la nación occidental como una forma oscura y ubicua de vivir la *localidad* [*locality*] de la cultura. Esta localidad es más *alrededor* de la temporalidad que

sobre la historicidad: una forma de vida que es más compleja que la "comunidad"; más simbólica que la "sociedad"; más connotativa que el "país"; menos patriótica que la "patria"; más retórica que la razón de Estado; más mitológica que la ideología; menos homogénea que la hegemonía; menos centrada que el ciudadano; más colectiva que "el sujeto"; más psíquica que la urbanidad; más híbrida en la articulación de las diferencias e identificaciones culturales de que puede representarse en cualquier estructuración jerárquica o binaria del antagonismo social. (Bhabha, 2002:176)

Con esta sugerente definición, Bhabha da cuenta de la complejidad y artificialidad del término *nación*, uno de los supuestos logros de la Modernidad. El crítico explicará cómo, en nombre de la *nación*, son desplegadas una serie de las estrategias de identificación cultural e interpelación discursiva para el control de los individuos. Estas estrategias son protagonistas y pueden identificarse en los relatos sociales y literarios. En su acostumbrado metalenguaje, Bhabha señala el efecto de "ambivalencia" que posee la nación como elemento discursivo. Es decir, pese a que la nación funcione como un aparato de poder simbólico al servicio del Imperio para la unidad de individuos bajo estructuras *inventadas*³⁸, genera como efecto una identidad nacional que, por su propia complejidad e intersección con otras categorías como sexualidad, clase, raza o etnia o diferencia cultural, puede generar un contradiscurso que cuestiona y escapa a los límites de esa nación y de la lógica moderno/colonial que la sostiene.

La nación, para Bhabha, se encuentra entre dos temporalidades: la pedagógica y la performativa (2002:200). La primera, marca ese tiempo teleológico, histórico continuo propio de Occidente, cercana a ese esencialismo que quiere hacer del sujeto una identidad permanente. Al otro lado, la temporalidad performativa, propia de los sujetos poscoloniales, entre el pasado al que no se puede regresar, el presente inventado desde una posición no propia y un futuro fruto de la complejidad, del cruce, de la hibridez y, por tanto, en construcción y cambio constante. La historia de los migrantes, voluntarios y forzosos, es el ejemplo en el que Bhabha encuentra esta necesidad de repensar las naciones y, desde ellas, las identidades.

³⁸ Es recomendable para ampliar la lectura sobre naciones y territorios inventados, la publicación *La Invención de África* (Mudimbe, 1988).

Una nación se narra utilizando metáforas y hay tantos modos de narrarla como de intérpretes de esas metáforas. Bhabha propone no leerlas desde la continuidad horizontal de la historicidad, sino teniendo en cuenta desde dónde se narra y se recibe, así como los procesos internos no lineales que la constituyen (Bhabha, 2002:229). Propone leerla como discurso interrumpido, entre ese pasado y el devenir del futuro, desde la heterogeneidad que supone definir a un pueblo como aquella narración de las acciones pasadas que se instauraron como historia por medio de la repetición, junto a las nuevas narraciones que se crean a partir de las primeras pero que las modifican. Ahí se encuentra el contra-discurso, en los resultados incontrollables fruto de la hibridación, aquellas nuevas narraciones que hacen posible la resistencia como efecto de la ambivalencia del propio discurso imperial.

La “diseminación”³⁹ propone pensar la nación desde la liminalidad de la modernidad cultural, desde la ambivalencia entre la temporalidad pedagógica que aporta el peso de la historia compartida y la temporalidad performativa que desplaza y modifica la identidad en cada nueva narración. El relato colectivo no da cuenta de la complejidad de un pueblo, ni de las intersecciones ambivalentes que conforman las subjetividades. Desde la aceptación de ruptura de fronteras y narraciones nacionales homogéneas, se derrumba el concepto de nación como “lo que no es el Otro”. Bhabha propone este ejercicio para devolver la voz a lo que Negri definiría como las “multitudes”, esa suma de subalternidades, de marginalidades, de diferencias culturales, que se complementan sin anularse.

La nación, como invención de la Modernidad, se construye dentro de la colonialidad que denuncian los críticos decoloniales a través de discursos y narraciones que universalizan una historia y un saber único. Desde esas textualidades se inscribe la identidad y también es posible reinscribirlas, pues “en el acto de describir y explicarnos describimos y entendemos a nosotros mismos: comparaciones, diferencias y hermenéuticas pluritópicas” (Mignolo, 2009b:176). En la misma línea,

³⁹ Al inicio del capítulo Bhabha reconoce la cita al concepto de Derrida de *Diseminación*. Sobre su significado, él establece un juego que le permite marcar precisamente la diseminación, en el sentido derridiano, del concepto de nación.

Beverley analiza la relación entre la práctica académica, junto a la literatura, en la construcción de la subalternidad y de sus posibles identidades nacionales (Beverley, 2004:33).

Esa nación es, por tanto, un sistema de significación cultural, de naturaleza inestable y cambiante, por lo que “como efecto de esa *significación incompleta*, las fronteras y los límites se convierten en espacios intermedios a través de los cuales se negocian los significados de la autoridad cultural y política” (Bhabha, 2010a:15). En *Nación y Narración* (2010), Bhabha expone un proyecto colectivo que explore la construcción del discurso sobre la nación, un discurso ambivalente, que surge de la misma articulación de elementos que la ideología y que el lenguaje. Descubrir desde la narración y la doble cara del lenguaje la lectura silenciada significa, para el autor, hacer emerger la cara escondida de la ideología, con ello, cuestionar el significado de la nación que ha sido fijado por ella y tomado como verdadero.

Tomando el testigo de Said y Fanon, desde relecturas de Gramsci, Foucault, Derrida o Freud, Bhabha propone recurrir a las teorías postestructuralistas sobre el discurso, la *écriture* o el inconsciente del lenguaje, para recorrer el margen ambivalente del “espacio-nación”, para derrumbar la supremacía cultural en cualquiera de sus formas, ya sea al servicio de las *viejas* naciones neocoloniales o de las *nuevas* naciones surgidas como consecuencia de la historia colonial. La cultura nacional en ninguno de esos dos casos está unificada y no puede ser considerada ni una unidad esencial ni simplemente *otra* en relación con lo que está fuera de ella. El espacio de “entre-medio”, de frontera, produce nuevos procesos de significación, modificando la narración de la nación como un movimiento constante que se produce en el cruce entre “culturas y naciones, teorías y textos, lo político, lo poético y lo pictórico, el pasado y el presente” (Bhabha, 2010a:15). Bhabha propone una nueva cultura transnacional donde el otro ya no esté afuera, al otro lado, sino “entre nosotros”. Esta lectura de una identidad transnacional que entronca perfectamente con el “afropolitanismo” es descrita por Sarr y Mbembe como parte de su afrotopía (Sarr, 2019), así como la transmodernidad que la crítica decolonial africana defiende como identidad futura.

Otra posición sobre la relación entre discurso y nación viene de la mano de Spivak, a propósito de la ausencia de la voz del subalterno en el discurso nacional. Aunque

dedicaremos el próximo capítulo a la subalternidad y sus discursos, hacemos un anticipo a propósito de los discursos nacionales y de la posibilidad de los sujetos dominados, subalternos, de participar en ella. La imposibilidad de ser escuchado como característica fundamental de la subalternidad para Spivak (2009:61), es agudizada por el hecho de la irrecuperabilidad de su discurso por parte de la crítica. Para Spivak, la crítica literaria puede y debe descubrir las estrategias narrativas del imperialismo, el modo en el que la historia única ha sido narrada y universalizada. Desde ese análisis será posible la construcción de *contrahistorias*, esas que rellenen el hueco encontrado en la versión oficial/colonial de la historia.

Spivak comparte con Said la definición de imperialismo como proyecto discursivo que crea sujetos y conciencias. Desde su posición de privilegio establece “*una normatividad universal del modo de producción narrativa*, o, si se prefiere, un modo de contar el mundo”(Vega, 2003:283). En ese proyecto discursivo imperialista, la voz del subalterno es silenciada, prohibida. El Grupo de Estudios Subalternos, al que pertenecía Spivak, señalaba cómo, para recuperar la visibilidad, es necesaria una práctica crítica sobre los textos existentes, es decir, sobre los textos que son elementos constitutivos de la colonialidad. Esa práctica debe basarse en producir nuevos textos en los que se configure una *conciencia subalterna*. Sin embargo, Spivak se desmarca de esa posibilidad de recuperar la voz y los discursos perdidos, señalando incluso que esta operación no es más que un intento por legitimar un proyecto de lectura interlineal imposible, pues la conciencia es un efecto textual y, por tanto, es irrecuperable como discurso (Spivak, 2010:174). Se podría entender entonces que, si el subalterno entra en el juego de la articulación con los discursos que propone Foucault y se sitúa gracias a la ambivalencia en la posición de la enunciación, en el camino habría perdido su condición de subalterno y, por tanto, ya no estaría representándose, sino hablando de nuevo *por* los subalternos.

Resulta especialmente interesante la aplicación de esta idea de la *irrecuperabilidad* sobre la opinión de Spivak en torno a la cuestión nacional que, como ya se ha demostrado, es parte indispensable en la construcción de la identidad de los sujetos, del mismo modo que la raza o el género. Para Spivak, el ejercicio de la “alegoría nacional” por la cual un pueblo colonizado intenta recuperar ese orgullo nacional propio del pasado precolonial no hace sino repetir lógicas imperialistas, al utilizar

los mismos discursos del nacionalismo romántico europeo, exaltando una ficción simbólica, hiperbolizada, fruto de la “inversión del etnocentrismo” (Spivak, 2010:300). Ese nativismo poscolonial no deja de ser una imitación de un rasgo propio de la literatura europea del siglo XIX, la temática nostálgica en torno al ideal de un origen perdido (Vega, 2003:229). Por tanto, Spivak tacha al neonacionalismo poscolonial y con él a parte del discurso de Fanon, así como el movimiento panafricanista, como un producto más del imperialismo, como una fase más de la colonialidad.

¿Significa esto que no es posible una salida decolonial al concepto de nación? No es posible contestar con certeza a esta pregunta, porque hacerlo nos lleva al campo de lo predictivo, es decir, en el presente se están dando las primeras experiencias nacionales subalternas conscientemente decoloniales, como el Gobierno de Evo Morales en Bolivia, por ejemplo, pero son experiencias todavía no finitas y desde luego no ha pasado el tiempo suficiente como para tomar perspectiva analítica y estudiar cómo han funcionado. Pese a ello, sí queremos reflejar alguna de las posiciones al respecto de una posible conjunción entre el Estado como construcción subalterna, porque seguimos apoyando la idea de Gramsci de que no habrá hegemonía de lo subalterno sin la conquista del espacio del Estado (1984:255). Un Estado que debe encontrar la forma de no caer ni en la utopía imposible del regreso a las estructuras precoloniales, ni en el multiculturalismo liberal que repetiría la fórmula de la colonialidad, cambiando solo el grupo al mando.

La propuesta que nos parece más interesante es la Beberley, quien trata de “encontrar maneras de transferir la negatividad constitutiva de lo subalterno a los estamentos de la cultura dominante” (2010:26). Su argumentación se basa en una nueva concepción de “pueblo”, que debe aceptar la heterogeneidad y la inconmensurabilidad de lo subalterno, sin caer en la solución de unificar las diferencias en pro de una homogeneización estratégica (2010:30). En esta idea, cercana al concepto de “multitud” de Hardt y Negri (2004), la fuerza de esta nueva concepción de pueblo es la de aceptar la imposibilidad de medir, etiquetar o concretar a la subalternidad como grupo y hacer de ello una fortaleza. Se trata de entender como un valor positivo las contradicciones internas de la subalternidad, a

través de la fuerza que puede ejercer su “fusión de horizontes”⁴⁰ ya que “es experiencia compartida de desigualdad, más que el esencialismo de una identidad tal cual, lo que articula el concepto de los subalternos como identidad” (Beverley, 2010:27).

Entendida la característica principal del nuevo concepto de pueblo, Beverley se interroga sobre la posibilidad de darle una forma espacial, es decir, se plantea cómo será la territorialidad de esta multitud como pueblo, en sus palabras: ¿existe, o puede existir, una forma de territorialidad que pueda incluir un orden heteróclito? Desde su definición de multiculturalismo⁴¹, analiza las dos posibilidades, de las que ya existen ejemplos tangibles, de constituir un Estado-nación desde la subalternidad. La primera, “la reterritorialización neoconservadora del campo de la cultura y por lo tanto de la identidad nacional” (2010:32). La segunda posibilidad de acceso a la hegemonía por parte de la subalternidad es, para Beverley, allí donde se crean nuevas formas de gestión política desde una voluntad posnacional, una posición que Beverley califica como “post-hegemónica”, caracterizada por un ultraizquierdismo que se presenta como el antagonista de la extrema derecha. Su crítica a este sistema, que representa la victoria en Bolivia de Evo Morales, es la dudosa conservación de la heterogeneidad radical de los movimientos sociales cuando acceden al poder. Otro ejemplo más próximo, este nuestro, situado en un paso intermedio entre la creación de un estado posnacional y la adaptación a un sistema nacional tradicional, es la participación del grupo político Podemos, nacido de la revuelta subalterna del 15M, en un gobierno de coalición con el PSOE. Pese a acceder a la hegemonía y dar voz e imagen a ciertos sujetos y grupos subalternos en las instituciones del Estado, su capacidad de modificar la estructura general de la clase dominante es mínima, no pudiendo concluir que su acceso a la hegemonía haya deshecho ni vaya a deshacer las relaciones de poder entre la subalternidad y la élite política, económica o social española. En ese caso, incluso tras la derrota política, la

⁴⁰ Este concepto ya se encontraba en Bhabha y Beverley se hace eco de su uso (Beverley, 2010:27).

⁴¹ Beverley equipara este término a la “radical heterogeneidad” de lo subalterno definida por Chakrabarty, “una heterogeneidad que representa diferentes lógicas de lo social, diferentes maneras de experimentar y contextualizar a la historia dentro de una misma formación social o Estado nación” (Beverley, 2010:26).

clase dominante sigue ganando porque el sistema de gobierno no cambia y la subalternidad sigue existiendo y creándose cada día en los márgenes del Estado-nación.

Analizadas las dos posturas que quieren saltar la frontera del Estado-nación hacia otra forma de gobierno, Beverley opta por dar algunas pautas hacia lo que él considera necesario para crear “un cambio de paradigma teórico-crítico en favor del Estado” (2010:33), forma de gobierno válida para Beverley si provoca ese cambio, en primer lugar, de “imaginario” y, después, de las instituciones de un nuevo Estado igualitario, basado en la igualdad democrática real y en el carácter multiétnico y multicultural de su definición de “pueblo”. Esta declaración de intenciones, que quiere ser fiel al legado de Gramsci sobre la subalternidad, la hegemonía y el Estado, no dejan de ser, como dijimos al principio, pautas para una predicción deseada de un nuevo Estado que ya es otra cosa, algo que todavía no se ha dado y que, pese a ello, es legítimo desear y plantear las bases para que suceda.

Beverley sabe y verbaliza la importancia de la especificidad contextual de cada uno de los procesos nacionales, especialmente en lo que toca a las construcciones poscoloniales, aquellas nacidas de la unión forzosa de diferentes comunidades culturales. En el caso guineoecuadoriano, cualquier propuesta desde la heterogeneidad radical de la subalternidad debería respetar la multiculturalidad que representan las diferentes etnias que han sido agrupadas bajo el nombre de Guinea Ecuatorial. Decía Beverley que el primer paso es la construcción de un nuevo imaginario donde la nación no nación sea una realidad. ¿Y cuál es el campo de ensayo ideal donde lo ficticio se cruza con lo real? Los discursos y, en particular, los literarios. No es casual que, en los preludios y los comienzos de procesos históricos tan importantes como las independencias, los discursos literarios nacionales giren en torno a la figura del Estado y la identidad nacional. Para que algo exista, repetimos por penúltima vez, debe haber sido imaginado y verbalizado y, en ese campo, la literatura es el terreno perfecto para hacerlo.

1.7.1. Literatura nacional

En una época de completa renovación epistémica y de establecimiento de una relación íntima entre lo «literario» y lo «colonial», la lectura de obras literarias puede suplementar la escritura de historia directamente y con sospechosa facilidad. (Spivak, 1999:207)

En 1961, Fanon, en *Los condenados de la tierra*, analizaba las fases de la escritura colonial en clave nacional. En la primera, la fase “asimilacionista integral” (Fanon, 1999:173), el escritor colonizado que ha asimilado la cultura del “ocupante” la imita, pone a prueba su asimilación reproduciendo el canon cultural de la cultura colonizadora, a la que Fanon se refiere como metropolitana. En una segunda fase, “el colonizado se estremece y decide recordar” (Fanon, 1999: 173). Esta segunda fase se disputa entre la angustia y la risa, es el momento previo a la lucha y se basa en ese intento de recrear un pasado del que solo quedan huellas desde un presente neocolonial, desde una “estética prestada”.

La tercera fase, superado este momento de imposibilidad de reinserción en un momento pasado, en la memoria de un pueblo desaparecido, surge la “literatura de combate, literatura revolucionaria, *literatura nacional*⁴²”. Es una literatura combativa que, curiosamente no pone en manos solo de escritores, sino de hombres y mujeres colonizados que, en situaciones límite dentro de la condición colonial, sienten la necesidad de expresar su nación de un modo espontáneo.

Se trata de una acción de activismo político donde lo que prima es la defensa y construcción de una nueva realidad, de una nueva nación. Esto recuerda sin duda al movimiento de la *négritude* de Césaire y Shengor y el pensamiento existencialista de Sartre⁴³, a los que Fanon dedica también parte de su análisis. En ellos encuentra, igual que en el movimiento político panafricano, una inversión simbólica del negro, que se levanta contra la negación de los valores del africano por parte del europeo y, para hacerlo, engrandece el carácter positivo de esos atributos. Con ello, critica Fanon, se comete un doble error: el de asumir, aunque en positivo, una definición

⁴² La cursiva es propia.

⁴³ Para profundizar en este tema, es recomendable la lectura de las obras de Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?* (1948) y *Orphée Noir* (1969).

dada desde una representación exterior al sujeto negro y el de homogeneizar a todos los negros bajo una misma definición, de nuevo reproduciendo el estereotipo que se ha creado en torno a él como imagen unidimensional. Así, proyectos como *Présence Africaine*, editorial para la literatura negra francófona fundada en 1947, pese a ser el símbolo de la resistencia ideológica a la “misión civilizadora” francesa, publica en francés a autores que se sirven de herramientas literarias y tema no propios en su búsqueda de una literatura de la negritud que construye un *ideal* negro, exaltado y nostálgico de un África soñada, tradicional, única y grandiosa. Una descripción de África que toma el tono de los nacionalismos románticos europeos, en su búsqueda de una identidad genuina y mítica que no se da cuenta que cae en la simplificación y el esencialismo. Como Fanon argumenta, no hay culturas idénticas ni procesos de liberación únicos, la diversidad y singularidad de los pueblos africanos deben cimentar sus identidades nacionales específicas, incluso en el caso de historias de dominación colonial parecida, bajo un mismo imperio, las comunidades de destino de las culturas nacionales son diferentes.

Fanon repite esta crítica en su análisis de las fases del escritor colonizado. Así, en esa tercera fase de literatura revolucionaria, señala cómo el escritor no se da cuenta que utiliza los mismos instrumentos que el colono, cayendo en “la farsa del exotismo” que la metrópoli, el imperio, practica constantemente en sus representaciones. Como ejemplo de esa literatura espontánea cita el poema *Amanecer africano* de Keita Fobeda. Sin embargo, pese a que reconoce la necesidad de una literatura nacional, revolucionaria, resultan incompletos sus argumentos para conseguirlo. Pese a ello, sí queda clara su absoluta convicción en que el proceso de desalienación que debe concluir el sujeto colonizado es integral e interdisciplinar, es decir, será psicológico, político y también cultural y, por extensión, literario:

La cultura nacional no es el folklore donde un populismo absoluto ha creído descubrir la verdad del pueblo. La cultura nacional es el conjunto de esfuerzos hechos por un pueblo en el plano del pensamiento para describir, justificar y cantar la acción a través de la cual el pueblo se ha constituido y mantenido. La cultura nacional, en los países subdesarrollados, debe situarse, pues, en el centro mismo de la lucha de la liberación que realizan estos países. (Fanon, 1999:182)

Por ello, la necesaria construcción de nuevas naciones pasa por la escritura de literaturas nacionales. El poder de lo simbólico para restaurar el imaginario es

indiscutible y para conseguirlo es necesario reflexionar en torno a las representaciones literarias que han aculturizado al colonizado, así como analizar las herramientas literarias y los temas metropolitanos para reformularlos y encontrar temas propios nacionales, pues “si el primer deber del poeta colonizado es determinar claramente el tema popular de su creación, no puede avanzarse resueltamente sino cuando se tome conciencia primero de la enajenación⁴⁴” (Fanon, 1999:177).

¿Son conscientes sus autores de la aculturación que define Fanon? ¿Cómo es la literatura nacional guineoecuatorial? ¿Cuáles son sus características y su historiografía? Si Fanon señalaba como una característica de las literaturas nacionales la diversidad que marca la especificidad de cada contexto, algo con lo que no podemos estar más de acuerdo, dentro de la literatura nacional de Guinea Ecuatorial, esa diversidad es llevada al extremo, inundando incluso el gentilicio con el que referirse a ella. Dependiendo del crítico al que recurramos⁴⁵, leeremos literatura hispanoguineana, hispanoaficana, negroaficana, guineoecuatorial, ecuatoguineana, literatura africana en español, etc. Entre todos ellos, ha sido muy utilizado el de hispanoaficana, que constituye “un conjunto de autores, obras, formas, incluso tendencias, con un corpus en constante aumento y plena consolidación: un novedoso y fecundo campo literario crítico, siempre en devenir (...) desde las voces guineoecuatorialas a las actuales hispanocamerunesas” (Miampika, 2010:13). Miampika está dando cobertura, bajo este término, a las literaturas escritas por africanos en lengua española en cuyo caso, como él mismo confirma, Guinea Ecuatorial es el epicentro. Sin embargo, este nombre no podría ser aplicado a la literatura guineoecuatoriala como elemento de identidad nacional, ya que traspasa sus fronteras.

⁴⁴ A ese análisis de la enajenación del colonizado, de la aculturación, dedicó Fanon su obra previa, *Piel negra, máscaras blancas*. Dentro de su análisis psicosocial de la desviación existencial, concede un lugar de especial importancia no solo a la imposición de la lengua del colono, sino al poder y el uso de las representaciones literaria en la configuración de la identidad del colonizado.

⁴⁵ (Álvarez Méndez, 2010; Miampika y Arroyo, 2010; Ndong-Bidyogo y N'gom Faye, 2000; Sampedro Vizcaya, 2009; Díaz Narbona, 2015).

Para no traspasarlas, otros autores defienden el uso del término hispanoguineana, haciendo alusión a una de las características de la literatura de Guinea Ecuatorial, la lengua literaria, el español. Este concepto la acerca además a alianzas simbólicas con la literatura hispanoamericana. No obstante, dado que la mayor parte de la literatura guineoecuatorial se escribe en español, tal vez es redundante utilizarlo para nombrarlo. Por otro lado, dejaría fuera la posibilidad de literaturas escritas en lenguas vernáculas como el bubi o el fang que, aunque minoritarias, existen. En cualquier caso, esta diversidad de gentilicios utilizados para definir a la literatura nacional de Guinea Ecuatorial es un fiel retrato de los conflictos identitarios de esta nación poscolonial, una identidad nacional que traspasa fronteras en el caso de la diáspora, no tiene unidad lingüística pese a la hegemonía del español y se define en muchos casos por lo que no es al respecto de su contexto africano.

Lo único que parece común en las diferentes miradas sobre el concepto nacional de los discursos literarios es que quien les otorga la nacionalidad es su autor, el sujeto que escribe: según la lengua que utilice, el lugar desde el que escriba, su raza o su nacionalidad, marcará su pertenencia o no a la literatura nacional. Todo esto no hace más que señalar la importancia de profundizar en las conexiones entre literatura e identidad, situando en el centro a la debatida, y a veces denostada, figura del autor; es el momento para preguntarnos quién es el autor guineoecuatorialiano.

1.7.2. ¿Qué/quién es el autor guineoecuatorialiano?

Sin ánimo de transcribir aquí el debate postestructuralista sobre la figura del autor y su importancia en el estudio de la obra literaria, sí es pertinente tratar algunos puntos que rodean a la figura del autor. En primer lugar, queremos establecer

nuestro punto de vista al respecto de la posición del autor y su responsabilidad sobre la obra. Es sabido que, desde posiciones estructuralistas, como la defendida por Barthes primero con su obra *El grado cero de la escritura* y, años más tarde, con el polémico ensayo *La muerte del autor*, dejar a un lado “imperio del autor” (Barthes, 1987a:66) es necesario para garantizar la significación autónoma del texto como “tejido de signo”, así como otorgar al lector la posibilidad de dotar al texto de un sentido creado desde y en la lectura. Su argumento defiende que “darle a un texto un Autor es imponerle un seguro, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura” (Barthes, 1987a:70). Mientras que él propone no buscar en el texto la “verdad” del autor, sino considerarlo autónomo a él, dejando el sentido en el aquí y ahora del acto de la lectura. Pese a que estamos de acuerdo con esta última afirmación, que acredita la capacidad performativa de los discursos de la que hablaremos en el próximo capítulo, no lo estamos en el sentido de desposeer al texto de la geografía psíquica que sí le precede. Pensamos además que, en contextos poscoloniales, a las problemáticas identitarias de los autores se suman otros elementos, como la compleja relación con la lengua literaria, que en la mayoría de los casos es la lengua colonial, redoblando ese “otro” que es el código para cualquier sujeto⁴⁶.

Cabe añadir una segunda apreciación más al texto del Barthes. Su ensayo comienza señalando el nacimiento del autor, un autor anclado en el espacio-tiempo de la modernidad, resultado de la ideología capitalista (1987a:66), occidental y, aunque no lo diga, probablemente hombre. Su crítica se dirige hacia el sujeto que busca en la escritura el prestigio, un medio para reforzar, o al menos constatar, su posición de privilegio. Hacia ese sujeto “yo” es hacia quien va dirigida la crítica de Barthes, hacia alguien que quiere imponer su punto de vista, su voz, y con ello su modelo de mundo, a los lectores. Sin embargo, el autor subalterno está al otro lado de ese modelo, representa precisamente “la voz del otro”, utilizando la expresión de Beverley, aquel o aquella que generalmente ha estado en el lado opuesto de la

⁴⁶ Reflexionaremos al respecto de la teoría lacaniana del código y su capacidad controladora/sancionadora del mensaje en el próximo capítulo.

lectura, como el que escuchaba y aceptada el modelo de mundo construido en el texto por el autor de la modernidad.

Al respecto del cierre de sentido que representa para un texto la figura de su autor, habría que añadir que ese cierre depende en gran medida de la propuesta ideológica de ese autor y la consiguiente estructura narrativa de su texto. No es lo mismo un discurso literario que propone una voz neutra que retrata con supuesta objetividad *un mundo*, que un testimonio⁴⁷ que explicita la posición de su autor al respecto de ese mundo. Aun a riesgo de ir demasiado lejos, queremos ver en la autoría subalterna un paso más allá de la *priorización* del lector que propone Barthes. Si lo que está proponiendo el crítico es dismantelar la autoridad del intelectual y de la crítica occidental a favor de un lector diverso, del que por cierto tampoco define en exceso, qué mejor que dar la voz a ese lector para que contrarreste con su escritura el modelo de mundo de los primeros. En definitiva, bajo esta perspectiva, el texto de Barthes no condena al autor de cualquier texto a morir, sino que propone el dismantelamiento de la voz autorizada del hombre occidental. En definitiva, nada tiene que ver la posición de un autor occidental o un autor, llamémosle, por ahora, subalterno, frente al proceso de la escritura. De hecho, cuando Barthes deja fuera del análisis al sujeto-autor, lo hace porque ambos presuponen unas coordenadas espacio/temporales bastante homogéneas, las del sujeto moderno occidental, que nada aportan a la lectura de un lector ideal con el que comparten dichas coordenadas.

Sin embargo, cuando se trata de un texto escrito por un autor subalterno, conocer su condición sociohistórica debería ser parte del proceso de lectura o análisis. Lo mismo sucede al respecto de las teorías de Foucault en su discurso *¿Qué es el autor?*, donde comparte argumentos con Barthes sobre el concepto de “escritura” como “la condición general de todo texto, condición a la vez del espacio en que se dispersa y del tiempo en que se despliega” (Foucault 1990: 15-16). Escritura que de nuevo deja fuera al gesto personal de escribir y a la intencionalidad de la subjetividad que

⁴⁷ Aunque esperaremos al siguiente capítulo para hacer algunas puntualizaciones sobre los géneros literarios y sus posibilidades para con la voz de los subalternos, nos referimos aquí a las teorías de Beverley y otros autores (Beverley y Achugar, 2002) al respecto de la defensa del testimonio como un género ideal para dar voz a los otros.

representa su autor, para convertirlo en una función textual. En el texto de Foucault, podemos encontrar algunas pistas sobre el autor al que se refiere y ese es, de nuevo, el autor moderno occidental. Tal como declara en el planteamiento de su exposición, “Dejaré a un lado, al menos en la exposición de esta tarde, el análisis histórico sociológico del personaje del autor. Cómo se individualizó el autor en *una cultura como la nuestra*⁴⁸ (Foucault, 1990:12) ⁴⁹.

Nosotras creemos que eliminar el elemento autoría/sujeto en contextos poscoloniales no solo deja a los textos sin el “responsable último” de su ideología, pudiendo hacer pasar por neutral una propuesta dirigida, sino que pasa por alto el tan necesario análisis del polisistema del texto. Cuando Foucault analiza el uso de “el nombre del autor” en la escritura (1990:24), su crítica se centra en que es un elemento de prestigio que puede condicionar la recepción de la obra, un elemento que ejerce una función clasificatoria innecesaria a la vez que limita su lectura. De nuevo está realizando, a nuestro parecer, una reflexión eurocentrada, que no tiene en cuenta la importancia del nombre del autor cuando leemos discursos poscoloniales. Ese nombre no solo nos sitúa en un espacio-tiempo, sino que marca si quien habla es un sujeto occidental o justo su contrario, si la lengua en la que escribe le es propia o apropiada, información en todo caso relevante y para nada accesoria para el estudio de la literatura poscolonial como ejercicio identitario.

De hecho, si continuamos la lectura de Foucault, tras definir la función autor, llega a unas conclusiones certeras que, además de volver hacia la figura del autor, conllevan, de nuevo, la diferencia cultural y las distintas “dependencias” ideológicas de texto al respecto de su autor:

(...) Los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos, varían con cada cultura y se modifican al interior de cada una de ellas, me parece que la manera como se articula sobre relaciones sociales se descifra de manera más directa en el juego de la función autor y en sus modificaciones en los temas o en los conceptos que emplea

⁴⁸ Las comillas son nuestras.

⁴⁹ Esta referencia a la cultura europea se repite a lo largo de la exposición (1990:27-28), lo que, a nuestro entender, matiza las críticas posteriores a Foucault sobre su texto. Él siempre acotó su idea del autor y la función autor a una cultura determinada.

(...) ¿no sería, igualmente, a partir de análisis de este tipo que podrían reexaminarse los privilegios del sujeto? (...) entre paréntesis la referencias biográficas o psicológicas, ya se volvió a cuestionar el carácter absoluto, fundador del sujeto. Pero habría que regresar quizá sobre este suspenso, no para restaurar el tema de un sujeto originario, sino para aprehender los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto. (1990:52-53)

Este párrafo, en el que Foucault acepta la importancia del estudio del autor-sujeto como lugar al que volver, resulta contradictoria con su famosa “qué importa quién habla” (1990:54); sin embargo, como hemos visto, y si leemos con atención toda la exposición, lo que el crítico denuncia es la excesiva importancia del sujeto-autor como dueño y señor del sentido último del texto. Algo parecido sucede con Barthes, cuya destrucción del autor choca con argumentos que él mismo defiende al analizar los textos coloniales en su obra *Mitologías*. En el capítulo “Gramática africana”, muestra la importancia de los autores de la historia colonial y la impronta que dejan en los textos oficiales.

Por todo esto, no solo cuestionamos la posibilidad del grado cero de la escritura, sino que nos situamos del lado de la propuesta crítica de otros autores como Asensi, quien, pese a estar de acuerdo con la no consideración del autor como un factor de control de sentido, sí cree que su estudio es importante en tanto punto de partida del texto, punto que conlleva determinado modelo de mundo (Asensi: 2018). Para Asensi, la aproximación al modelo de mundo, que siempre está atravesado por determinada ideología, abarca un triple análisis: en primer lugar, el modelo de mundo del propio discurso, por ejemplo una novela; en segundo lugar, en modelo de mundo que porta la geografía psíquica del sujeto, referente al autor de esa novela; por último, el modelo de mundo fosilizado que se encuentra dentro de la historia narrada. A partir de esta afirmación, abre el análisis al estudio de la conflictiva figura del autor.

Asensi considera que el autor debe ser tomado en cuenta a la hora de enfrentarse al análisis de una textualidad (Asensi 2011:278). Sin embargo, también nos advierte

que el sujeto/autor, pese a ser el responsable de la creación de un silogismo⁵⁰ y su consiguiente modelo de mundo en su relato, es una figura compleja, no compacta. Se trata de un sujeto atravesado por determinado modelo de mundo que ni es subjetivo ni es suyo, sino más bien la suma de todas las textualidades que elaboran y reelaboran constantemente su subjetividad. Tal como explica:

La teoría de los modelos del mundo se niega a prescindir de la figura del autor porque la ideología que lo atraviesa, sus fuerzas en conflicto, dan lugar, mediante lo que Mukarovski denomina gesto semántico, a un determinado modelo del mundo. (Asensi 2018, 1011-1028:1015)

Si a esta idea del gesto semántico que el autor proyecta sobre su discurso añadimos el diálogo que la crítica como sabotaje mantiene con el psicoanálisis lacaniano, entenderemos la complejidad del autor como sujeto barrado, dividido, entre su plano consciente y la mordida del inconsciente (Asensi 2014b, 177-197:186).

En el caso de la literatura escrita por mujeres poscoloniales, parece evidente que la relación conflictiva de las propias autoras con el modelo de mundo heteropatriarcal y el suyo propio como sujetos subalternos, es un punto de partida indispensable para comprender la temática escogida, las situaciones narradas o las relaciones entre personajes que se establezcan en el relato.

En definitiva, para nosotras, la autoría tiene que ver con la consideración del sujeto que escribe como el responsable de un modelo de mundo y, con ello, de una ideología que precede al texto y que se inscribe dentro de él, dialogando con la materialidad significativa del discurso, un lugar con autonomía propia, como enunciaban Barthes y Foucault, donde la intención o la voluntad del autor deja de tener el control absoluto del nuevo modelo de mundo que se crea en el propio acto de escribir. Ahí, como veremos, entran en juego otros elementos, encabezados por el código y su relación con el inconsciente del sujeto/autor.

⁵⁰ El silogismo responde a la estructura entimemática que, desde la materialidad textual, construye determinado modelo de mundo en la obra literaria y hace posible la modelización del lector (Asensi, 2011:29). Explicaremos este y otros fundamentos de la teoría de Asensi en el próximo capítulo.

Declarada nuestra postura sobre la figura del autor, hay un segundo nivel de análisis que consideramos imprescindible y que además nos sitúa frente a nuestro objeto de estudio: Se trata del papel del autor como sujeto poscolonial, en concreto queremos reflejar y cuestionar el debate existente en torno a quién es un autor guineoecuatoriano.

¿Quiénes son autores guineanos? ¿Los que abordan temas guineanos, lo que incluiría no solamente a los nativos, sino a muchos españoles que escribieron sobre su antigua colonia, o sólo los guineanos de raza negra? Parece que la balanza se inclina por el lado de los que creen que la literatura guineana es la gestada por personas que ostentan esta nacionalidad, reservando el papel de meros aficionados por lo africano a los que antes de la irrupción independentista hicieron su incursión por temas guineanos. (Ávila Laurel, 2005:172)

Las preguntas de Ávila-Laurel apuntan directamente al propio término, ya discutido, de la literatura *hispanoguineana*. ¿Recoge a los autores originarios de Guinea Ecuatorial o también incluye a aquellos autores que, utilizando la lengua española, escriben sobre temas guineoecuatorianos? Es decir, ¿se considera la literatura colonial como parte del repertorio guineoecuatoriano? ¿Y los autores guineoecuatorianos que han pasado la mayor parte de su vida fuera de sus fronteras? ¿En qué posición queda la reciente literatura escrita por afrodescendientes?

Estas preguntas no tienen una respuesta rápida, incluso en la primera antología sobre la literatura de Guinea Ecuatorial se recoge el texto de un español blanco. Los límites en cuanto a qué se considera literatura guineoecuatoriana no son fijos. Puede ser evidente si se pregunta sobre la pertenencia a ese grupo de la novela *Palmeras en la nieve*. Sin embargo, la respuesta no es siempre tan fácil; por ejemplo, cuando una afrodescendiente escribe sobre las vivencias de guineoecuatorianos en España. Recorrer brevemente la historia literaria del país, a través de sus críticos y de las antologías publicadas, nos ayudará conocer el repertorio que configura la literatura guineoecuatoriana, así como la posición de la mujer, como tema y sujeto de la enunciación, dentro de ella.

Desde los primeros textos anticoloniales, Fanon reflexionaba sobre la importancia de la literatura en la construcción de la identidad nacional. Asumida la presencia de la lengua colonial como lengua literaria, Fanon encontraba en la literatura el modo de sabotearla. Recordemos cómo describía los pasos de las literaturas poscoloniales desde la fase asimilacionista, pasando por esa etapa nostálgica de recuerdo idílico del pasado precolonial hasta la tercera etapa de la llamada “literatura nacional”, de carácter activista y político, aquella que huye de una “estética prestada” para reclamar espontáneamente su carácter autónomo y nacional (Fanon, 1999). Mucho más tarde, desde la crítica poscolonial contemporánea, Moura (2013) establecía esa triple clasificación temática entre literatura de resistencia política antiimperialista, la exaltación del pasado y la autobiografía simbólica, todas ellas de nuevo en torno a la idea de la construcción de una identidad nacional anticolonial, aquella que gira en torno a la experiencia colonial. ¿Cumple la literatura guineoecuatorial con estas fases y temáticas?

La historia particular de Guinea Ecuatorial, tanto por su carácter hispano/bantú, como por su tardía descolonización y su “doble independencia”, primero de los españoles y después del afrofascismo de Macías Nguema, ha dado como resultado un contexto literario específico que hace difícil la adaptación de clasificaciones generalistas. Primero, el asimilacionismo de la época colonial y, después, el silencio y el exilio de la etapa nguemista, dibujan una historia literaria propia, en todo caso poscolonial y transnacional, que más allá del objetivo nacional/anticolonial, tiene como objetivo prioritario la construcción de una identidad propia, donde resolver conflictos no solo coloniales, sino interétnicos y culturales.

En toda tradición literaria se parte del diseño de una cronología que dé cuenta de las diferentes etapas históricas por las que transitan sus escritores. En el caso de Guinea Ecuatorial, las aportaciones en este campo han sido varias⁵¹. Como ejemplo, la recogida por Trujillo (2012:881) a modo de recopilación de las anteriores, diferencia tres grandes etapas: la primera, la colonial (1950-1970); la segunda, la post-independencia (1970-1990), donde la década de los setenta es llamada “los

⁵¹ Bolekia, 2005; Ndongo-Bidyogo y N'gom Faye, 2000; N'gom Faye, 2012; Trujillo, 2012.

años del silencio” bajo en gobierno de Macías y la de los ochenta “el renacimiento”, tras el golpe de libertad de Obiang. Trujillo marca una tercera etapa que comienza en 1990, la de “la madurez”, que también divide entre los años noventa como los “años de la esperanza” y a partir del 2000 como “la nueva escritura guineana”.

Sin embargo, existen otras posiciones al respecto, como la de Sampedro, quien en su ensayo *Rethinking the archive and the colonial library: Equatorial Guinea* (Sampedro, 2008) defiende la imposibilidad de encorsetar en una categorización temporal la historia literaria guineoecuatorial, dada su especificidad. Las etapas seguidas por Ndong-Bidygo o M’bare N’gom responden a un intento de adaptar las guías establecidas por otras historiografías africanas que no se corresponden con la especificidad del caso guineoecuatorial. Como Sampedro añade en la entrevista realizada a propósito de esta investigación,

“porque con esos compartimentos estancos, estás dejando fuera muchas voces, estás encasillando, forzando una tradición mucho más fluida y en la que se van produciendo incorporaciones constantemente. Que un libro salga en la misma década que otro no quiere decir que correspondan al mismo período” (Sampedro, anexo 2.1).

Estamos de acuerdo con la posición adoptada por Sampedro: que podamos llegar a una categorización definitiva, por varias razones. La primera, como ha sido señalado, los años del estado de emergencia de Macías Nguema supusieron una ruptura en el devenir literario poscolonial. El exilio marcó una doble historia de la literatura guineoecuatorial, la que se daba en España y la que acontecía en la antigua colonia. La falta de editoriales propias, incluso en la actualidad, o el control exógeno de las publicaciones, hace de la literatura guineoecuatorial una historia con huecos, aquellos textos que nunca vieron la luz, y saltos temporales imperceptibles, configurados por aquellas otras obras que tal vez se publicaron muchos años después de su escritura, haciendo saltar posibles clasificaciones temático/temporales.

Un ejemplo es la obra de la autora Cristina Djombe Djangany, que generacionalmente se encuentra junto a Trinidad Morgades o María Nsue y que acaba de publicar un libro que, como Sampedro reflexiona, es posible que llevase escrito cuarenta años (Sampedro, anexo 2.1). Otro ejemplo es el de Melibea Obono, quien responde en una entrevista sobre cuándo comenzó a escribir que “Hace

muchísimo tiempo. La cuestión es cuándo empezaron a salir mis libros: hace poco” (Armada, 2016). Todo esto hace difícil establecer de modo unívoco una cronología que, aun así, se hace imprescindible como intento para establecer la relación entre la historia del país y su literatura.

En cualquier caso, algo que no se recoge en la categorización de Trujillo es que esa cronología de la literatura guineoecuatorial empieza antes de los primeros escritos de escritores fang, bubí, annoboneses, bisios o fernandinos. El primer capítulo de esta historia literaria lo compone la tradición oral de todas sus etnias. La tradición de los *griots*, generalmente a través de cuentos, leyendas y fábulas, acompañan la vida comunitaria de todos sus pueblos, ese conservador y transmisor de la cultura oral de África occidental que defiende Thiong'o y que tuvo el papel de historiador de las culturas vernáculas. En el caso de la cultura fang en Guinea Ecuatorial, por ejemplo, esta tradición oral es representada por las epopeyas de Eyi Moan Ndong.

Habrá que avanzar hasta el número 1236 de la revista colonial *Nueva Guinea* de 1947, publicada por los misioneros del seminario de Banapá, para leer los primeros relatos breves de escritores locales en una sección que se llamaba “Historia y Cuentos” donde se invitaba a los nativos precisamente a transcribir y, a la vez, traducir sus literaturas orales. Una tradición con intereses antropológicos, que ha seguido siendo apoyada durante décadas para la recuperación y conservación de la rica tradición de los recursos orales de las etnias guineoecuatorias. Pese a las sospechas más que fundadas de “mediación” colonial por parte de los misioneros y una evidente política heteropatriarcal que dejó fuera a las mujeres como narradoras de la invitación a publicar en su revista (Ndongo-Bidyogo y N'gom Faye, 2000), debe reconocerse a esta el inicio de la tradición literaria escrita, sobre todo en el formato de narración corta y con una marcada temática costumbrista y, por supuesto, respetuosa con las directrices religiosas y políticas de la colonia. De esta primera etapa colonial, de la preindependencia, cabe recordar las dos primeras novelas que, además, marcan las dos tendencias generales de los escritos que veían la luz: en 1953 se publica *Cuando los combes luchaban (novela de costumbres de la Guinea Española)* del combe Leoncio Evita y en 1962 ve la luz *Una lanza para el boabí*, del fernandino Daniel Jones Mathama.

La primera de ellas consolida esa tradición iniciada por las narraciones cortas que rescata tradiciones y costumbres de la etnia del escritor. En la novela de Evita se confirma el proceso de aculturación al que los colonizados han sido sometidos, no solo por el uso de la lengua española, sino por el acatamiento al repertorio colonial, reproduciendo las representaciones orientalistas y racistas por las que los protagonistas negros se presentan desde la inferioridad al colono blanco. Pese a esa interiorización de la superioridad de los españoles, en la novela pueden observarse algunos “atisbos del negativo comportamiento colonial” (Álvarez Méndez, 2010:93). Lejos de la crítica explícita y pese, por ejemplo, a la narración de la victoria del catolicismo frente a las religiones tradicionales, lo que sí consigue la novela de Evita es retratar por primera vez el punto de vista del subalterno, del colonizado que no se identifica con el colono, a la vez que representa el primer testimonio escrito sobre una de las culturas autóctonas.

Un ejemplo mayor de aculturación es el representado por la novela de Daniel Jones Mathama, donde la imitación al dominador es máxima. Si recordamos las teorías de Bhabha, este sería un buen ejemplo de ambivalencia, donde el colonizado desea ser, convertirse en el colonizador, negando, por tanto, su propia identidad. Colaboradora absoluta de la ideología colonial, podría, de hecho, considerarse una novela colonial en vez de poscolonial. Incluso en el hecho de que el lector implícito al que se dedica la novela es el público occidental. Desde estereotipos racistas y orientalistas, defiende la labor civilizadora de la colonia tomando una actitud particularmente crítica con los bubis, etnia a la que, por cierto, no pertenece el autor. Una novela lejos de la reivindicación, de la construcción de una identidad nacional propia, pero, desde luego, un buen ejemplo de la etapa *asimilacionista* que retrataba Fanon.

¿Quién es entonces el autor guineoecuatoriano? La respuesta se ha disfrazado bajo motivos geográficos, categorías temáticas o bajo el compromiso del autor o autora para con la nueva nación africana. Sin embargo, la conclusión a la que llegamos nosotras es que la categoría racial, aplicada a la autoría, es la que dota de nacionalidad a los discursos literarios guineoecuatorianos. Ser negro, o mestizo, imprime el sello de la nacionalidad literaria, algo que *a priori* puede parecer una clasificación racista, creada de modo exógeno. Un ejemplo sería la *sospecha nacional*, a la que todavía es sometida una escritora negra en España, aunque en la

contraportada de su libro ponga que ha nacido en Móstoles. La misma que sufre un joven español negro en el nuevo instituto donde cada día le preguntan de dónde es.

Sin embargo, creemos que esa nacionalidad vinculada a la raza es, en todo caso, una categoría impuesta desde ambos lados de la frontera. Por un lado, un escritor blanco nacido en Guinea Ecuatorial también se enfrentará a la duda sobre su impostura nacional si dice definirse como un escritor guineoecuatoriano. Pero, por otro, existe un segundo motivo para nuestra afirmación de mayor peso ideológico, ya que apunta directamente a la cultura precolonial, es decir, a los valores previos al encuentro con la cultura y la ley colonial. Se trata de la vinculación permanente de las etnias precoloniales con sus propias comunidades: como veremos en muchas de las obras literarias guineoecuatorianas que tienen como temática los procesos migratorios, por muy lejos que se marche una familia, siempre pertenecerá a su tribu y así será tanto en la generación migrante como en las posteriores. Esta idea de pertenencia a la comunidad de origen era de vital importancia para la conservación del clan en la época precolonial o para el reconocimiento en los destinos esclavistas de los miembros de una misma tribu⁵². Esta práctica ha perdurado hasta la actualidad a través del documento nacional de identidad personal, donde, junto a su lugar de nacimiento, se especifica su tribu, su comunidad de origen.

Podríamos lanzar como hipótesis la importancia de la prohibición del incesto en las culturas precoloniales, ya que reconocer al “hermano” dentro o fuera de las fronteras, es de vital importancia para no cometer incesto. Sin embargo, dejaremos esta hipótesis a un lado para no separarnos en exceso del tema que tratamos. Sea este el motivo o no, el hecho es que un africano, un guineoecuatoriano, siempre pertenecerá a su comunidad, por más lejos que migre o incluso cuando sus descendientes sean mestizos. La nacionalidad es consanguínea o, dicho de otro modo, racial. Por ello mantenemos la afirmación de que la nacionalidad literaria va unida a la categoría racial indefectiblemente y que este hecho tiene más que ver

⁵² La etnografía ha constatado el uso de las escarificaciones, que a día de hoy se consideran un ritual tradicional, como una práctica identitaria que ejercían los esclavos para poder reconocer a sus compañeros de tribu allí donde los llevasen. No solo era un modo de conservar su identidad individual, sino, sobre todo, la colectiva.

con un factor interno que con una decisión externa. En el caso que nos ocupa, los y las escritoras guineoecuatorianas serán aquellas personas negras o mestizas nacidas o descendientes de Guinea Ecuatorial.

Capítulo 2. Subalternidad, género y discurso

En el capítulo anterior, hemos recorrido la línea que dibuja la frontera nacional de Guinea Ecuatorial. Nuestro objetivo ha sido enmarcar la construcción de la identidad nacional y la identidad decolonial –que, como hemos visto, no tiene porqué coincidir– en el contexto guineoecuatorial. Cerramos el capítulo refiriéndonos a los discursos que crean y recrean dichas fronteras identitarias, en particular a los discursos literarios, dado nuestro ámbito de estudio y las conocidas conexiones entre literatura e historia. Fueron esos discursos los que utilizó el poder colonial para imponer y mantener su hegemonía durante y después del encuentro colonial. Como acabamos de ver, las primeras obras literarias que podemos llamar “institucionalmente” guineoecuatorias no fueron fruto de la emancipación del autor nacional, sino de una posición subalterna, bajo el permiso y la ideología neocolonial.

Acabamos de nombrar al guineoecuatorial como subalterno, algo que en una primera lectura puede pasar desapercibido pero que, en esta investigación, es de suma importancia. La relación entre nación y subalternidad es indisoluble hasta el punto de que una contiene y crea a la otra y la otra es, a su vez, el límite de la una, la fisura que se resiste a ser absorbida y por la que se escapa la posibilidad de subvertir la propia construcción de la nación. En contextos coloniales, nadie discutiría la afirmación sobre la subalternidad del sujeto colonizado. El poder político y represivo del orden colonial marca tajantemente, como vimos en el capítulo anterior, quién es el dominante y quién es el dominado. Sin embargo, tras la independencia, los discursos literarios de autores negros, que como hemos visto es la categoría que define la nacionalidad de los discursos de la excolonia española, comenzaban a diseñar las nuevas formas de identidad nacional, ganando poco a poco autonomía con respecto a la tutela colonial.

Si, como defendía Spivak, la conquista del lugar de la enunciación deshace la posición subalterna, podríamos concluir que la subalternidad termina en este territorio con la conquista de la independencia, en el momento en el que los nuevos conciudadanos crean una identidad nacional común. Evidentemente, esta es una afirmación demasiado ingenua a la que no podemos llegar sin un previo recorrido a

través de las teorías de la subalternidad. ¿Qué significa ser subalterno en la Guinea Ecuatorial poscolonial? ¿O quién ocupa dicha posición? ¿Qué posibilidades reales tiene de autonomía y de subversión? ¿Cuál es el modo de conseguirlo? ¿Qué consideramos discursos subalternos? Todas estas preguntas nos posicionan delante del conocido tema de la subalternidad y sus posibilidades de representación y agencia.

2.1. Subalternidad y género

Trazar un recorrido por la historia de la “subalternidad” repetiría una investigación ya emprendida en muchas ocasiones por cualquiera interesado en la crítica historiográfica, política o literaria de los llamados países poscoloniales. Sin embargo, aplicar ese recorrido a la experiencia concreta de las mujeres guineoecuatorianas sí resultará útil para cartografiar la especificidad de la subalternidad en el país.

Por motivos evidentes, Gramsci centra parte de este marco teórico. Su pensamiento político en torno a conceptos como Estado, hegemonía, dominio y subalternidad, pese a estar concebidos y desarrollados dentro del contexto italiano, ha alimentado las principales teorías poscoloniales y decoloniales. Entre todas ellas, la definición y las reflexiones sobre las clases/grupos subalternos han sido particularmente bien aceptadas en contextos poscoloniales. Como vimos en el capítulo anterior, su concepción del Estado como mecanismo a través del cual la hegemonía de las clases dominantes se materializa, así como responsable de la subordinación de las clases subalternas, tiene un correlato perfecto dentro de la lógica del encuentro colonial. Sin embargo, esta explicación marxista dibuja a los grupos subalternos como una consecuencia directa de la victoria histórica del capitalismo. Pese a su apreciación sobre la heterogeneidad de las clases subalternas, lo que permite una interpretación hacia opresiones raciales o de género, su relato resulta excesivamente economicista al trasladarlo a la situación colonial donde, a un evidente interés económico por parte del poder colonial, se suman otras imposiciones de carácter ontológico.

Más allá de Gramsci, las otras dos líneas subalternistas más importantes, aquellas que han aplicado con mayor fuerza –intelectuales y publicaciones– la teoría de la subalternidad de Gramsci a contextos poscoloniales, fueron la emprendida por el Grupo de Estudios Subalternos en la India y el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos. Aunque con diferentes enfoques⁵³, en gran parte por su distinta tanto temporal como espacial, ambos colectivos adaptaron la teoría de la

⁵³ Beverley sostiene que la principal diferencia entre ambos es que el Grupo Latinoamericano quiere intervenir en las relaciones de dominación y subordinación no solo en el pasado colonial, como hace el Grupo de Asia del sur, sino también en las relaciones presentes (Beverley, 2004:29).

subalternidad a sus contextos poscoloniales, con el principal interés de analizar y superar las consecuencias del colonialismo en la subjetividad de los colonizados.

Guha, como representante y fundador de los Estudios Subalternos de la India, buscó recuperar la voz del subalterno en la historiografía india, señalando a los subalternos como aquellos que no forman parte de la élite. Lo interesante para los estudios poscoloniales es que Guha incluía dentro de esa élite tanto al poder colonial como a ciertas partes de la sociedad india, algo que encaja indiscutiblemente con lo sucedido en parte de la literatura guineoecuatoriana, que ha sido clasificada como literatura colonial, más allá de si su autor era un sujeto colonizador o colonizado. Este hecho declara la alianza estratégica que el poder colonial propone a ciertos colonizados, a la vez que describe una subalternidad no estanca, sino dinámica.

Aunque traslada la responsabilidad de la creación de la subalternidad del capitalismo al colonialismo, sus argumentos no se separan lo suficiente de Gramsci al respecto de la variable género en el análisis. En varias ocasiones trata de manera sinónima los términos “pueblo” y “clase subalterna”, centrándose de nuevo en un componente de clase que silencia las opresiones particulares que sufren las mujeres en la India. Pese a que sí contempla la posibilidad de que los campesinos puedan, bajo ciertas condiciones, formar parte de la élite y, con ello, subalternizar a otros compañeros *de clase*, no profundiza en la cuestión de género⁵⁴, donde hubiese hallado la doble subalternización de las mujeres y el consecuente carácter posicional de la subalternidad.

Fue Spivak quien, en su reinterpretación del marxismo, más cercana a las propuestas de Gramsci de lo que estuvo Guha, puso el énfasis en el carácter heterogéneo y relacional del oprimido. Desde su posición, denunció tanto la invisibilidad de las mujeres en la construcción de un sujeto subalterno unitario dibujado por teorías como la de Foucault o Deleuze, como la falta de atención a la

⁵⁴ Cabe explicar que, en la propuesta inicial de Guha, sí se contemplan varias categorías de subalternidad, entre ellas el género. Sin embargo, a lo largo del resto de su obra, no profundiza en ella, ni utiliza una mirada interseccional cuando habla del campesinado indio. Dube se muestra muy crítica al respecto denunciando en su análisis de la obra de Guha cómo este guardó silencio frente a “cuestiones de división de trabajo basadas en género así como procesos de explotación sexual de las mujeres” (Dube, 2001:74) que los subalternos indios ejercían.

categoría género dentro de los estudios poscoloniales y subalternos. La heterogeneidad parece una cualidad fácilmente aceptada, no es lo mismo ser un obrero en Francia que en Senegal; el carácter relacional de la subalternidad configura un punto novedoso que explica precisamente la importancia de la inclusión de la perspectiva de género o raza en los estudios sobre la subalternidad. Spivak muestra cómo se puede ser subalterno en una esfera de tu vida, por ejemplo, el hombre de clase baja india con respecto a la élite nacional y colonial y, al mismo tiempo, subalternizar a esa mujer india o a cualquier otro sobre el que podamos ejercer autoridad. Pese a las críticas de Spivak a Foucault, esta reflexión está muy cerca de la teoría del poder que define Foucault y que recuerda que el poder se ejerce allí donde existe la posibilidad de hacerlo y, por tanto, nadie lo posee y cualquiera tiene la posibilidad de ejercerlo.

Por el mismo motivo, criticó al feminismo occidental que denunciaba las desigualdades entre hombres y mujeres blancos, burgueses y europeos, señalando cómo sus teorías no escapaban del imperialismo, sino que funcionaban bajo la misma lógica, subalternizado a la mujer del tercer mundo. Este proceso es analizado desde la crítica literaria a través de la construcción de esa mujer no occidental en los relatos de las escritoras occidentales. Como ejemplo, el análisis de *Jane Eyre*, de Bertha Mason, sobre el que Spivak demuestra cómo la mujer colonizada se convierte en una subalterna necesaria frente a la mujer occidental, en la lucha de esta última por conseguir su libertad frente al patriarcado. En otras palabras, es necesaria la subalternización de la mujer colonizada para la construcción de la nueva identidad femenina occidental (Spivak, 2003). La estrategia liberadora del feminismo occidental acaba siendo un instrumento de opresión para la otra mujer, que no tiene nombre ni voz. En otras palabras, la mujer del primer mundo entra en la lógica binaria jerarquizada al lado privilegiado de la mujer del tercer mundo, repitiendo el patrón patriarcal donde ella es la imagen especular silenciada por el hombre. La mujer colonizada se convierte así en el *otro* de la mujer occidental a través de los discursos y las representaciones que sobre ella se narran y de ella hablan. En definitiva, “trata de denunciar la complicidad entre el discurso feminista occidental con el discurso imperial” (Vega, 2003:298) , ya que ambos utilizan las mismas categorías de la metafísica occidental para ordenar el mundo a un lado u otro de la barra, para encontrar su identidad desde la diferencia con el obligado *otro*.

Junto a esa crítica de la colonialidad interna en el feminismo occidental, denuncia también la homogeneización que se realidad de esa otra mujer. A partir del análisis de ficciones y de la misma crítica feminista, Spivak denuncia esa deshumanización que tan bien retrataba Fanon a través del ejercicio de la *despersonificación* de la mujer subalterna que, en muchos casos es narrada o analizada como un grupo, desde una colectividad homogeneizadora, al otro lado de los nombres propios de las mujeres/personajes feministas occidentales que la crítica feminista occidental ensalza. Desde estas estrategias, la representación de la mujer del tercer mundo, de la mujer racializada, colonizada, se narra desde los patrones y criterios del patriarcado y del imperialismo, siendo así doblemente subalternizada, dejando de ser sujeto para convertirse en un mero significante. En definitiva, Spivak está delimitando lo que las feministas negras estadounidenses bautizaron a finales de la década de los ochenta con el nombre de “interseccionalidad”⁵⁵, premisa indispensable para desarticular a ese sujeto unitario.

Esta interseccionalidad, este *ser mujer y ser negra*, fue una de las primeras reivindicaciones del feminismo negro, cuando las sufragistas pedían el derecho al voto femenino a mediados del s. XIX, la mujer negra reclama un lugar para ser escuchada dentro de la etiqueta *mujer*, como recordó Sojourner Truth con su grito “acaso no soy yo mujer”⁵⁶ en 1851, al reclamar visibilidad en los incipientes movimientos del feminismo blanco.

A menudo las feministas blancas actúan como si las mujeres negras no supiesen que existía la opresión sexista hasta que ellas dieron voz al sentimiento feminista. Creen que han proporcionado a las mujeres negras «el» análisis y «el» programa de liberación. No entienden, ni siquiera pueden imaginar, que las mujeres negras, así como otros grupos de mujeres que viven cada día en condiciones opresivas, a menudo adquieren conciencia de la política

⁵⁵ No es casual que el nacimiento del término interseccionalidad le sea atribuido a una mujer negra estadounidense, Kimberlé Williams Crenshaw, quien, en 1989, daba nombre a una reflexión que llevaba años sobre la mesa, la construcción de la identidad del individuo sobre diferentes categorías interconectadas, como raza/etnia, género, clase social, orientación sexual, edad, etc.

⁵⁶ Sojourner Truth mujer afrodescendiente, nacida en la esclavitud, abolicionista y activista por los derechos de la mujer, pronunció un discurso titulado “Am I a woman?” en 1851 en la Convención de los derechos de la mujer de Ohio, en el que cuestionaba la homogeneidad de la identidad de género. Este discurso es tomado por la crítica como uno de los inicios del feminismo negro y, su autora, como una de las pioneras del movimiento (Jabardo Velasco, 2012).

patriarcal a partir de su experiencia vivida, a medida que desarrollan estrategias de resistencia –incluso aunque ésta no se dé de forma mantenida u organizada (Hooks, 2004:44).

A la crítica de Spivak al feminismo occidental se sumaron muchas otras voces de feministas “no blancas”, como Hooks. Ante la llegada del feminismo moderno/ilustrado, cuyo comienzo parece *globalmente* consensuado en 1949 con la publicación de *El segundo sexo* de Beauvoir bajo su afirmación “No se nace mujer. Se llega a serlo”, Hooks responde irónicamente con un texto que retoma el discurso de Truth: *Ain't a woman: Black Women and Femism*, en el que plantea cómo el feminismo negro no parte de una afirmación, como expone Beauvoir, sino de esa negación sobre la propia pertenencia de la mujer negra a la categoría de “mujer” unitaria construida desde la experiencia de la mujer blanca occidental. También fue crítica con otra de las voces clásicas del feminismo, Betty Friedan, en particular con su análisis de la mujer norteamericana en *La mística de la feminidad*:

La famosa frase de Friedan, «el problema que no tiene nombre», citada a menudo para describir la condición de las mujeres en esta sociedad, se refería de hecho a la situación de un grupo selecto de mujeres blancas, casadas, de clase media o alta y con educación universitaria (...) No hablaba de las necesidades de las mujeres sin hombre, ni hijos, ni hogar. (Hooks, 2004:33)

Otra crítica india, Chandra Talpalde Mohanty, denunciaba, en 1986. en su ensayo *Bajo los ojos de occidente: academia feminista y discursos coloniales*, la *blancura* de una Academia que situaba, desde su criterio eurocéntrico, a las intelectuales blancas como la autoridad legitimada para hablar sobre ellas mismas y sobre las *otras*, lo que las lleva a la práctica de un etnocentrismo en los textos feministas, un error muy cercano al discurso patriarcal y antropomorfo que critican. Para Mohanty, las feministas occidentales, que son las responsables de la creación de la representación de “la mujer del tercer mundo” como objeto de análisis, no debían tomar como propias las luchas poscoloniales, al no poder comprender la especificidad de los contextos y las historias propias de las mujeres indias, latinas o negras, “ha llegado la hora ir más allá del Marx que supuso posible decir: no pueden representarse a sí mismos; deben ser representados” (Mohanty,2008: 159).

Recordemos cómo también desde Latinoamérica, María Lugones añadió la categoría género a la matriz de dominación moderno-colonial diseñada por el grupo

Modernidad/Colonialidad que describimos en el primer capítulo. Heredera del concepto de interseccionalidad, Lugones reafirmó cómo cualquier proyecto decolonial o es feminista o no puede ser decolonial. Plantea, y en esto estamos en absoluto acuerdo, cómo decolonialidad y feminismo son parte de un mismo concepto; la lógica es evidente y en ella apoyamos esta investigación: si el proyecto colonial que ordena el mundo desde el inicio de la modernidad se basa en una ideología patriarcal, su destrucción es inviable sin derrocar dicha ideología.

Pese a lo evidente de la reflexión, ¿por qué estos planteamientos no están sobre la mesa hasta que una mujer los muestra? Responder a esta pregunta nos acerca, por un lado, a la microfísica del poder de Foucault, es decir, a las diferentes escalas en las que el poder, como dominación o como hegemonía, se ejerce; la desigualdad de género se ha encontrado y se encuentra mucho más invisibilizada y aceptada que las luchas anticoloniales. El plano en el que se establece el ejercicio de poder sobre las mujeres es mucho más sutil cuanto más “progresista” es el círculo en el que se ejerce. Es decir, detectar el patriarcado resulta más evidente dentro de la institución eclesiástica católica que dentro de un partido político de izquierdas. Sin embargo, en ambos existe. Esta reflexión llevada a una escala más amplia explica en parte porqué la crítica feminista ha llegado más tarde de lo deseado a teorías post o decoloniales. La otra parte la explica la doble subalternidad de las mujeres no blancas. Es decir, los feminismos comenzaron en países occidentales y, como tantas veces ha sido denunciado por los *otros*⁵⁷ feminismos, fueron concebidos para y por la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres blancas, dejando, durante décadas, muchas otras categorías interseccionales, entre ellas la raza, fuera del análisis. Junto a esta concepción universal de la mujer, tampoco ayudaron las categorías de análisis, basadas en la epistemología occidental, como ha descrito claramente en sus investigaciones Spivak a través de la noción de “violencia epistémica”.

⁵⁷ Incluimos en ese otros los feminismos negros y poscoloniales, aquellos que reivindican la figura de la mujer no blanca en espacios occidentales, así como aquellos feminismos que discuten y analizan la situación de las mujeres fuera de Occidente.

2.2. De vuelta con el problema de la representación

Definida la mujer colonizada como el sujeto doblemente subalternizado, Spivak plantea los otros dos problemas que giran en torno a la subalternidad. Es bien conocida su perspectiva sobre la imposibilidad del subalterno simplemente de producir un discurso propio, cuánto menos ostentar la suficiente autoridad como para ser escuchado y tomado como una nueva forma de hegemonía contradiscursiva. Pese a que los argumentos de Spivak han sido matizados varias veces, incluso por la propia autora, de lo que no cabe duda es de su argumentación principal sobre la representación y la subalternidad, algo que toca de lleno a nuestra investigación en torno a los discursos literarios escritos por mujeres en Guinea Ecuatorial: existe un problema entre los discursos subalternos y la propia concepción de subalternidad, es decir, en el momento en el que un autor o autora subalterna toma el lugar de la enunciación en su discurso, desplaza su posición hacia otro lugar, diferente al de la subalternidad. Es un proceso metonímico que recuerda a ese otro desplazamiento que Gramsci explicaba desde la posición de la espontaneidad hacia la autonomía, como si al alcanzar la conciencia de grupo, de clase, de raza o de género, y emprender una acción política contradiscursiva, su valor como discurso del subalterno desapareciese, convirtiéndose en un hablar *por*. La representación del subalterno parece condenada a ser eso, una representación hecha, siempre, por otro. Sin duda el primer otro es el propio código/lengua de esos discursos, que en el caso de las literaturas poscoloniales lleva todo el peso de la cultura colonial, tal como teorizó Fanon, a través de su conocido concepto de aculturación (Fanon:2009).

Esta idea, más que implícita en los textos de Spivak, pretendía poner sobre aviso al propio subalterno sobre el peligro de la “violencia epistémica”. Sin embargo, ha sido durante décadas un escollo a sortear en los estudios poscoloniales a la hora de defender la posibilidad de agenda del subalterno. A través del conocido ejemplo de una mujer india que practica el rito *sati*⁵⁸, describe cómo la subalterna no puede

⁵⁸ En *¿pueden hablar los subalternos?* Spivak muestra el ejemplo del *sati*, un rito por el que la viuda se tira a la pira donde está siendo quemado el cadáver de su marido. En el ejemplo, la autora explica este rito, criticado por los ingleses y defendido por la élite india, como el perfecto ejemplo de la

hablar, lo cual no significa que sea muda, sino que no se encuentra en la posición de ser escuchada, o mejor dicho, de ser entendida. Esto entra de lleno en un debate en el que ya se posicionó Marx al señalar la diferencia entre *vertreten* (hablar por) y *darstellen* (sustituir) y que han continuado críticos poscoloniales con Said, que precisamente abre *Orientalismo* con una cita inicial de Marx para explicitar que “no pueden representarse a sí mismos, deben ser representados” (Said, 2008). Así reconceptualiza esa dualidad de Marx para diferenciar ese “hacer hablar” del “hablar de”. Centra el análisis en que la subalternidad termina justo en el momento en el que se conquista la capacidad de ser escuchada, de poseer un discurso legitimado. Por tanto, parece señalar que el subalterno es eternamente mudo, pasivo, sin posibilidad de cambio y, por ello, ella misma, aunque mujer india, abandonó la posición de subalterna, pasando al otro lado de la ecuación, el del intelectual con voz, con el privilegio del poder de la enunciación, que pasa a “hablar de” los subalternos.

La imposibilidad del autor transparente, del crítico imparcial, obliga al intelectual a ser consciente de su posición, de su poder frente a unos *otros* que tomarán su discurso como su propia representación. Esa capacidad, que también señalaba Said con respecto a los orientalistas, a aquellos que se sitúan frente al análisis de un discurso colonial, de “desprenderse de su privilegio”, de aceptar esa “violencia facilitadora” que les ha dotado de herramientas *no propias* para ser escuchado. El problema de esta posición de privilegio del intelectual, unida a la imposibilidad de dejar el discurso en manos del subalterno por su propia *condición* de silencio, hace que los análisis de Spivak o Said pierdan esa posibilidad de agencia, de acción política. Parece que ambos autores no dan un paso más allá del análisis de la situación y los discursos coloniales para internar subvertirlos.

Este es uno de los puntos que mayores críticas suscita, como es el caso de Benita Parry, quien encuentra excesiva la centralidad del problema de la representación en la obra de Spivak y su posición pesimista en torno a la posibilidad de actuación política por parte del subalterno, que llega a tachar de “sordera deliberada” (Parry, 2003:40). Las palabras de Asensi en la edición crítica de la obra de Spivak apoyan

imposibilidad de hablar, de ser autorrepresentada, de quedar silenciada en medio de esas dos representaciones e interpretaciones de su no voz, la del colonialismo y la del patriarcado indio.

esa misma posición: “Es tal el poder que Spivak concede a la representación de los dominadores, es tal el silencio de los oprimidos que de ello se desprende, que vuelve imposible analizar las condiciones bajo las cuales el colonizado puede revolverse en contra de sus opresores” (Asensi, 2009:27). También el Grupo de Estudios Subalternos Latinoamericanos⁵⁹, a través de los escritos de Mignolo o Beverley, apuestan por la capacidad de agencia de la subalternidad. Beverley, que definía al subalterno como una particularidad subordinada, lejos de categorías ontológicas (2004:23), teorizó sobre la posibilidad de adoptar una perspectiva subalternista que conduzca a una nueva forma de hacer política (Beverley,2004:12), lo cual incluye tanto la capacidad de agencia y contradiscurso del subalterno, como del intelectual/académico que siga esa misma perspectiva. En el desarrollo de su idea, lo que nos interesa es cómo a través de esta afirmación pone el acento no en el sujeto que emite el mensaje, sino en su modo de hacerlo.

Esa posibilidad de subversión sí aparece en *La crítica como sabotaje* (2011), cuando Asensi defiende la posibilidad del subalterno de participar de la *agencia* y conseguir un empoderamiento efectivo apoyado en ejemplos históricos en los que los sujetos subalternos han conquistado la capacidad de “realizar acciones con una elevada incidencia social” (Asensi, 2011:82). Además de este motivo histórico, Asensi utiliza un argumento teórico que nos resulta especialmente interesante a la vez que pertinente para el enfoque de género que estamos planteando en esta investigación. Asensi explica cómo la definición de lo subalterno de Spivak se basa en el sistema de comunicación clásico, donde el mensaje emitido por un sujeto subalterno no es oído (entendido) por el receptor. De ahí que ese emisor sea considerado mudo, sin posibilidad de ser escuchado. Sin embargo, Asensi recuerda la teoría derridiana según la cual todo mensaje, cualquiera que sea su emisor, conlleva la posibilidad de la mala interpretación, es “su condición de posibilidad”, por lo que no podemos concluir que el no ser entendido o escuchado sea una característica de los sujetos o discursos subalternos. Aunque esta observación es, como decíamos, interesante dentro del debate en torno a la subalternidad y su capacidad de agencia,

⁵⁹ Fundado en 1992 y disuelto en 2002. Según Beverley (2004), uno de sus fundadores, puede analizarse la trayectoria del grupo a través de dos antologías: *The Latin American Subaltern Studies Reader* (2001) y *Convergencia de tiempos: Estudios subalternos/ contextos latinoamericanos* (2001).

proponemos aplicarle el mismo argumento que ya esbozamos al hablar de la subalternidad femenina como “función constante”.

Pese a que todo discurso existe unido a su condición de posibilidad de no ser entendido, en el caso de los discursos de las subalternas, esta condición se confirma como una constante, ya que la decodificación siempre se producirá filtrada por un código ideológico patriarcal. Como en el caso de la doble subalternidad de la mujer colonizada, los discursos de estas conllevan una doble posibilidad de no ser entendidos/escuchados. Creemos que esta idea encaja con el argumento de Spivak, que refería su teoría a esta lectura ideológica patriarcal/colonial que no es una posibilidad, sino una constante a la que la subalterna se enfrenta.

Sin embargo, sigue pendiente una pregunta: ¿esa capacidad de agencia siempre jugará a favor de la lucha decolonial? La respuesta corta es no, pero debe llevarnos a una reflexión que ya encontramos en Coronil al respecto del carácter relacional y relativo de la subalternidad, la que señala directamente a la relación entre el poder y el sujeto, volviendo a teorías marxistas y foucaultianas por las cuales el poder siempre está presente, siempre se ejerce. No debemos por tanto preguntarnos si el o la subalterna puede ejercer poder, sino en qué sentido lo ejerce y si existe algún elemento o método que garantice y/o analice que ese poder sea contradiscursivo, una reflexión de la que nos ocuparemos cuando entremos en el campo de los discursos.

2.3. Escritura subalterna en Guinea Ecuatorial. La mujer como subalterna.

Cuando reflexionábamos en epígrafes anteriores sobre la autoría y la subalternidad, dejamos en suspenso la problemática sobre el género del autor. Este es el momento para retomar por un momento el binomio mente/cuerpo que Torras utiliza para analizar el espacio concedido a la mujer dentro del saber occidental.

De este modo, si nos fijamos en la correlación entre los términos hegemónicos frente a la de sus subsidiarios al otro lado de la barra, podemos ver, en primer lugar, como ha sido expulsado del cuerpo del saber y, acto seguido, cómo se ha legitimado ya desde la potencia una vinculación desigual de los sujetos con el conocimiento: de este modo, también las mujeres han sido relegadas a la fuera del conocimiento. (Torras, 2006:12)

Al sumar al par mente/cuerpo el binomio conocimiento/naturaleza, el espacio de la mujer dentro del concepto de autoría queda recluido a ese “afuera -abyecto- como contrario complementario que ha de garantizar la supremacía y la pureza del primero” (Torras, 2006:12). Es decir, la escritura femenina cae del lado de lo corporal, carente de conocimiento y, con ello, relegada a lo folklórico, a lo artesanal, a ser sólo testigo y como mucho portavoz de la voz de el “uno”. Por ello, a la hora de abordar el análisis de cualquier polisistema nacional, este será el inevitable punto de partida, un lugar donde la autoría femenina quede potencialmente relegada al espacio de la recopilación tradicional u folklórica, lejos de posiciones creativas y activas. Esto no significa más que una reiteración de la posición subalterna de las mujeres dentro de la concepción teológica de la autoría, algo que en cada nación tendrá unas características tanto comunes como específicas en relación a la universal colonialidad del saber.

¿Cuál es la posición de las escritoras guineoecuatorianas dentro de la subalternidad? Si diésemos validez únicamente a la definición de Gramsci de la subalternidad en términos de “clase” (1984:302), nos enfrentaríamos a un problema para identificar a las mujeres como sujetos subalternos. El género es una categoría transversal que recorre diferentes clases sociales y, pese a que las opresiones de unas y otras sean diferentes según la clase a la que pertenecen, todas ellas son subalternizadas de uno u otro modo por el hecho de ser mujeres. Por ello, el enfoque de clase sí es necesario

dentro del análisis de la subalterna, pero por encima de él debe primar la categorización de las opresiones de género, que son las que generarán ese “esencialismo estratégico”, en palabras de Spivak, necesario para abordar el análisis. Si solo aplicásemos la categoría “clase” para designar quién es subalterno y quién no, en el caso de Guinea Ecuatorial probablemente ninguna de sus escritoras fuese parte de esa subalternidad, ya que forman parte de una élite femenina por el hecho de poder escribir y ser publicadas. Tampoco encontraríamos a la escritora subalterna si nos ceñimos a las primeras reflexiones de Spivak, ya que, si estamos analizando tres novelas escritas y publicadas, esto significa que sus autoras han tomado el lugar de la enunciación, es decir, no solo hablar, sino *ser escuchadas*⁶⁰. En ese caso, volveríamos al callejón sin salida de la imposibilidad de estudiar a la subalterna guineoecuatorial, o bien porque no es posible encontrarla, o bien porque su discurso es ilegible para nosotras.

Si nos detenemos en la teoría de Beverley, tampoco podemos considerarlas subalternas, al menos a Nsue y Mekuy, ya que, pese a su voluntad anticolonial, para el teórico el estatus o el prestigio de autor, como el caso de Morrison que él usa como ejemplo (Beverley, 2004:74), situaría a las autoras como representantes de las mujeres subalternas. Para el representante de los Estudios Subalternos Latinoamericanos, deberíamos acercarnos a sus obras con escepticismo.

Todas ellas quedan también fuera de la “extrema” subalternidad que defiende Asensi cuando propone que solo cuando la función subalterna es constante, cuando el sujeto se enfrenta a “la imposibilidad de satisfacer unas necesidades vitales sin las que resulta en extremo difícil vivir la propia vida” (Asensi, 2009:35). Sin embargo, la propuesta de Asensi de la función constante de subalternidad sí deja una puerta abierta a la identificación de la escritora guineoecuatorial y, por extensión, de la mujer, como la subalterna en Guinea Ecuatorial. Hemos concluido cómo la categoría clase no puede definir a la subalterna, porque, dentro del grupo demográfico formado por las mujeres de Guinea Ecuatorial, hay diferentes clases; tampoco el

⁶⁰ Sobre este “ser escuchadas”, volveremos en las conclusiones de la investigación. Siguiendo teorías de la propia Spivak, es obvio que ser escuchada no es lo mismo que ser entendida. La condición de posibilidad sobre la mala interpretación que Derrida propuso es muy adecuada al respecto de discursos femeninos y decoloniales. Volveremos a ello tras el análisis.

componente racial nos ayuda en una sociedad donde la nacionalidad la marca precisamente la raza. En todo caso, tanto la raza, como la clase o incluso la edad, nos situarían en una “jerarquía” de subalternidad que otros teóricos ya ha denostado por resultar improductiva.

Entonces, ¿cómo defender la adecuación de las teorías de la subalternidad al estudio de los discursos literarios femeninos que nos ocupan? Decíamos que la propuesta de Asensi dejaba una grieta: en el contexto nacional guineoecuatoriano, y esto significa en la Guinea Ecuatorial poscolonial y dentro de los límites de la población considerada nacional, la mujer, sea cual sea su clase, edad, orientación sexual, etc. se enfrenta a algún tipo de discriminación por el hecho de ser mujer. Esto es “una función constante” de la que no puede huir y que, aunque no le impida el ejercicio de la vida, en el sentido que Asensi marca, sí le impide el ejercicio de la emancipación real, de la hegemonía personal.

Con esta vuelta de tuerca a la idea del género como “función constante”, lo que pretendemos es ser más flexibles con el concepto de subalternidad, para aprovechar su potencial en las investigaciones de la literatura escrita por mujeres en contextos poscoloniales. No serlo dejaría fuera la posibilidad de aplicar un marco teórico, sin duda, pertinente y no explorado en el contexto guineoecuatoriano, a la vez que condenaría a sus escritoras al mismo silencio en el que el patriarcado y el colonialismo intenta mantenerlas. Nos situamos en un lugar descrito por Spivak, el del “esencialismo estratégico”, vigilado y consciente, en el que las mujeres guineoecuatorianas son las subalternas en referencia a su falta de poder en las esferas públicas y privadas tanto nacionales como transnacionales. Nos decantamos, por tanto, por la definición de Beverley al respecto del sujeto subalterno como “una identidad relacional más que ontológica (...) una identidad contingente y sobredeterminada” (2004:59).

Sobre este posicionamiento al respecto de la mujer guineoecuatoriana como subalterna, falta añadir nuestra propuesta al respecto de su capacidad de agencia, en este caso, en voz de las escritoras nacionales. Volvemos a Gramsci para encontrar la línea de la que parte esta propuesta. Dentro de su teoría política, resulta especialmente interesante para esta investigación su interés por el folklore y, a la vez, su defensa de la necesidad de los llamados “intelectuales orgánicos” (Gramsci,

1981:191). En Guinea Ecuatorial, señaladas las mujeres guineoecuatorianas como los objetos/sujetos subalternos dentro del sistema moderno-colonial, es necesario dibujar la jerarquía social que opera dentro de ellas. Una jerarquía que corresponde, en gran medida, a la diferencia entre el acceso a la enseñanza y la ubicación geopolítica campo/ciudad de las mujeres. Aceptada la situación periférica de cualquiera de sus discursos dentro del polisistema nacional, es evidente que la posición de los discursos orales, como el folklore, y los discursos escritos, como la literatura, son diferentes. Ambos no solo ocupan espacios distintos, sino también posiciones jerárquicas diferentes. Como es propio de la modernidad, la escritura es privilegio sobre la oralidad y, como es propio del colonialismo, el dominio de la lengua y las formas coloniales dotan de aceptación y, con ello, de prestigio, a la literatura sobre la oratura.

El folklore sólo puede ser comprendido como reflejo de las condiciones de vida del pueblo, aunque a menudo se prolonga aun cuando las condiciones sean modificadas en combinaciones extrañas. (...) el folklore no debe ser concebido como una curiosidad, una rareza, una cosa ridícula, una cosa a lo sumo pintoresca: sino que debe ser concebido como una cosa muy seria y que hay que tomar en serio. Sólo así la enseñanza será más eficaz y más formativa de la cultura de las grandes masas populares y desaparecerá la división entre cultura moderna y cultura popular o folklore. (Gramsci, 2000:151)

El folklore es considerado como una forma digna de estudio por Gramsci, quedando de hecho dentro de él las formas más cercanas a las voces subalternas que, en el caso de contextos coloniales, se expresan en lenguas vernáculas y responden al código que no son entendidos ni valorados por la academia occidental más allá de estudios etnográficos o antropológicos, que los ven más cerca de la expresión que de la creación artística. Tal vez por eso, el propio Gramsci, pese a su defensa de esta expresión, reclamaba la necesidad de los intelectuales orgánicos, aquellos representantes de los grupos subalternos que se ocupan del registro o la producción ideológica de su propia "clase" ⁶¹. Y aquí decimos clase como guiño a la diferencia

⁶¹ Somos conscientes de la diferencia y las teorías surgidas en torno a "clase" y "grupo" subalterno. El propio Gramsci se distanció del marxismo más economicista al dejar de utilizar la palabra clase. Así, la utilización de "grupo subalterno" abría la posibilidad de implicar otras categorías más allá de la clase social, como el género o la raza; en definitiva, añadía el análisis cultural a la cuestión de la subalternidad.

entre clase y grupo, en el sentido de pertenencia o conciencia de clase, tema que abordaremos en el siguiente capítulo, pero que está estrechamente vinculado a este concepto de “intelectual orgánico”. Definámosla por ahora como aquella persona que, de manera consciente, defiende o trata de defender los intereses de un grupo y que, aún más importante, conoce el código y las formas necesarias para ser escuchado.

Esta reflexión, llevada al contexto que nos ocupa, nos permite formular otra pregunta dentro de nuestra investigación: ¿podemos considerar a las escritoras guineoecuatorianas como esas intelectuales orgánicas que sí tienen la capacidad de expresar resistencia? Como también se preguntaban Pérez y Torra, “¿Qué ocurre, sin embargo, cuando estos seres anclados en el cuerpo y en la reproducción allanan la morada del creador solitario y singular y toman la palabra?” (Pérez y Torras, 2016:49).

Como veremos en el capítulo dedicado a la reconstrucción del polisistema nacional, la oratura y las expresiones folklóricas tradicionales son muy variadas y todavía están presentes en el día a día de Guinea Ecuatorial. Además, las mujeres no solo juegan un papel determinante en alguna de ellas, sino que son protagonistas y oyentes únicas en otras. El folklore, como en muchas otras culturas, permite a las mujeres comunicarse en sus propios espacios y compartir críticas y confidencias sobre su posición dentro del sistema patriarcal en el que viven. Estas manifestaciones son el lugar en el que Parry encuentra la voz de la subalterna y donde, lanzando una crítica a Spivak, sí tienen capacidad de hablar:

Debería ser posible localizar rastros y testimonios de la voz de las mujeres en esos sitios donde las mujeres se inscribieron como curanderas, ascetas, cantantes de canciones sagradas, artesanos y artistas, y con ello modificar el modelo de Spivak del subalterno silencioso⁶². (Parry, 2003:37)

⁶² Traducción propia de: it should be possible to locate traces and testimony of women’s voice on those sites where women inscribed themselves as healers, ascetics, singers of sacred songs, artizans and artists, and by this to modify Spivak’s model of the silent subaltern. (Parry, 2003:37)

No obstante, como también es común en muchas otras culturas, estas manifestaciones se quedan dentro de los espacios privados y no son escuchadas por otras mujeres de distintas etnias con las que pueden estar compartiendo su opresión, como tampoco son oídas por los hombres, ajenos conscientes de unas quejas que quedan en el espacio de lo no formal y lo doméstico.

Sin embargo, cuando una mujer escribe y su obra se publica (paso aún más difícil que la propia posibilidad de escribir), su discurso se hace público y, con ello, visible. Si a esto añadimos el hecho de que la inmensa mayoría de la producción literaria se escribe y publica en la lengua colonial, el discurso puede ser leído por todas y por todos, dentro y fuera de las mismas fronteras nacionales. Si nos ceñimos a esta idea, nos es posible, por tanto, considerar a las autoras guineoecuatorianas como las intelectuales orgánicas sobre las que teorizaba Gramsci. Recordemos también cómo, para Gramsci, la vía segura para conquistar la hegemonía por parte de los grupos subalternos era la unión entre la espontaneidad, que en el caso guineoecuatoriano sería representado por la oralidad de las mujeres no letradas y el liderazgo o dirección consciente. Este liderazgo es el que representan las escritoras guineoecuatorianas, mujeres con una educación formal inevitable para conseguir ocupar el lugar de la enunciación. Este mismo argumento es explicado también por Beverley de la siguiente manera:

Esta ecuación corresponde una época de la modernidad en la cual la ciudadanía y la autoridad no pueden ser separadas de la educación formal (y de la calidad relativa de esa educación) debido a que los valores y la información necesarias para ejercer la hegemonía son accesibles solo a través de la cultura de la imprenta (Beverley, 2004:196-197).

Somos conscientes del peligro de este argumento, como también lo es el concepto de “transculturación” que planteó Rama (2008:38) para defender el diálogo entre la literatura, considerada como alta cultura, y la oralidad propia de las que denominará culturas subalternas. Para él, la literatura puede contener a la oratura en ese proceso de transculturación necesario para la supervivencia de las culturas subalternas, pese a que, en el proceso, pierda autoridad con respecto al discurso escrito (Rama, 2008:289). Tal como Beverley señala en su análisis de este término, la transculturación, no da solución a la subalternidad (2004:99), pues la voz de la subalterna es mediada al ser convertida en literatura, del mismo modo que, por

mucho que consideremos a las escritoras guineoecuatorianas como las intelectuales orgánicas que liderarán la autonomía de la mujer en el proyecto identitario decolonial, la mediación y, con ello, la representación de la subalternidad no desaparece.

Sin embargo, Spivak, frente al pesimismo mostrado en otros puntos de su teoría sobre la subalterna, sí encuentra en la literatura una posibilidad que escapa parcialmente del discurso dominante, pues al salir fuera de la lógica racional que impera en otros discursos, permite distanciarse de esa *norma* imperante impuesta por el poder neocolonial. Sin postularse sobre la performatividad de los discursos, es posible encontrar en esta leve reflexión un indicio de posibilidad real de crear un contradiscurso. ¿Cuál es el papel de la mujer en los nuevos discursos nacionales? ¿Existen discursos femeninos en la Guinea poscolonial? Si durante la colonia el lugar de la mujer negra fue el último en la jerarquía social, lejos de la posibilidad de emancipación y sometida por el hombre y por la mujer blanca⁶³, la independencia y los discursos de Macías parecían prometer un futuro distinto e igualitario. Prueba de ello, los artículos 23 y 24 de la constitución de 1973, donde se afirma que “todos los guineanos de ambos sexos gozan de iguales derechos y están sujetos a los mismos deberes”, así como la “prohibición de toda clase de discriminación por motivos de raza, étnica, religión, sexo o condición social”. Sin embargo, estos artículos chocan con el artículo 26, que declara a la familia célula fundamental de la sociedad. ¿De qué modelo de familia habla este artículo? ¿De la familia tradicional fang, bubí, anobonesa...? ¿O de la familia católica? La falta de definición en un contexto poscolonial y pluriétnico hace que la teórica igualdad de género quede supeditada a la ley consuetudinaria, de carácter patriarcal, de cualquiera de las concepciones tradicionales de familia. La alianza entre patriarcados, colonial y precolonial⁶⁴, encuentra en el concepto familia el espacio perfecto para perpetuar la desigualdad de género en el presente poscolonial.

⁶³ Resulta especialmente significativo cómo, en el periodo franquista, la empresa *civilizadora* se definiere a sí misma como feminista, al librar, según su discurso, a la mujer negra de las barbaries del hombre negro, al convertirla en una buena cristiana a través de la educación. Para profundizar en la situación de la mujer negra durante la colonia, léase de Castro, (2013) o Nerín (1998).

⁶⁴ Cabe recordar cómo los diferentes feminismos africanos parecían no ponerse de acuerdo en torno a la hipótesis del patriarcado como uno de los legados del colonialismo. Frente a posiciones como la

La experiencia colonial es el principal marcador discursivo en la escritura de las mujeres africanas porque, como dijimos, su posición como subalternas integra ambas posiciones, es una mujer racializada y, como tal, en la toma del lugar de la enunciación, su discurso visibilizará ambas categorías. No solo reclamará su identidad femenina, sino también su identidad nacional. Así, la temática principal de las escritoras guineoecuatorianas será la búsqueda de una nueva identidad tanto nacional como feminista y, en definitiva, decolonial.

En la primera antología de literatura guineana publicada en 1984, aparecen dos escritoras entre veintitrés escritores. En el año 2000, cuatro voces femeninas entre treinta y una. En 2012, seis de treinta y siete. Sin embargo, en la antología recién publicada (Riochi Siafá, 2019), encontramos paridad: once hombres y once mujeres representan el repertorio guineoecuatoriano creado entre 2008 y 2018. Sin embargo, ni están todas, ni pueden ser reducidas a un número que perfila una tendencia. Sampedro (ver anexo 2.1) explica cómo son varias las voces femeninas que no han llegado a ser leídas o escuchadas, obras que el repertorio guineoecuatoriano ha perdido para siempre o que tal vez permanezcan en el cajón o la mente de sus autoras para siempre. Como así mismo Ndongu-Bidyogo escribía hace poco, “en casi medio siglo de existencia como nación, demasiadas «bibliotecas» se han perdido en Guinea Ecuatorial con la muerte de quienes pudieron ilustrarnos sobre un pasado reflejado en el presente”⁶⁵. También existen otras que no han sido recogidas en las antologías, tal es el caso por ejemplo de Ana Lourdes Sohora, Paulina Capote o Edita Roca, autoras que publicaron durante los años ochenta en *África 2000*, revista del CCHG (Sipi, 2015:8).

En la antología publicada en el año 2000, a las pioneras Raquel Ilombe y María Nsue, se unieron plumas como la de Trinidad Morgades y María Caridad Rihola. Todas ellas representan un modelo de mujer que tiene la oportunidad de escribir, modelo

de Oyèwùmí o el *Motherism*, que defienden la estructura igualitaria, no patriarcal, de las sociedades precoloniales, otras posiciones como el STIWANISM sí reconocen como una de las opresiones de las mujeres el patriarcado africano. Esto de nuevo da cuenta de la especificidad de contextos dentro del continente y hace necesario analizar la cultura de cada etnia para poder extraer conclusiones.

⁶⁵ Palabras del escritor en el artículo dedicado en prensa digital a la muerte de María Nsue: <http://blog.africavive.es/2017/01/en-la-muerte-maria-n-angue-donato-ndongo/>

que no es mayoritario para las mujeres de su generación. De diferentes etnias, las cuatro comparten una formación académica en el extranjero, algunas de ellas universitarias y con familias acomodadas que les permiten volver a Guinea Ecuatorial en una posición privilegiada para tomar la palabra. Historias de vida que recuerdan a las de Simone de Beauvoir (2005) o Virginia Woolf (2010), aquellas mujeres que tuvieron la oportunidad de hablar y hacerse escuchar. De nuevo resuena la reflexión de Spivak sobre si el hecho de conquistar la palabra deshace su posición de subalternas, invalidando su posibilidad de hablar desde esa posición.

Como ya hemos explicado a lo largo de esta investigación, no estamos de acuerdo con ese determinismo a la hora de señalar la posición de la enunciación, entendiendo que, desde una posición de subalternidad relacional y mutable, estas primeras mujeres escritoras cuentan con la absoluta legitimidad para emprender discursos feministas en nombre propio y en nombre de la comunidad a la que representan. No obstante, no todos los textos femeninos deben ser considerados feministas, por lo que sería necesario un análisis pormenorizado para conocer no solo las temáticas que abordan las escritoras guineoecuatorianas en sus obras, sino desde dónde lo hacen, cuál es la posición ideológica desde la que hablan. Pese a que no entraremos aquí en ese análisis específico de toda la obra femenina guineoecuatoriana, sí es relevante recoger el trabajo de la voz feminista por excelencia del país, la de Remei Sipi, residente en España desde hace varias décadas. Sipi llevó su labor feminista más allá de su trabajo literario para fundar en 1995 su propia editorial, Ediciones Mey, con la que editó en 2015 las únicas dos obras centradas en la producción literaria femenina del país: *Voces Femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología* (Sipi, 2015) y *Ellas y sus relatos* (Sipi, 2015b). En el primero, recoge la voz de diecisiete escritoras de todas las etnias del país, visibilizando nombres que no han sido recogidos en las antologías precedentes, aquellos primeros relatos que aparecían en la revista *África 2000*, así como aquellas que han tenido la oportunidad de publicar por primera vez en su editorial, como Melibea Obono, la gran promesa de la literatura feminista y *queer* guineoecuatoriana que publicó su primer trabajo, *La negra*, en 2015, en la editorial de Sipi.

A las publicaciones de Sipi cabe añadir su libro *Mujeres africanas. Más allá del tópico de la jovialidad* (2018), con un capítulo dedicado a la literatura femenina en África y

la diáspora, así como el trabajo de Riochi Siafá titulado *Las mujeres de Guinea Ecuatorial* (2018), que de nuevo recoge un capítulo dedicado a la escritura femenina dentro y fuera de las fronteras de Guinea Ecuatorial. Ambos trabajos demuestran, desde las categorías de análisis empleadas, la interseccionalidad y transnacional de la identidad femenina africana de la que ya se reflexionó a propósito de los feminismos africanos. Una comunidad migrante que hace imposible pensar en una identidad femenina o nacional unificada, para asumir, como parte intrínseca de su naturaleza, la diversidad y la cooperación entre mujeres e identidades otras.

Al respecto de una posible historiografía nacional, también se hace evidente la imposibilidad de aplicar criterios clasificatorios generalistas en la historia literaria femenina guineoecuatorial. Cuando Showalker describía en *Towards a feminist poetics* (1985), las tres etapas de la escritura *feminine*, *feminist* y *female*, lo hacía pensando en un contexto determinado. Tal como Nnaemeka recordaba, existe una imposibilidad de aplicar categorías universales con su concepto de “inoutsider”⁶⁶, esa especificidad que salta los límites del texto para hacer necesario el análisis del contexto a la hora de establecer la historiografía literaria de una nación, en este caso, un contexto histórico que, como hemos visto, provoca huecos temporales y espaciales en la escritura femenina guineoecuatorial. En la historiografía literaria guineoecuatorial general, se cruzan dos generaciones, quienes vivieron la etapa de Macías y quienes han crecido con la presidencia de Obiang, dos generaciones entre las que hay un cambio en la estética y en la temática literaria. Para esa primera generación, a las temáticas sobre la búsqueda de identidad poscolonial, la recuperación y conflicto con las culturas tradicionales, se suma la crítica a la dictadura vivida de Macías. Para las nuevas voces, aquellos nacidos desde mediados de los setenta, dentro de la segunda república y que han crecido en un país donde el petróleo ha aumentado la renta per cápita al nivel de Suiza, la temática de sus obras

⁶⁶ El “negofeminismo” encabezado por Nnaemeka, basado en la negociación y la fraternidad y cuyo objetivo es encontrar ese tercer espacio donde el hombre tiene cabida, acuñó un término interesante para el estudio de ese contexto específico de la obra literaria por parte de la crítica: la crítica inoutsider, aquella que preste atención de igual manera a los aspectos internos de la obra y su contexto cultural. Cita: While rejecting the spurious dichotomy of the insider that brings cultural understanding and the outsider that brings the theoretical expertise to critical analysis, I argue that a serious feminist critic, or any critic for that matter, of African literature must be an “inoutsider” who pays equal attention to cultural contexts and critical theory” (Nnaemeka, 1995: 81).

gira en torno a la realidad contemporánea del guineoecuatoriano. Tal como suscribe Ávila Laurel, no se trata tanto de escribir lo que se espera de ellos, como de hacerlo sobre “el sentir general de los habitantes de Guinea Ecuatorial” (2005:173), denunciando en, su mayoría, la corrupción y la falta de libertades que acompañan la larga presidencia de Obiang, que todavía sigue vigente. Nuevas voces que se recogen en las antologías publicadas en el año 2000, 2012 y 2019 y que incorporan poco a poco voces femeninas de mujeres que escriben desde dentro y fuera del país, como Guillermina Mekuy, otra de las escritoras fang que estudiaremos en esta investigación, así como por primera vez las letras de autores y autoras afrodescendientes, lo que demuestra un proceso constante en la construcción de la identidad guineoecuatoriana y de los sujetos y temas de su literatura. Una literatura que se adapta a la realidad transnacional de sus protagonistas y que “intenta dar sentido a un pasado colonial fragmentado, un sueño democrático frustrado, a una grotesca realidad globalizadora” (Aponte y Rizo, 2014:753).

¿Existen diferencias, temáticas, estética o éticas, entre la escritura de unos y de las otras? No solo lo afirmamos, sino que opinamos que la literatura femenina guineoecuatoriana tienen una mayor posibilidad de generar contradiscursos, identidades decoloniales, porque son ellas quienes, por su posición, se enfrentan de un modo más interseccional a la colonialidad. Mekuy por ejemplo, escribirá sobre sexualidad, poligamia y amor, temas que, aunque ya presentes en los discursos de ellos, tomarán una dimensión diferente en la escritura femenina. Es precisamente desde la posición de la mujer, habitante de ese tercer espacio que describía Bhabha y desde su diversidad distintiva, desde donde es posible resistir y desplazar la autoridad normativa. Los espacios de en medio, propios de la subalternidad sexuada, racializada, migrante, son el espacio donde surge la oportunidad de la lectura a contrapunto y la reinscripción que Said proponía para la descolonización cultural. Entendido el poder modelizante de los discursos, la escritura femenina como ejercicio de contra-escritura, es la herramienta no solo apropiada, sino imprescindible, para resistir y sabotear los modelos de mundo del sistema moderno-colonial de género a favor de la transmodernidad defendida por la crítica decolonial. Desde el anuncio de Kristeva sobre el carácter subversivo de lo semiótico, la literatura guineoecuatoriana escrita por mujeres dispone del potencial performativo para dislocar el orden de lo simbólico, la ley, la norma. A partir de la

auto-representación que Lorde planteaba como una eficaz herramienta feminista, la literatura de Nsue, Obono, Mekuy, Morgades o Sipi trazará nuevos temas literarios desde los que autonombrarse como protagonistas, lejos en muchos casos de representaciones estereotipadas u orientalistas a las que resistirá, construyendo en sus discursos formas de sabotaje. A los temas literarios, los acompañan las formas, esos géneros no aculturados, tanto desde la narrativa, bajo la forma de biografía comunal, autobiografía o testimonio de Obono o Mekuy, como desde la poesía de Ilombe o Nsue, cualquier género será traspasado por esa escritura femenina que une la sensibilidad de lo imaginario con la musicalidad de la oratura precolonial.

Temas y formas que seguirán hablando del conflicto modernidad/tradición, del pasado colonial, del presente neonacional, de la familia, de la comunidad, de los tabúes, los mitos sobre la mujer y de todos esos temas que también preocupan a sus compañeros desde esa función social que la literatura tiene para el escritor guineoecuatoriano y que ya señalaba Ndongo-Bidyogo en aquella primera antología de 1984. Sin embargo, la perspectiva desde donde se tratarán estos temas será otra. La capacidad modelizante será la misma, pero la ideología que transporta será la de la otra, la de la subalterna que lucha de modo interseccional por construir su propio modelo de mundo decolonial e igualitario. Recordemos por un momento la reflexión de Obono al respecto del lesbianismo, que es entendido como aquella patología que rompe con los mitos de la vagina, al anular la capacidad reproductiva de la mujer. Es por ello la lesbiana la perfecta sabotadora de esos mitos y tabúes y, sus narrativas feministas y queer, perfectos discursos sabotadores que reconstruyan nuevos modelos de mundo fuera de la política sexual heteronormativa.

¿Esto significa que toda la literatura femenina guineoecuatoriana contiene esa ideología subversiva con la normatividad? Responder afirmativamente sería tan atrevido como asegurar que todas las mujeres somos feministas. No todos los textos femeninos pueden ser considerados sabotadores, por supuesto. Pese a poseer la capacidad sabotadora, algunos de ellos pueden, incluso con la voluntad de su autora de ser subversiva, dar como resultado un discurso que refrende el modelo de mundo al que supuestamente quieren enfrentarse. Ya se habló de ello al respecto de los feminismos africanos que defienden la vida tradicional de la mujer dentro de la comunidad y la maternidad como modo de reivindicar la cultura anticolonial. En la

posición opuesta, otros feminismos defendían la supresión de esos roles que perpetúan el nacionalismo patriarcal.

Lejos de querer llegar a conclusiones inamovibles, lo que sí es posible es demostrar esa capacidad modelizante de los textos femeninos en ambos casos, ya sea para reafirmar o para sabotear el orden establecido, a través del análisis crítico de los modelos de mundo construidos en tres obras: *Ekomo*, de María Nsue, *Tres almas para un corazón*, de Guillermina Mekuy y *La bastarda*, de Melibea Obono. De lo que tampoco hay duda es de que estas tres obras, como muchas otras, formarán parte de esos discursos que diariamente interpelan al sujeto, pudiendo afectar a su identidad, esa identidad mutable, plural y posicional. Si, como hemos afirmado a lo largo de esta investigación, la identidad tiene una naturaleza política que se construye dentro de los discursos, la literatura feminista, desde su análisis de la politización de la experiencia personal de las mujeres, es el discurso idóneo para hacer frente a las textualidades que soportan la colonialidad vigente. En esta tesis y por lo motivos ya expuestos, analizaremos el modo en el que los textos de tres escritoras fang guineoecuatorianas intervienen en la formación de la identidad de la mujer guineoecuatoriana presente y futura, para comprobar desde su disposición significativa, si se enfrentan al modelo de mundo que representa el canon de su polisistema, que ahora ya analizado, podemos afirmar que se trata de un modelo de mundo heteropatriarcal y neocolonial. O si por el contrario lo reafirman, lo que nos llevaría a comprobar nuestra segunda hipótesis: que el carácter subversivo, saboteador, de un texto, no se encuentra en la identidad de su autor ni en su temática, sino en su estructura significativa, la que en definitiva posibilita su “afepto”, y con ello su capacidad modelizante sobre las futuras identidades.

2.4. Discurso subalterno y sus límites

Gramsci se sitúa en el mismo lugar en el que Foucault y tantos otros filósofos del siglo XX, desde marxistas hasta estructuralistas, se encontrarán: el espacio de los discursos. En sus *Cuadernos de Cárcel*, Gramsci señaló cómo es en el campo del lenguaje y de la representación donde los grupos subalternos encuentran el medio para avanzar de la espontaneidad hacia la dirección consciente, es decir, el modo y el medio en el que adquieren y ponen en práctica su autoconciencia y, añadimos, en el que se convierten en autores, conscientes de un discurso que nace para ser leído.

Esta reflexión hace una clara distinción entre lo dicho y lo escrito, debate clásico que cobra más importancia en contextos poscoloniales al respecto de la concepción de las posibles formas de resistencia y contradice algunas de las reflexiones de Gramsci: pareciera que estamos más cerca de la capacidad de agencia en el discurso escrito, porque es creado de manera individual y con cierta voluntad consciente de ser leído. Sin embargo, en literaturas poscoloniales, este tipo de discurso está más mediado por el código y las formas coloniales que el discurso oral, popular, como puede ser el folklore. Es relevante a este respecto el concepto de “infrapolítica” que propone Scott en su obra *Los dominados y el arte de la resistencia* (2003), donde propone cómo los dominados deciden, de manera consciente, mantener ocultos sus contradiscursos ante el miedo a represalias. Contradiscursos que toman forma de rituales o acciones que, o bien suceden en lo que llamaríamos hoy “espacios seguros”, lejos de los ojos de los hombres, o son contados a través de códigos, incluido el humor o el sarcasmo, que los disfraza frente al opresor. Este tipo de infrapolítica es, en cualquier caso, igual de consciente que un discurso escrito por un intelectual orgánico. De hecho, está menos mediada por el código del colono, ya que, generalmente, las lenguas vernáculas y las formas precoloniales son las escogidas para este tipo de discurso folklórico. Como veremos, estas prácticas abundan en el contexto guineoecuadoriano, con el gran ejemplo del *bié*⁶⁷.

⁶⁷ Manifestación popular que analizaremos en el capítulo 5, dedicado a la reconstrucción del polisistema nacional.

Entonces, ¿Por qué Gramsci privilegia el discurso del intelectual orgánico frente a los otros discursos colectivos de los grupos subalternos? Una de las razones tiene que ver con su capacidad de crear un cambio real en el modelo de gobierno. Según su teoría, si no hay Estado no hay hegemonía. Esto es, pese a que puedan ser potencialmente más subversivas las manifestaciones orales, populares y colectivas, frente a los discursos literarios individuales, las primeras no tendrán capacidad de agencia hasta que no salgan a la luz, hasta que no sean escuchadas y “traducidas” o mediadas por el código compartido con el opresor. Si llevamos este argumento al caso que nos ocupa, cuando un discurso literario es escrito, lleva implícita su posibilidad de agencia, porque nace para ser leído, pese a que lleve también implícita la sanción del código. Sin embargo, la resistencia que implica actos subversivos que conscientemente quedan ocultos, no puede dar como resultado ningún cambio en la hegemonía del Estado en el que opera.

Este argumento añade a la noción de contradiscurso, que sería por definición lo contrario al discurso normativo, la necesidad de ser leído, entendido por todos, opresores u oprimidos, subalternos y élite. Este es el matiz que nos interesa en esta investigación y que nos hizo decantarnos por el análisis de discursos literarios en vez de investigar la potencialidad subversiva, que la tiene, del folklore o la oratura guineoecuatorialiana.

Pero los problemas que rodean al contradiscurso y su capacidad de agencia no terminan aquí. En el caso de los discursos nacionales, un contradiscurso debería ser aquel que nace desde la voluntad de construir otras formas de identidad nacional, como resistencia a la concepción patriarcal y moderna de la nación actual. Sin embargo, ya Gramsci debatía en torno a la resistencia como concepto que implica un “negarse a”, es decir, una reacción, no una acción. De nuevo nos encontramos frente a la diferencia entre la espontaneidad y la voluntad o dirección consciente. Aquí encontramos la primera pista sobre los límites de los contradiscursos, la tensión entre la aceptación y la resistencia, algo que Bhabha también presentó en sus investigaciones bajo el nombre de ambivalencia.

Esta posibilidad de subversión nace, según Bhabha, de la siguiente lógica: si la imitación es ambivalente, si se mueve entre la diferencia y la semejanza de colonizado frente al colonizador, también la autoridad colonial tendrá ese carácter

ambivalente, por lo que ese mimetismo es al mismo tiempo una amenaza, una posibilidad de que el sujeto colonizador tome cierta posición de autoridad, *que se parezca demasiado*, “es la amenaza de la analogía, el son como nosotros, pero no son nosotros” (Vega, 2003:315). Se trata de la aceptación de la diferencia, de lo que Bhabha denomina “hibridación” (2010:15), producto inseparable de la ambivalencia del discurso colonial y que, hasta cierto punto, escapa del control total de la autoridad colonial, por lo que sus resultados son impredecibles y con ello, poseen una capacidad de resistencia congénita. El enfoque es novedoso y tiene sus detractores: lo que propone Bhabha es que la autoridad colonial, aunque intenta paliar el *riesgo de fuga* a través de subrayar las diferencias (ser francés no es lo mismo que ser afrancesado), pero necesita de la imitación para provocar su privilegio cultural sobre el colonizado, y en ese encuentro cultural, contexto necesario para la imitación, siempre existe el peligro del “desplazamiento” de la autoridad, y por tanto de resistencia y performatividad nacida de ese espacio de en medio, en esa frontera que permite la fisura.

Con esta consideración, Bhabha parece entrar en disputa con Said, señalando que al contrario de lo que piensa el creador del *orientalismo*, el poder colonial no está completa y únicamente en manos del colonizador, por lo que la propia construcción de la representación de Oriente por parte de Occidente, también existe ambivalencia, es decir deseo y repulsión, y desde esa ambivalencia, es posible el contraataque, aquel que, asimismo, Spivak no permitía a un subalterno con nula capacidad de ser escuchado. Sin embargo, también Said acepta esta posibilidad de *fisura* que recorre el interior del imperialismo dando la posibilidad de resquebrajarlo:

La fisura afecta cada situación local, cada superposición, cada relación de interdependencia, cada diferencia (...) En cada sitio donde esta situación se produce, donde se desmonta el modelo imperialista, donde se vuelven ineficientes e inaplicables sus códigos incorporativos, universalizadores y totalizadores, se empieza a construir un nuevo tipo de investigación y de conocimiento (Said, 1996:101).

De este análisis se desprende, por tanto, que la posibilidad de contradiscurso no es una acción intencionada por parte del dominado, sino un efecto de la ambivalencia. De este punto, se genera una de las críticas más feroces a Bhabha, por considerar,

por tanto, que la acción política y directa no es voluntaria sino que viene dada por la propia situación colonial (Young, 1990). ¿Se considera entonces que las actitudes anticoloniales previas y posteriores son un *efecto* y no una voluntad expresa de sus protagonistas? La falta de claridad en sus teorías sobre la pasividad o actividad de los oprimidos en su resistencia, así como de evidencias de la materialidad de esos contradiscursos, hace que Bhabha haya sido cuestionado por la crítica posterior (Moore-Gilbert, 1997:193). De hecho, aunque Gramsci parece querer solucionar ese paso de lo espontáneo hacia la conciencia de clase y la creación de un nuevo Estado de la mano de los “intelectuales orgánicos”⁶⁸, si la resistencia siempre tiene cierto componente que escapa a lo consciente, la grieta por la que puede colarse el discurso oficial es más grande de lo esperado, incluso en autoras que se declaran políticamente feministas o decoloniales.

Llegados a este punto, ¿qué es un discurso subalterno? Si somos coherentes con lo expuesto hasta el momento, definiríamos el discurso subalterno como aquel cuyo autor es un sujeto subalterno que tiene la voluntad crear un contradiscurso. Esta primera aproximación a una definición supone varios problemas y señala una trampa que, de manera consciente, esta investigación se ha impuesto.

El primero es que, al optar por una posición estratégicamente esencialista, hemos definido el género del subalterno en Guinea Ecuatorial. ¿Significa esto que solo los discursos femeninos pueden tener capacidad contradiscursiva? ¿No puede un escritor crear textos feministas que propongan identidades decoloniales? Aquí la trampa. Hemos definido la posición de la mujer guineoecuatorial como la subalterna dentro de su polisistema nacional; sin embargo, todavía no hemos comprobado si esto es condición para generar discursos subversivos. Es decir, discurso subalterno no es sinónimo de contradiscursivo. Lo que hemos querido llevar al centro del análisis es la posición “privilegiada” de la escritora guineoecuatorial de generar discursos subalternos subversivos. A través del

⁶⁸ Gramsci (1987) encontró el modo de pasar de la espontaneidad del grupo a través de la autonomía del individuo, representado por ese intelectual orgánico que sí actúa desde el análisis y la crítica histórica, dando lugar a “la catarsis” como la elaboración crítica que llevará al grupo subalterno a la necesaria constitución de un nuevo estado hegemónico. Para él, sin Estado, no hay hegemonía.

análisis de los tres textos seleccionados, podremos llegar a conclusiones sobre si este privilegio es una condición o una condición de posibilidad.

Una vez destapada la trampa, si una escritora guineoecuatorialiana, como sujeto subalterno, tiene la voluntad de crear un contradiscurso, ¿qué puede garantizarle conseguirlo? Responder a esta pregunta nos llevará a otros debates ya expuestos en torno a la literatura poscolonial: temas, géneros literarios o el propio uso de la lengua de escritura pueden ser utilizados como herramientas decoloniales. Por supuesto, a esa hipotética autora de un discurso subversivo se le presupone una identidad políticamente situada. Sin embargo, ¿esa voluntad o “dirección consciente” o el uso de herramientas decoloniales son garantía de éxito? Esta es la verdadera pregunta a responder. Para ello, definamos brevemente esos instrumentos al servicio del texto decolonial.

2.4.1. El monolingüismo: lengua nacional, lengua literaria

“El negro antillano será más blanco, es decir, se aproximará más al verdadero hombre, cuanto más suya haga la lengua francesa. No ignoramos que esta es una de las actitudes del hombre frente al Ser. Un hombre que posee lenguaje posee por consecuencia el mundo que expresa e implica ese lenguaje. Se ve a donde queremos llegar. En la posición de lenguaje hay una potencia extraordinaria” (Fanon, 2009:49)

Fanon dedica el capítulo inicial “El negro y el lenguaje” del libro *Piel negra, máscaras blancas*, al estudio del lenguaje como instrumento de alienación. Allí expuso el mecanismo de “aculturación” consistente en perder la propia lengua, calificada de inferior y absorber otra, la del invasor. El hecho de que las colonias adoptasen el idioma del imperio colonial hizo que el colonizado incorporase no solo un sistema léxico, sintáctico o morfológico, sino toda su estructura epistemológica, es decir, una cultura soportada en el lenguaje por la que el color blanco es símbolo de pureza y verdad y, por oposición, el negro es el color de lo falso y lo depravado. Interiorizada de manera implícita esta lógica junto al lenguaje que la soporta, el hombre negro, colonizado, querrá blanquearse a través del uso de una lengua que no le es propia y, con ello, abandonará la suya, que quedará, en el mejor de los casos, escondida en el hogar, para usos “menos elevados”.

La posición de Fanon con respecto al uso de la lengua de la metrópolis, del invasor, es clara: la lengua es la herramienta más potente de aculturación. Es el elemento simbólico por excelencia del imperialismo, la huella más visible de la expansión colonial, que a veces une naciones artificiales, como cualquier país africano contemporáneo en el que la lengua oficial sobre la multiplicidad de lenguas vernáculas es el francés o el portugués, a veces separa continentes según la lengua heredada, hablando del África francófona o anglófona, considerando que entre los países que la conforman hay una especie de *hermandad*, que no deja de ser una secuela del secuestro compartido. Cualquier reposición de la humanidad, de retorno al espacio del ser, pareciera que pasa por abandonar la lengua del invasor.

Aunque son más conocidos los textos de Fanon sobre el tema de la lengua colonial, el ensayo de Derrida *El monolingüismo del otro* profundiza de modo excepcional en la dimensión política de la lengua colonial. Comienza la obra lanzando una pregunta tan obvia como compleja: “¿cómo podría uno tener una lengua que no fuera la suya?”

(1997b:15). Darle respuesta le llevará a los terrenos de la identidad, la nacionalidad y, por supuesto, sus relaciones con el poder imperial en contextos poscoloniales.

El monolingüismo del otro sería *en primer lugar* esa soberanía, esa ley llegada de otra parte, sin duda, pero también y en principio la lengua misma de la Ley. Y la Ley como Lengua. (...) El monolingüismo impuesto por el otro opera fundándose en ese fondo, aquí por una soberanía de esencia siempre colonial y que tiende, reprimible e irreprimiblemente, a reducir las lenguas al Uno, es decir, a la hegemonía de lo homogéneo. Se lo comprueba por doquier, allí donde esta homo-hegemonía sigue en acción en la cultura, borrando los pliegues y achatando el texto. (Derrida,1997b:58)

¿Qué hacer entonces en los contextos poscoloniales? ¿Qué lengua debe adoptar un nuevo Estado-nación, fruto de una unión política poscolonial que ha asimilado culturas y lenguas vernáculas diferentes junto a la lengua colonial? ¿Y aquel escritor poscolonial, que ha perdido el contacto con su lengua y cultura de origen pero que se sabe afrodescendiente, que reconoce en América o Europa su diferencia cultural pero no tiene una lengua diferente al inglés, el francés o el español que recuperar?

Me preguntarán: ¿Por qué, entonces, escribe usted en francés? Porque somos mestizos culturales; porque, aunque sentimos en negro, nos expresamos en francés; porque el francés es una lengua de educación universal; porque este mensaje se dirige a los franceses de Francia y también el resto de los hombres; porque el francés es una lengua “de gentileza y de honestidad”... Pues sé de sus recursos por haberla degustado, paladeado, enseñado, y porque es la lengua de los dioses”⁶⁹. (Vega, 2003:175)

Senghor, poeta representante del movimiento de la *négritude*, se posiciona de esta manera frente a la cuestión de la lengua literaria. Defiende como lengua universal, “de los dioses”, “gentil y honesta”, esa herramienta de aculturación que inferiorizó su condición de iguales, imponiéndoles una identidad desde el no ser. Desde ese francés perfecto, académico, que Fanon describía como síntoma del blanqueamiento del negro, Senghor escribe poemas para la exaltación de los valores de la negritud.

⁶⁹ Estas palabras, traducidas y citadas en el libro Imperios de Papel (Vega, 2001) corresponden al prólogo del libro *Éthiopiennes* escrito en 1954 por Senghor (1974). Mais on me posera la question : "Pourquoi, dès lors, écrivez-vous en français ?" Parce que nous sommes des métis culturels, parce que, si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle. Car je sais ses sources pour l'avoir goûté, mâché, enseigné, et qu'il est la langue des dieux.

Defensor de la francofonía, opinaba que el francés era una lengua vehicular perfecta para llegar a “todos los hombres”, a todos los negros. Escribir en una de las lenguas vernáculas de Senegal no hubiese hecho posible compartir, colaborar y ser escuchado por sus colegas de *L'Étudiant noir*. El francés hacía posible “ser un solo negro”, en su voluntad de llegar a ese esencialismo *estratégico* en el que parece posicionarse la *négritude*, para expresarse a sí mismo. Se trata de la defensa de la lengua imperial como punto de encuentro, una paradoja que hace del blanco el “mediador ausente” que Sartre describía en *Orphée noir* (1969).

Fanon y Senghor bien pueden ser tomados como representantes en cuanto a las posiciones extremas que se disponen en el debate poscolonial sobre las lenguas imperiales. Entre ellos, distintas posibilidades, siempre en el cruce y el conflicto entre las lenguas vernáculas, a veces perdidas, y las formas múltiples de los Estados-nación poscoloniales contemporáneos, que ha dibujado escenarios lingüísticos monoglósicos, diglósicos y poliglósicos (Vega, 2003:158). Desde la diversidad de contextos, el debate en torno a la elección de la lengua literaria es una constante en la teoría y en la práctica literaria poscolonial y, por supuesto, esa elección excede lo literario para llevarlo al terreno de lo político y lo identitario.

Aunque el debate comenzase con las reflexiones de Fanon en torno a la aculturación de los colonizados y con la defensa del francés por parte de los poetas de la *Négritude*, será algo más tarde cuando la crítica literaria comience a abordar el tema y tomar posiciones frente a esta *paradoja* de la lengua. A finales de los ochenta, Ashcroft, Griffith y Tiffin publicaban *The Empire Writes Back* (Ashcroft., 2002); Este volumen y otros posteriores, como *The Post-Colonial Studies Reader* (1995) se centrarán en el análisis de la lengua literaria como tema de la crítica poscolonial. Estos autores se posicionan en un lugar intermedio entre lo que se llamará *neometropolitanismo*, representado por Senghor y, posteriormente, por autores contemporáneos como Achebe o Mbembe, y el *nativismo*, extremo radical de los autores que exigen el regreso a las lenguas precoloniales como único modo de expresión decolonial.

Como se ha comentado, las posiciones tienen mucho que ver con las diferentes experiencias coloniales y con la diversidad de escenarios poscoloniales. La posición de los autores diaspóricos, o la experiencia latinoamericana o india, distan mucho

de la realidad de los territorios y la historia colonial africana. Por ello, es pertinente centrar la atención en el problema de las lenguas europeas, de la *exofonía*⁷⁰ y la *exografía* a través de los escritores africanos que, además, en gran medida, se corresponden con los críticos decoloniales africanos contemporáneos más destacados.

En 1962 se celebró en Kampala un encuentro de escritores africanos bajo el nombre de *Conference of African Writers of English Expression*⁷¹. En él quedaron establecidas esencialmente tres posiciones en torno a la lengua literaria que todavía siguen estando vigente. Por un lado, los *neo-metropolitans*, quienes visibilizaron la posición tomada en la *négritude*, por la cual la lengua escogida para la literatura africana no es un elemento relevante o, al menos, no para cuestionar la *africanidad* de los contenidos o de la identidad del escritor. Este *neo-metropolitanismo* es defendido por nombres como Okara, novelista y poeta nigeriano, calificado como un buen representante de la *négritude* nigeriana y defensor del inglés como lengua válida para la defensa de la identidad africana, ya que “English is no longer an alien language; to them and many more, English has become a de facto African language.” (Okara, 1990:12).

Al lado opuesto los *rejectionists*, aquellos que apuestan por el regreso a las lenguas vernáculas como única vía para que la literatura escrita por un africano pueda ser llamada literatura africana. El gran representante de esta tendencia es Thiong'o, con la publicación en 1981 de *Descolonizar la mente*, quien defiende, como fase insalvable de la decolonialidad, la recuperación de las lenguas precoloniales, elemento crucial para la autoconciencia del africano y a través de las cuales conquistará la verdadera libertad cultural (Thiong'o, 2015).

⁷⁰ Para profundizar en estos conceptos y en su origen, se recomienda la lectura de textos sobre literatura comparada francesa. Es posible encontrar un buen resumen en el capítulo IV de *Imperios de Papel* (Vega, 2003:159-164).

⁷¹ El propio título ejemplifica esa división interna de África y sus intelectuales con respecto a la lengua imperial impuesta en sus territorios y deja fuera la posibilidad de participación de los autores que escriban en lenguas vernáculas incluso en los territorios anglófonos.

Para Thiong'o, desde una lectura claramente marxista, la batalla comenzó cuando los poderes capitalistas repartieron África: "El Berlín de 1884 se hizo efectivo mediante la espada y la bala. Pero a la noche de la espada y la bala le siguió la mañana de la tiza y la pizarra" (Thiong'o, 2015:38). Junto a la imposición militar, la lengua fue su herramienta más "fascinante". Actualizando las teorías fanonianas, Thiong'o recuerda el modo en el que la lengua, en tanto cultura, media entre el yo, el otro y la naturaleza, es decir, configura al individuo en relación con su entorno, posibilitando estrategias de verdad y legitimando su visión del mundo. Con la imposición de las lenguas europeas se transformaban los tres aspectos fundamentales de la lengua: la de "la vida real", el habla y la palabra escrita. En definitiva, se modificaba el medio de comunicación y, con ello, el sistema de cultura y su relación con los valores y verdades que construyen la subjetividad individual y colectiva.

Entre estos tres aspectos, el tratamiento de la lengua escrita por parte del poder colonial resulta interesante en cuanto a sus consecuencias en la posterior lengua literaria de la literatura poscolonial y neonacional. Como Thiong'o recuerda, el colonialismo introdujo dos alfabetizaciones: por un lado, la de las lenguas vernáculas, escritura necesaria para hacer llegar la evangelización de los misioneros al África rural y que tuvo como consecuencia las representaciones contradictorias de los sistemas fonéticos dentro de una misma lengua, dependiendo de la lengua imperial de origen de los colonos. No se transcribirá del mismo modo el fang de Camerún desde la lengua francesa que el mismo fang hablado en Guinea Ecuatorial, cuya escritura tendrá vocablos del español, como por ejemplo la ñ, letra que no aparecerá en la escritura del mismo idioma al otro lado de la frontera. La biblia era traducida a las lenguas vernáculas, así como la oratura, los cuentos y las fábulas africanas, siempre que tuviese una moraleja que pudiese transmitir la palabra de Dios, replicando el modelo alegórico ya practicado durante la Edad Media europea.

Por otro lado, la alfabetización de la nueva clase media colonizada, funcionarios, oficinistas, policías y por supuesto los estudiantes, se dará en las lenguas europeas, situando así las funciones sociales de una y otra lengua y separándolas entre esa esfera de lo público/privado.

Junto a la lengua, la literatura. La enseñanza en las aulas de la palabra escrita en lenguas europeas, es decir, la literatura canónica eurocéntrica, construía un gran

espejo en el sentido lacaniano, la nueva “ubicación de este gran espejo de la imaginación era necesariamente Europa y su historia y su cultura” (Thiong'o, 2015:51) y a él se asomaban los estudiantes africanos, lo que les obligaba a “verse a sí mismos desde fuera como su uno fuera otro” y a ver su propio mundo tal y como ese espejo *distorsionado* lo reflejaba. Junto a la lengua, en el aula entraba el racismo junto al eurocentrismo y su lectura “orientalista” de lo no occidental.

En su análisis sobre la situación periférica de la literatura africana dentro de sus fronteras, el autor señala tres clases de literaturas a las que el niño o el estudiante africano se enfrenta durante su formación y en las que, en todo caso, Europa era el centro del universo: la tradición humanista democrática europea, representada por Shakespeare, Dickens o Dostoievski, aquella que sin duda sitúa en el centro la historia europea; en segundo lugar, la literatura de los europeos liberales en las que África se retrataba como un escenario exótico para sus aventuras, con títulos tan conocidos como *Memorias de África* o *Llanto por la tierra amada*, historias donde, o bien los protagonistas negros encarnan los ideales del buen salvaje, o son retratados desde el exotismo salvaje que deja fuera de ellos la racionalidad y la inteligencia que se presume para el hombre blanco; por último, la literatura “abiertamente racista de escritores como Rider Haggard, Elspeth Huxley, Robert Rigark o Nicolas Monsarrat” (Thiong'o, 2015:155).

La imposición de la literatura en lenguas europeas produjo un “falso campesinado y proletariado angloparlante” (Thiong'o, 2015:59), que aparentemente asimilaba esa lengua pero que en contextos familiares y orales continuaba utilizando las lenguas vernáculas que, de este modo, se negaban a morir. Para Thiong'o es en el campesinado y el proletariado urbano en el que reside la posibilidad de resistencia, aquellos que no tienen miedo a utilizar sus lenguas vernáculas en el entorno familiar ni pudor al africanizar sin rigor académico las lenguas europeas cuando les resulta necesario utilizarlas en entornos públicos, dando como resultado el *pidgin*. En sus lenguas, la oralidad mantiene creaciones literarias como las canciones o géneros orales de trovadores y juglares; en *pidgin*, la comunicación diaria con otros grupos lingüísticos. Sin embargo, al llegar a la comunicación escrita, y con ella a gran parte de la literatura, la lengua occidental se impone y, desde ella, los escritores y la literatura se tornan “afroeuropes”.

Más de cien años después, la situación se mantiene; el presente dibuja una frontera lingüística de clase entre las lenguas vernáculas utilizadas por el campesino y el proletariado urbano como herramienta de resistencia y la de la clase media y alta, representada por la lengua colonial. En esta última, se ha formado a los escritores y en ella han quedado inauguradas las literaturas nacionales, pues, como él reconoce, “la mayor parte de los escritores africanos son producto de las universidades” (Thiong'o, 2015:15), universidades cuyos departamentos de literatura están adscritos por supuesto al estudio del inglés, el francés o el español como lengua académica.

¿Qué es la literatura africana? ¿Es literatura escrita por africanos? ¿Y qué ocurre con un no africano que escribe sobre África? ¿Computa su obra como literatura africana? Y si un escritor africano decidía situar su novela en Groenlandia, ¿Sería eso literatura africana? ¿O el criterio eran las lenguas africanas? De acuerdo, y entonces ¿Qué pasa con el árabe? ¿Acaso no es ajeno a África? ¿Y qué pasa con el inglés y el francés, que se han convertido en lenguas africanas? (Thiong'o, 2015:33).

Es tan importante la elección de la lengua literaria que, para el autor, es esta la característica que define su clasificación de las tradiciones literarias africanas: la primera de ellas la oratura, compuesta por poemas, proverbios, dichos populares, canciones, epopeyas y obras teatrales, generalmente en lenguas vernáculas. La segunda tradición es la afroeuropea, aquella representada por autores de origen africano que escriben en lenguas europeas, las propias de los antiguos imperios coloniales y que, parafraseando a Fanon, Thiong'o, adolece de no haberse desprendido de “la máscara blanca” y, con ello, representar la gran tragedia para la literatura africana. La tercera tradición es aquella literatura escrita en lenguas africanas y que parece estar en auge, pese a que reconoce las dificultades a las que este tipo de literatura se enfrenta como el de la falta de competencia lingüística en muchos casos, de interés editorial en otros o de tradición creativa y crítica propia. Una literatura en lenguas vernáculas que debe inaugurar una nueva tradición literaria africana basada en la tradición oral.

Thiong'o abandonó la lengua imperial en 1977 para escribir en kikuyu como reivindicación de su posición política que, aunque pueda parecer panafricanista por la radicalidad de su posición, en realidad se opone a muchos panafricanistas que consideran un error el regreso a la multiplicidad de idiomas africanos que harían

imposible la ansiada unidad del continente (Nkogo Ondó, 2006). Thiong'o representaría la postura más cercana a la cita fanoniana con la que se abre este epígrafe, por lo que también hereda la crítica a Senghor y a los *neometropolitanistas*, por considerarlos un resultado de la aculturación. La lengua del invasor es un instrumento de representación que conlleva una visión del mundo y una categorización metafísica que queda inoculada en la identidad del colonizado que aprende a expresarse en esa lengua colonizadora. Incluso cuando la haga suya e intente expresar su identidad, su negritud, lo que reafirmará será la alienación que comporta una representación nacida desde fuera de él mismo (Thiong'o, 2015: 50).

Para Thiong'o la “descolonización del espíritu” debe aplicarse a través de una política lingüística que borre esa gran huella colonial que representan las lenguas europeas. En su opinión, la industria cultural de la literatura africana en lenguas eurófonas es el resultado de la colaboración entre los poderes neocoloniales y la burguesía nacional. Esta alianza recuerda a la que planteaba Spivak y el Grupo de Estudios Subalternos entre la élite india y el poder imperial inglés en la construcción de la historia de una India que silenciaba la subalternidad de la mayoría de su población. Para el autor la literatura africana solo puede ser aquella que sea escrita en lenguas africanas, lo que considera una acción revolucionaria contra el neocolonialismo fruto de las necesarias alianzas de clases nacionales en las que el campesinado y el proletariado urbano deben ser la punta de lanza (Thiong'o, 2015:145).

Esta posición, sin embargo, olvida la paradoja de la “inevitable aldea global” que configura el mundo y en la que, como recuerda Marta Sofía López en su prólogo a la edición en castellano de *Descolonizar la mente*, si Thiong'o “hubiera escrito desde el principio de su carrera literaria y académica únicamente en gikuyu, su obra hubiera traspasado difícilmente las fronteras de Kenia e incluso las de su propia comunidad lingüística.” (2015:13). Es, precisamente, a través de una lengua colonial desde la que Thiong'o comenzó a escribir y desde donde ha podido inspirar nuevas voces que tal vez puedan ahora escribir su primera obra en lenguas vernáculas.

No obstante, es importante anotar un apunte que el propio autor señala en *Desplazar el centro* (2017) y es la posibilidad de las lenguas vernáculas de *dialogar*, “impregnarse” de otras lenguas, ya sean africanas, latinoamericanas u occidentales.

Citando a Bajtín y a su reflexión en torno al nacimiento de la lengua literaria latina a la luz de la lengua literaria griega, Thiong'o acepta de buen grado la internacionalización de las lenguas siempre que entre ellas no se establezca la imposición, sino la "fertilización mutua". En ese caso y en el contexto africano, los eurófonos sí tendrían cabida, pero "ocuparían el lugar que les corresponde: como un apéndice de la literatura europea o con una nota al pie en la literatura africana" (Thiong'o, 2017:63).

Entre las posiciones de Thiong'o y Okara se encuentra un tercer grupo que también estuvo presente en el congreso de Kampala: se trata de los *evolutionists o experimenters* (Okara, 1990:11), quienes aceptan la elección de la lengua metropolitana, pero afirman la necesidad de una adecuación a la experiencia africana. Esta posición es la más extendida entre la crítica internacional (Ashcroft, 2006) y los críticos africanos universalistas como Mbembe (1975). También Sartre proponía esta *vía de en medio* en que desafrancesar el francés para que pudiese ser vehículo de la literatura africana.

Uno de los escritores africanos contemporáneos más reconocidos por la crítica internacional, Chinua Achebe, es otro de los defensores de una nueva voz de África que se expresa en un lenguaje mundial, representado por esas lenguas europeas que, en su caso desde Nigeria, escriben desde un "nuevo inglés" que sí puede ser la lengua de la literatura nacional nigeriana (Achebe, 1975:100). En su opinión, las lenguas precoloniales, tildadas de regionales o étnicas, condenarían a la literatura a una recepción limitada y desigual. La lengua europea será revisada para ser transmisora del mensaje africano; así "It will not be African English like American English, Canadian English or Australian English" (Okara, 1990:16).

En este argumento revisionista, existe una voluntad de universalizar los temas y el mensaje africano a través de una lengua mundial. Okara, en su ensayo *Towards the evolution of an African language for African literature*, compara la literatura africana escrita en inglés con la historia del jazz o la inspiración de artistas como Picasso en el arte africano. Abandonar las lenguas coloniales parece traducirse para estos autores en la pérdida de la posibilidad de exportar la cultura africana, ya que "that would be building a Chinese wall in the twentieth century to exclude what is already very much within." (Okara, 1990:17). Okara cree que las expresiones locales

africanas enriquecen *de facto* a la lengua inglesa y permiten construir nuevos puentes por los que pueden transitar el pensamiento y la filosofía africanas. La crítica de Thiong'o al respecto no se hizo esperar, al declarar que “el triunfo final de un sistema de dominación llega cuando los dominados empiezan a cantar sus glorias” (Thiong'o, 2015:55).

Junto a Okara, Achebe o Mbembe, se sitúa la crítica literaria poscolonial internacional, representada por el trío Ashcroft, Griffith y Tiffin, con el que se abre este epígrafe. Estos reconocidos críticos, de hecho, no valoran en sus libros y compilaciones más posibilidad que la de los evolucionistas, centrando su análisis en los modos en que el inglés se adapta a las literaturas nacionales poscoloniales y las fases en las que esto sucede. Su posición es explícita en el prólogo de su edición *The Post-Colonial Studies Reader*, donde sus editores señalan cómo el volumen, escrito de manera original en inglés por la mayoría de autores, es una muestra de diferentes sociedades (poscoloniales) en las que el *english* es el idioma principal de comunicación (Ashcroft y otros., 1995:24) ⁷².

En su obra *The Empire Writes Back*, definen dos fenómenos complementarios en la adopción de la lengua metropolitana por parte de las literaturas poscoloniales: en primer lugar, la *abrogación*, en la que despojan a la lengua extranjera de las categorías propias de la cultura imperial que la impregna, de su estética y su corrección en el uso del lenguaje, para convertirla en un significante puro que puede moldearse como material lingüístico al servicio de una nueva estética y categorías. Tras esta fase, vendría la *apropiación*, en la que la nueva cultura nacional poscolonial hace suyo el material y lo somete a tantas intersecciones, negociaciones o solapamientos como sean necesarios para reflejar su especificidad. Para muchos, la poesía, la literatura, es una forma para reinventar la lengua del colono y hacerla propia. Toda literatura poscolonial queda definida, según los autores, como una *literatura transcultural*, siempre en la tensión y la negociación entre lo prestado y lo propio a través de los cruces lingüísticos que provoca la abrogación y la apropiación.

⁷² Es interesante la opinión de Omar (2006) al respecto, al señalar cómo “escribir english en vez de los estándar English concuerda con el argumento que plantean los tres críticos en su primer libro *The Empire Writes Back*”, en el que defienden la utilización, transformada y subvertida, del idioma del antiguo imperio, por las voces de los territorios poscoloniales.

Las huellas de esos cruces, las estrategias de apropiación, son las *glosas*, las fusiones sintácticas, el préstamo, la alternancia de códigos, en definitiva, un *interlenguaje* que modifica el uso de la lengua metropolitana y da cuenta de la distancia cultural.

En la teoría de la lengua literaria desplegada por estos críticos, el lenguaje es concebido como una posibilidad de contradiscurso, de maniobra de subversión apodada *grafonomía* (Ashcroft, 1995: 298), en la que las estrategias textuales de la apropiación lingüística son analizadas como “recursos de alteridad”, signos de las ausencias y diferencias con la cultura colonizadora. Desde esta hipótesis, los críticos literarios poscoloniales buscarán en los intersticios del texto la significación de la diferencia. Junto a las glosas, préstamos, calcos o interferencias sintácticas o morfológicas, una de las estrategias más notables y alabadas por los autores de *The Empire Writes Back* es el *continuum créole*, que toma la creolización de la lengua en el área caribeña como “modelo paradigmático de la fuerza de la abrogación en la teoría literaria poscolonial” (Vega, 2003:182) y lo presenta como la poliglosia ideal para la comunidad poscolonial interracial/intercultural. Para Vega, que se muestra muy crítica con algunos de los argumentos de Ashcroft, Griffith y Tiffin, el ejemplo del *créole* y su continua hibridación (comparable con el *pidgin*⁷³ en África) representa la contraparte al modelo de Chomsky del ideal en la teoría lingüística clásica, que defiende un hablante-oyente ideal en una comunidad de habla completamente homogénea.

Sin embargo, estos autores en realidad también están proponiendo como objeto de estudio un contexto excesivamente ideal, en el que se examina a un hablante único monolingüe de una lengua nacional poscolonial, ya sea el *créole* o cualquier adaptación homogénea de la lengua colonial, caso prácticamente imposible en los contextos africanos en los que, además de la lengua oficial metropolitana, que es utilizada en los ámbitos públicos como la administración o la educación y, por supuesto, es la lengua literaria principal, convive con varias lenguas vernáculas

⁷³ El *pidgin* es una lengua de contacto oral, creada a partir de la mezcla y la simplificación del inglés con las lenguas autóctonas. Se utiliza en ámbitos públicos para comunicarse entre hablantes de diferentes lenguas vernáculas dentro de un país o incluso entre distintos nacionales de países africanos que no utilizan la misma lengua colonial. El *pidgin* tiene tantas variantes como comunidades hablantes lo utilicen y está en constante evolución. Es comparable con las variantes del *créole* que se utilizan en la zona caribeña.

utilizadas por el hablante en el ámbito privado e incluso con invenciones contemporáneas como el *pidgin*, que avanza como lengua de contacto en el ámbito público informal.

Por este motivo, su defensa de la posibilidad de creación de una lengua nacional propia de los Estados poscoloniales como resultado de la apropiación de la lengua colonial se hace imposible, si se entiende como lengua nacional aquella cuyo objetivo es el fortalecimiento de una identidad nacional propia y única. En todo caso, observando el contexto africano, las lenguas coloniales permiten dibujar esos mapas *regionales* de la Francia francófona o lusófona, que otorga a los territorios que las ocupan cierta diferencia con respecto a los países anglófonos e hispanófonos. Sin embargo, además de ser un rasgo identitario absolutamente heredero del reparto colonial del continente, no da cuenta de la extrema diversidad lingüística interna de los estados-nación africanos.

Además, sus reflexiones dejan fuera otro aspecto importante, las relaciones sociales encubiertas en el uso de la lengua literaria en esos contextos nacionales poscoloniales. Al fin y al cabo, el conocimiento de la lengua metropolitana y la posibilidad de subvertirla se encontró en primer lugar en manos de la burguesía local, en este caso africana, que se educó en esas lenguas y tuvo la posibilidad de acceder a la creación literaria. Los nuevos estados-nación independientes repetían en muchos casos el orden social jerárquico colonial que se basaba, en parte, en el conocimiento de la lengua imperial. Estas lenguas han sido un elemento unificador en los procesos neonacionalistas africanos, centralizadores de la diversidad lingüística interna, pero han dejado fuera de la lengua literaria las llamadas lenguas étnicas, dejándolas fuera del atributo *nacional*, lo que ha convertido la lengua en un instrumento de privilegio.

Mucho tiene que ver el archivo nacional literario de los Estados poscoloniales con la procedencia social de sus escritores y de la clase dirigente, que en algunos casos es la misma, y sus posibles alianzas con el poder neocolonial. El extremo de este pensamiento ya ha sido comentado desde la posición de Thiong'o. En definitiva, la propuesta evolucionista de Achebe o los críticos internacionalistas propone una tercera vía entre el rechazo de Thiong'o y la absoluta asimilación de Senghor. No obstante, esta oferta deja fuera algunas cuestiones, como la de la voz del subalterno

nativo en la literatura nacional poscolonial o las implicaciones de clase o género dentro de los nuevos usos de la lengua imperial apropiada.

¿Cuál es la situación de la lengua nacional en Guinea Ecuatorial? Ante la evidente aculturación forzada por la imposición del español en la época colonial, tras la independencia, la lengua colonial sigue siendo no solo la lengua oficial en la administración y la educación, sino la lengua vehicular entre los integrantes de las diferentes etnias, que son utilizadas generalmente en los ámbitos familiares o en las conversaciones entre miembros de una misma tribu. Cuando nos acercamos a la escritura, el español toma el control como código monolingüístico, a excepción de algunas obras literarias, un porcentaje mínimo, sobre todo poemas, que son escritos en las lenguas vernáculas. ¿Cómo se siente el autor guineoecuatorial al respecto de la lengua de la escritura, es decir, la lengua literaria?

La gente no tiene en cuenta que los países africanos son multiétnicos. Y si son multiétnicos, a veces pueden ser multinacionales. Entonces existe esa dificultad para poder hablar de algo nacional. Podemos decir que lo único nacional para Guinea sería lo que pudiera incluir todos esos puntos nacionales, que sería la lengua. (...) Nuestros países, todos los países africanos que accedieron a las independencias después de la década de los cincuenta, tenemos un problema común que es importantísimo. Y el problema común es que tenemos que construir nuestros estados y hacer de ellos naciones⁷⁴. (Rizo, 2006:262)

El hecho de que la lengua literaria en Guinea Ecuatorial sea el español va más allá de que sea la lengua oficial utilizada por la administración y el sistema educativo⁷⁵. Como también Thiong'o señalaba, los ámbitos que definen el uso de la lengua son el del habla, la vida real y la escritura. En el caso de Guinea Ecuatorial, los dos primeros, en muchos casos, son ocupados por las lenguas autóctonas. Incluso para el contacto

⁷⁴ Palabras de Donato Ndong-Bidyogo y Juan Tomás Ávila Laurel en la entrevista concedida a Elisa Rizo.

⁷⁵ Hacemos este apunte sobre la utilización del español como lengua empleada en la administración educación, porque el español no es la única lengua oficial de Guinea Ecuatorial. También lo son actualmente el francés y el portugués, por razones económicas y políticas, como la pertenencia de Guinea Ecuatorial a la Comunidad Económica y Monetaria de África Central (CEMAC), que exige que el francés sea lengua oficial en los países en los que circula su moneda. Sin embargo, no son utilizados ni este ni el portugués ni por la población ni por la administración.

entre etnias, en contextos no oficiales, es a veces suplida por el *pidgin*⁷⁶. Sin embargo, la lengua de la escritura es el español. El español es la lengua de prestigio dentro de la diglosia del país, donde se escoge de manera aparentemente natural (la vernácula, el *pidgin* o el español) para cada uno de los ámbitos sociales. Son interesantes al respecto los trabajos de Lipski (2000;2004) y la tesis de Chirila (2015) para dar cuenta de la evolución de los usos de las distintas lenguas en diferentes ámbitos sociales, Chirila lo llama “actitudes lingüísticas” (2015:26) y cómo varían a lo largo del tiempo.

Retomemos un momento la historiografía colonial para recolocar el presente lingüístico del país. El español fue una de las herramientas de aculturación utilizadas por el imperio español en la colonización de los territorios guineanos. Cuando Macías toma el poder tras la independencia, como una de las medidas para intentar borrar la memoria de la colonización, prohíbe el uso del español en Guinea Ecuatorial. El fang, durante siete años, será la lengua oficial en la República, hasta que Obiang Nguema volviese a nombrarla lengua oficial tras acceder a la presidencia, en la Ley Fundamental de Guinea Ecuatorial (Carta Akonibe) aprobada en referéndum en 1982 (Ndongo-Bidyogo, 2019:509). En ella, las lenguas vernáculas son consideradas “integrantes de la cultura nacional”, pero no lenguas oficiales.

Existen voces como la de Justo Bolekia, escritor e intelectual bubi reconocido en el estudio de las lenguas de Guinea Ecuatorial que, incluso aceptando el uso del español como lengua literaria, denuncia la injusta situación de las lenguas vernáculas fosilizadas como patrimonio cultural y el uso del español como fruto de la aculturación fanoniana:

La presencia de la lengua del colonizador en los contextos más destacados de la sociedad (escuela, iglesia, medios de comunicación, etc.) hace que la gente de allí la identifique como

⁷⁶ El pidgin, del que ya hablamos, en Guinea tiene su origen en los braceros, los africanos no guineanos que traían los colonos a trabajar en las fincas de cacao y café, que no conocían el español y tampoco compartían ninguna otra lengua, por lo que se comunicaban en una mezcla entre el inglés y sus lenguas de origen. Con el tiempo, el pidgin ha sido asimilado, sobre todo en las ciudades y entre las generaciones más jóvenes, como lengua oral y ha evolucionado hacia la mezcla con el español y las lenguas vernáculas del país.

aquella que les procurará lo que necesitan, la lengua del desarrollo, del prestigio, de la riqueza, y eso convierte a las autóctonas en lenguas enclaustradas y limitadas al contexto familiar. Cuando un africano no tiene ninguna lengua que le identifique como tal, sólo habla francés, inglés, español o portugués, deja de ser africano, porque la lengua es el soporte de nuestra identidad. A mí me gustaría que mi lengua, el bubi, fuese oficial, es absurdo que hoy estemos hablando de países independientes que tengan como lenguas oficiales las internacionales. Es absurdo y humillante. (Bolekia, 2008:37) ⁷⁷.

A los motivos evidentes, el pasado colonial y el presente de un sistema educativo heredado, se suman la defensa del carácter hispano de la cultura guineoecuatorial, defendido por sus propios críticos y escritores, como rasgo definitorio y diferenciador con respecto a los países vecinos. Guinea Ecuatorial fue la única colonia en África en la que se impuso el español como lengua y, por tanto, pese a su carga colonial, actualmente es uno de los rasgos identitarios que diferencia, por ejemplo, a un fang guineoecuatorial de un fang gabonés o camerunés. Esta pequeña *aldea de hispanos* se encuentra en medio de decenas de países francófonos, anglófonos o lusófonos, lo que les otorga un elemento diferenciador único. Por otro lado, la homogeneización lingüística en un país que busca formar una identidad nacional única a partir de varias comunidades lingüísticas parece una solución. En palabras de Boneke, “la lengua, sea autóctona como extranjera, es un elemento fundamental de comunicación, mi concepción de las cosas es universalista, execro el nacionalismo trasnochado y excluyente. Por lo tanto, con la lengua castellana no me considero un ladrón de lenguas, la defiendo por ser un elemento de unión y de integración.” (N'gom Faye, 1996: 98)

Así pues, en la construcción de una identidad nacional, el uso de una lengua que, por un lado, les diferencia de las naciones vecinas y, por otro, integra lingüísticamente a varios grupos étnicos, parece comprensible. Sin embargo, como reflexiona Álvarez, “en ningún momento se baraja la posibilidad de sostener una situación multilingüe en la que se mantengan los derechos de cada lengua, pues en el intento de alcanzar el sentimiento de unidad neonacional existe una obsesión, nuevamente el grado de

⁷⁷ Entrevista a Bolekia de Álvarez Feáns (2008).

occidente, por uniformizar el instrumento de comunicación y de escritura” (Álvarez Méndez, 2010:113).

Ndongo-Bidyogo lo explica perfectamente:

No me considero ningún *ladrón de lenguas*. El idioma español, originalmente impuesto a los guineanos por la colonización, ya forma parte consustancial de nuestra personalidad política y cultural. (...) Pienso indistintamente en fan y en español, lo cual significa que mi espíritu se identifica por igual en ambos idiomas, y mi creación literaria está imbuida por igual en ambas culturas. Otro planteamiento supondría renunciar a parte importante de nuestro ser y, desde luego, a nuestra identidad como país independiente y soberano, puesto que lo que nos diferencia de nuestros vecinos cameruneses, gaboneses y nigerianos es nuestra impronta hispánica (N'gom Faye, 1996:87).

De estas palabras, se desprende, además, una de las características diferenciadoras de la literatura guineoecuatorialiana con respecto a otras literaturas africanas: el tema *prioritario* de sus escritores no es la lucha contra el colonialismo una vez conquistada su independencia, sino el reconocimiento de su especificidad cultural, es decir, la creación de una identidad nacional propia basada en esa cultura hispano-bantú. Creemos que ese es el motivo por el que los escritores guineoecuatorialianos, en general, defienden el español como lengua propia, lejos de la imagen de personas disociadas que describía Sartre o aculturadas según Fanon. Es interesante al respecto la reflexión de Morgades cuando asume su hispanidad más allá de su *españolidad*, es decir, su defensa del idioma está lejos de una posible lectura neocolonial para posicionarse cerca de una interpretación transnacional de su identidad:

Nosotros, los guineanos y el resto del mundo de la Hispanidad, comprenderemos por qué hemos de recurrir a la Hispanidad en busca de valores que nos lleven a una acción común, a fin de conseguir realizaciones prácticas y esperanzadoras para un mundo futuro mejor planificado y organizado. (Morgades, 2004)⁷⁸

Debe tenerse en cuenta, además de las causas apuntadas en torno a la defensa de la hispanidad como elemento identitario e integrador y el conocimiento privilegiado

⁷⁸ No citamos página, al tratarse de un artículo incrustado en web.

de esta como código escrito por encima de las vernáculos, el hecho de que la mayoría de los escritores guineoecuatorianos de la primera generación abandonaron el país durante la presidencia de Macías e incluso algunos de ellos siguen en el exilio tras el golpe de estado de Obiang. La gran mayoría se exiliaron en España, desde donde escriben. A esto hay que añadir aquellos otros que, aun viviendo en Guinea Ecuatorial, han tenido y tienen un contacto constante con España, siendo el país de su formación académica. Veremos este ejemplo en todas las autoras que analizaremos.

Desde opiniones muy cercanas a Achebe, autores como el mismo Bolekia defienden la importancia secundaria con respecto a la lengua en la que se expresen: “nosotros somos lengua, y la lengua es el mundo de cuanto vemos, vimos o veremos, sea bubi o española” (Bolekia 1999:75). Junto a él, otros, como María Nsue, Donato Ndongo o Balboa Boneke, aceptan como propia la que no consideran como lengua extranjera sino, en todo caso, heredada. Este argumento tiene por supuesto un lado oculto: posiblemente, si prefieren el español como lengua para la escritura es porque no tienen esa competencia adquirida en las lenguas vernáculos, que siempre fueron de carácter oral. Habría que comprobar cuál sería la lengua literaria si tuviese las mismas competencias, por ejemplo, en fang y en español. De hecho, en discursos culturales orales, como la música, las lenguas vernáculos son muy utilizadas, no solo en canciones tradicionales, sino también en música melódica, pop o rap.

Definido el español como la lengua de la escritura de la literatura guineoecuatoriana, falta conocer cómo es ese español, es decir, si se han producido los procesos de “abrogación” y “apropiación” de los que hablaba Ashcroft, Griffith y Tiffin (2002:77), pudiendo asimilar el caso guineoecuatoriano a ese neometropolitano que defiende Okara (1999:14) como presente y futuro posible para las literaturas africanas. Son varios los estudios de carácter lingüístico en torno al español de Guinea Ecuatorial⁷⁹. Entre ellos, tomaremos especial atención a las referencias a los dos guineoecuatorianos, Julián Bibang, lingüista y académico fang y de Trinidad

⁷⁹ Bibang, 2009; González Echegaray, 1951; Granados, 1986; Lipski, 2000, 2004, 2014; Morgades, 2004; Nistal yPie Jahn, 2007.

Morgades, escritora y académica fernandina, ambos académicos de la Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española, creada en 2016.

Bibang (2009) hace un buen análisis de las características del “español guineano” a nivel fónico, acento, entonación, morfosintaxis, señalando los usos particulares tanto en el léxico, que él llama “guineanismos”, como en algunos usos de la lengua extendidos diferentes al español normativo que dan como resultado una narración diferente, como la redundancia del pronombre personal en la construcción de la frase, el uso diferente de algunas conjunciones y preposiciones, orden de las palabras, así como algunos problemas en la concordancia de género, adecuación del adverbio, tiempo verbal. Los motivos para estas características Bibang los encuentra en algún caso del español arcaico de la época de la colonia, fosilizado en Guinea, o en la influencia de las lenguas vernáculas, como es el caso de la entonación o de algunos de los errores, al utilizar el español como traducción directa de sus lenguas. Cabría añadir cómo los años en los que se prohibió el español, así como la falta de profesores con formación específica, ha hecho que la calidad de la enseñanza de la lengua castellana no sea de excelente calidad. Por ese motivo, se puede observar una diferencia notable entre el nivel del español de mayores y jóvenes. Motivado por la formación académica obtenida, en los menores de cincuenta años, Nistal observa un deterioro lamentable de la lengua castellana (Nistal, 2006:75)

Sin embargo, hay una reivindicación importante en el estudio de Bibang y es el derecho del español guineoecuatoriano a ser considerado dialecto del español para dejar de mirarlo “como un fenómeno exótico pues (...) el español guineano presenta, en líneas generales, las mismas características que cualquier otro dialecto español hispanoamericano o de España” (Bibang, 2009:21). Lipski, uno de los investigadores que más ha estudiado el español de Guinea Ecuatorial a lo largo de los años, llega a la misma situación en un artículo titulado *¿Existe un dialecto "guineoecuatoriano" del español?* (2014), en el que intenta responder a la pregunta sobre la insistencia en negar la existencia del español guineoecuatoriano como variedad dialectal reconocida y denuncia el menosprecio al que ha sido sometido, defendiendo que “El hecho de que el español guineoecuatoriano se identifica inmediatamente al ser escuchado, goce de una tradición literaria polifacética y diversa, y sirva de emblema

de identidad de una nación soberana, representa una prueba contundente de su estatus como legítima variedad dialectal del español” (Lipski, 2014:878).

Aquí, el control de la institución y su colonialidad vuelven a estar muy presentes en el hecho de que algunos críticos y lingüistas consideran el español de Guinea Ecuatorial como “desviaciones lingüísticas”. Baste mostrar como ejemplo la supuesta buena crítica de Vicente Granados, prologuista de la primera novela de María Nsue, *Ekomo*, para entenderlo:

A pesar de los rasgos guineoecuatorianos señalados, se mueve dentro de una norma correcta, más próxima al dialecto castellano que a otros del español, ya sean meridionales o americanos. Sin embargo, la autora ha dado entrada en su novela a cubanismos (malanga, cayuco, chapear, guagua) u otros americanismos como yuca o ceiba. No encontramos ningún caso de repetición, tan típica del español guineano coloquial, como mucho, mucho; cien, cien, etc., sin duda porque la autora considera vulgar este fenómeno. Las repeticiones señaladas tienen su origen en la ausencia de sufijos en las lenguas autóctonas de Guinea. La habilidad de María Nsue ha conseguido superar la mayor parte de las *desviaciones lingüísticas de sus compatriotas*⁸⁰. (Granados, 1985:137)

La no consideración del español como variante dialectal del español, hace que los escritores guineoecuatorianos, corregidos y guiados por editores y editoriales que reclaman un español normativo, opten por ocultar las características propias del “español popular” hablado en Guinea Ecuatorial, “debido en parte a que se le considera típico de gente que no sabe hablar español; es decir, que se le estigmatiza al considerarlo una variedad vulgar de dicha lengua” (Ambadiang, 2010:55). A eso se suma la labor de los editores foráneos como correctores de estilo omnipotentes (Lewis, 2007). Esto conlleva una separación rotunda entre el español oral y el escrito, no solo perdiendo en la escritura esa diversidad dialectal, sino desprestigiándola. También se pierde, en muchos casos, la oportunidad de plasmar en las obras la mezcla de lenguas que se da en las calles de Malabo o Bata, español mezclado con *pidgin* o con alguna de las lenguas vernáculas, impidiendo con ello

⁸⁰ La cursiva es nuestra.

reflejar aspectos fundamentales del multilingüismo que acompaña a la identidad guineoecuatorialiana.

Esto ofrece como resultado una realidad cuanto menos paradójica. La existencia de características propias del español de Guinea Ecuatorial refleja que sí ha habido un proceso de apropiación por parte de los guineoecuatorialianos de la lengua exógena y, por ello, llegan a considerarla base fundamental de su identidad hispano-bantú. Pese a ello, en la escritura, como lengua literaria, existe un ejercicio de “ocultamiento” de los efectos de dicha apropiación que, a nuestro parecer, es una consecuencia de la colonialidad presente, reforzada por una institución neocolonial que se resiste a reconocer la autoridad de los escritores guineoecuatorialianos para hacer suya la lengua del conquistador. Ambadiang (2010) explica en clave política esta situación en la que la identidad hispana reclamada de los guineoecuatorialianos, que para ellos mismos anula la situación de alteridad con respecto al resto de escritores hispanos, es unilateral. Esto es, no es atendida por la antigua colonia que, por un lado, les tutoriza en su labor cooperante y, por otro lado, no les concede la mayoría de edad al negarles un dialecto propio.

De hecho, Ndong-Bidyogo niega el carácter ingenuo e infantil del español guineoecuatorialiano que muchos críticos le reprochan, para afirmar, muy al contrario, la riqueza que aporta el uso de ese código desde la visión y el uso que el da el sujeto negro-africano. De acuerdo con la reflexión al respecto de Álvarez (2010:126), la apropiación de la lengua castellana por parte de los guineoecuatorialianos ofrece un aspecto subversivo, propio de la reinscripción y del desplazamiento del discurso colonial a través de la apropiación de su lengua.

Vista la problemática en torno a la lengua literaria, sobre la que todavía se añadirá algún matiz durante su recorrido histórico, podemos llegar a una primera conclusión: la identidad nacional guineoecuatorialiana tiene como uno de sus ingredientes fundamentales su naturaleza híbrida hispano-bantú, hibridez que puede entenderse en los mismos términos que señalaba Said al hablar de ella como resultado de la ambivalencia propia del discurso colonial. La utilización de la lengua española como código les diferencia del resto de comunidades bantúes, dándoles la especificidad necesaria para un Estado-nación pequeño, rodeado de grandes naciones lusófonas, francófonas y anglófonas. Por otro lado, su identidad bantú les

hace también únicos dentro de la gran familia hispana. Sin embargo, esta identidad única no deja de entrañar una sospechosa complejidad, fruto de la colonialidad vigente, que se demuestra tanto en la diglosia como en las diferencias entre el español oral y escrito.

2.4.2. ¿Tipos y géneros no aculturados?

Si la lengua colonial es una de las huellas más visibles del colonialismo en la literatura poscolonial, ¿no lo son las formas literarias que adopta, la *fábula*, las normas retóricas o los géneros? Al fin y al cabo, si el lenguaje acompaña una visión del mundo determinada, sus formas pueden ser el reflejo del modo de estructurar ese mundo. Si la educación colonial aculturizó al colono a través de la lengua en las escuelas, también lo hizo imponiendo las formas y géneros europeos como modo único de ordenar los discursos. De igual modo que Fanon o Thiong'o no concibe un anticolonialismo que utilice la lengua del opresor, ¿es posible una literatura anticolonial que se erija sobre las formas literarias europeas? La crítica literaria poscolonial ha centrado gran parte de su trabajo en las investigaciones en torno a las implicaciones de la lengua como constructor de identidad. Sin embargo, no ha prestado tanta atención a las formas, tipos y géneros literarios *imperiales*. Se hace preciso en este momento un breve recorrido por la historia de la Teoría de la Literatura en torno al concepto de género literario.

Tomando como punto de partida la reinterpretación renacentista prescriptiva de la teoría de los géneros aristotélica con el redescubrimiento de la *Poética*, así como el establecimiento de las inflexibles partes de la *fábula*, la teoría de la literatura occidental previa al siglo XX puede leerse en clave sobre cómo se debe escribir. Una lectura poscolonial criticaría cómo cumplir con la verosimilitud o con el decoro horaciano, no deja de ser cumplir con la visión del mundo occidental, exportada a las colonias como el modo de representar la normalidad y, desde ella, construirla fuera de las fronteras de las metrópolis.

Con la llegada del siglo XX, nace la Teoría de la Literatura como ciencia autónoma para el estudio de la *literariness*, esas propiedades que hacen que una obra dada sea una obra literaria. El interés de los formalistas rusos por el estudio de la materialidad del hecho literario, unido al carácter científico-analítico de la semiótica de Saussure, hizo que, durante las primeras décadas del siglo XX, los géneros literarios fuesen concebidos desde esa clasificación material que separaba prosa de poesía, según sus características formales, creando tipologías clasificatorias dependiendo de las distintas combinaciones de elementos dentro de la obra literaria. Estas ideas inauguraban las llamadas poéticas lingüísticas, que tendrían su

continuación y revisión entre los teóricos y críticos literarios posteriores como Todorov o Genette, estructuralistas franceses que en décadas posteriores estudiarían con mayor detenimiento los géneros literarios. Sin embargo, estos estructuralistas, del mismo modo de Kristeva, Barthes o Schaeffer, recibieron la influencia no solo de los postulados formalistas, sino de otras escuelas de la Teoría Literaria que distaban mucho de la interpretación materialista del signo estético de las poéticas lingüísticas y que mucho tenían que decir sobre los géneros literarios.

Se trata de la concepción de la literatura desde las teoría cultural y sociológica encabezada por Bajtín y su círculo⁸¹, que proponía superar las teorías formalistas y lingüísticas a favor de una lectura marxista y sociológica del hecho literario. Estos intelectuales aceptan la importancia del lenguaje y el lugar central indiscutible del signo, pero para ellos ese signo es, en primer lugar y por encima de su materialidad, un producto ideológico. La palabra es definida como el fenómeno ideológico por excelencia y, para el análisis marxista de la literatura que defienden, se hace necesario ir más allá de la forma, del *código*, para fijarse en el contenido, en el *texto* que, desde la lectura neokantiana que proponen, es portador de conocimiento y, por tanto, construye una visión del mundo desde una ideología dada.

Desde esa equivalencia entre signo e ideología, el lenguaje y la palabra refractan las condiciones socioeconómicas, en definitiva, ideológicas, dentro de las que circula y desde las que es creado. Esa refracción refleja las relaciones complejas entre base y superestructura que definen el análisis marxista de la sociedad, siendo, además, una herramienta que puede ser utilizada en ambos sentidos, es decir, posee la capacidad de convertirse en un transformador social. La naturaleza multiacentuada del signo permite la lucha de fuerzas sociales. Bajtín está señalando la performatividad del lenguaje y de la cultura que influirá en numerosos planteamientos posteriores como los *Cultural Studies*, la Escuela de Frankfurt, feminismos, *nouvelle critique*, etc.

⁸¹ El llamado "Círculo de Bajtín", se formó en 1918 y estaba compuesto, además de por el propio Bajtín, por el musicólogo Voloshinov y el intelectual marxista Medvedev. Se trata de un grupo intelectual, con influencias neokantianas, que dialoga en torno a la literatura como hecho epistemológico con respecto a la relación entre mente y mundo, superando la superioridad de la forma sobre el contenido, que era la tónica general en las teorías formalistas y estructuralistas de la época.

Cuando Bajtín define el signo como “signo multiacentuado”, significa también que la palabra está determinada no solo por quién la produce, sino por aquel para quien está destinada, o para quien la recibe, en cualquier caso. En ese “dialogismo”, en la interacción entre el yo y el otro, es donde se produce la significación, dentro de la interacción discursiva, una definición absolutamente crítica con los planteamientos de Saussure y los formalistas rusos y a su rotunda separación entre lengua y habla donde lo colectivo y lo individual no dialogan. Por el contrario, Bajtín planteará la polifonía, la necesidad indiscutible de contar con la *alteridad* para completar la significación del discurso (Bajtín, 1988:16). Un discurso que debe pertenecer, incluirse, dentro de un género específico, una forma que permita que el contenido ideológico circule.

Si la palabra, en su interacción con el otro, es el fenómeno ideológico por excelencia, es lógico pensar que la literatura será una de las formas concretas de ese fenómeno. En particular, Bajtín considera las obras literarias “ideologemas”, como una de las posibles materialidades de la ideología, como los colores, los cuerpos o los gestos. La literatura refracta, del mismo modo que el signo lingüístico, la realidad social en la que tiene lugar en diálogo constante entre quien la crea y quien la recibe y, además, dialoga con la propia literatura en un movimiento “intertextual” que hace posible el análisis de las relaciones histórico/sociales de la literatura, ya que “cada fenómeno literario está determinado simultáneamente desde fuera y desde dentro. Desde dentro, por la propia literatura, desde fuera, por otras áreas de la vida social (Asensi, 2003:468).

¿Dónde queda el género literario en este esquema? En el centro. Bajtín traslada el foco de atención desde el lenguaje hacia el género de los discursos, como moldes que autogobiernan la interacción entre el yo y el otro. Una obra literaria existe desde el momento en el que se *enfunda* dentro de un género específico. Del mismo modo que era importante el género en el discurso, así el género literario será la forma dentro de la que puede existir el discurso literario. Sin embargo, no se trata de una concepción puramente formal del género literario, pues no es definido simplemente como un conjunto de moldes formales entre los que escoge el escritor, sino que existe desde ese dialogismo con la realidad externa, representada por el receptor y el espacio/tiempo en el que se inscribe, e interna, con respecto a la

conceptualización y apropiación que la obra realiza con respecto a la realidad que refracta.

Si se realiza una lectura kantiana de este argumento, la conclusión se clarifica: la obra literaria permite sensibilizar, dar una forma determinada a la materia amorfa desde la que surge la realidad. Es, por tanto, un medio de conocimiento, en este caso, ideológico. Se trata de una lectura muy fiel a la concepción kantiana del arte (Kant, 1976), en tanto que permite el libre juego entre el entendimiento y la imaginación, permitiendo sensibilizar conceptos o ideas que no es posible conocer o dar forma material, al menos, a través de la experiencia empírica: el amor, la muerte, la divinidad, la justicia... Los diferentes géneros tendrán características internas más adecuadas para sensibilizar unas ideas u otras. En definitiva, los géneros actúan como un mecanismo, un *dispositivo*, a través del que vemos la realidad de una determinada manera.

Asumiendo todas estas ideas de Bajtín, resulta pertinente el análisis que Raymond Williams lleva a cabo sobre los géneros literarios en *Marxismo y literatura* (1980) donde, más allá de conformar un tipo ideal o unas pautas técnicas, “es en la combinación práctica y variable (...) de lo que son los niveles del proceso material social” (Williams, 1980: 2012). A lo que se refiere este representante de los *Cultural Studies* ingleses en sus análisis de la alta cultura y la cultura popular, es a que los géneros deben ser considerados una práctica ideológica, ya que esconden relaciones de poder entre las clases sociales desde y para las que son concebidos y leídos. Como ejemplo, la novela, es considerada una forma de la burguesía, reservada para la élite cultural, un mal vehículo para las historias del proletariado inglés, que optará por otros géneros más adecuados para sus temas.

La lectura de clase aportada por Williams tiene una adaptación perfecta para la crítica poscolonial si se substituye la clase por la lógica colonial. De hecho, no parece casual que el género más universal y moderno, la novela, nacida de la clase burguesa, cronológicamente encontrase su consolidación de forma simultánea a la expansión imperial europea, es decir, en la modernidad colonial. Con la novela europea del siglo XIX, a la que varios autores poscoloniales como Thiong'o (2015) han dedicado sus investigaciones se exportaban los temas, los personajes, la representación de un ideal, de una visión del mundo ordenada según la lógica metafísica occidental, por

lo que *a priori* puede ser considerada una de las formas literaria más representativas de la colonialidad. Para la crítica poscolonial, serán los colonizados, sus pueblos, los subalternos, los nuevos estados-nación, quienes detentan la posición de clase obrera de la que hablaba Williams, aquellos para los que los géneros, tipos y formas de literatura occidental suponen una práctica ideológica a través de la representación del *nuevo hombre europeo* en el que deben mirarse, primer paso para la alienación, la aculturación fanoniana. Otro importante aporte al respecto es el de Jameson, crítico marxista y postestructuralista que contempla el género literario como “una manifestación ideológica” que transporta un mensaje sociosimbólico que le acompaña más allá de las posibles mutaciones, adaptaciones o apropiaciones que se hagan del mismo en distintos contextos culturales.

Más allá de estas posturas neomarxistas en torno a la literatura, el estructuralismo francés, a través de las reflexiones de Todorov, Genette o Kristeva, también recogían ese carácter performativo y empírico que acompaña a la estructura formal de los géneros literarios. Todorov los definiría como “principios de producción dinámicos” con la capacidad de convertirse en memoria creativa. Genette los considera una combinación de un componente temático más una determinación formal. A través de su propuesta narratológica, intenta estudiar ese componente formal, esa estructura textual que, a través de la repetición, consigue una “ilusión de realidad”. En definitiva, ambos autores consideran, pues, los géneros literarios como discursos ontológicos, capaces de transportar y crear conocimiento, algo que les sitúa no tan lejos de Bajtín o Williams.

Todos ellos se acercan de un modo a otro a la *genericidad*, como una relación textual posible pero no obligatoria que hace que unos textos entren dentro del canon y otros no. En esta línea, Schaeffer fija su atención en el carácter dinámico y variable de esa genericidad, lo que permite una doble posibilidad: la de reduplicación de las pautas o leyes de los géneros, que llevaría al texto a continuar con el canon de un determinado momento histórico o cultural, y la de la transformación genérica, formada por aquellos textos que han trascendido esas pautas, resistiendo a las categorías genéricas y proponiendo textos *agenéricos* o inaugurando nuevos géneros (Lozano de la Pola, 2010). Esta posibilidad subversiva de los géneros parte de la misma idea de repetición sobre la que se fundamenta el mantenimiento del

canon. Haciendo uso del concepto de *ambivalencia* de Bhabha, se puede entender cómo esa misma función textual modeladora de textos permite su ruptura.

Si trasladamos estas teorías al contexto poscolonial, el análisis se situaría en torno a la situación de reduplicación o de transformación de los géneros canonizados europeos por parte de la literatura poscolonial. Retomando el análisis fanoniano sobre la *aculturación* de la lengua y la literatura a la que han sido sometidos los pueblos colonizados, así como la voluntad de Thiong'o de subvertir la pauta y retomar las voces y discursos precoloniales, ¿desde dónde plantear la resistencia? ¿Es posible la abrogación y apropiación de las formas literarias europeas? ¿Existen géneros propios para la literatura del *tercer mundo*, no aculturados?

Sí parece aceptado por la crítica la existencia de géneros o formas no aculturados (Vega, 2003:223), propios del poscolonialismo, entre los que se encuentran fundamentalmente el testimonio y otras variantes de la autobiografía, así como formas de oralidad y sus posibles conexiones con la forma escrita. Estas dos grandes *ramas* tienen en común, por una parte, la conexión con lo precolonial, representado por esa *oralidad* característica de muchos de los antiguos territorios precoloniales, en el que las tradiciones populares eran de carácter oral, protagonizadas por trovadores, cantos y bailes. Thiong'o (2015:40) define esa oralidad desde la musicalidad propia de las lenguas vernáculas en la trasposición de sílabas o la construcción sonora de adivinanzas o proverbios africanos. Esa misma oralidad está presente incluso en muchas de las primeras declaraciones anticoloniales, ya sean en forma de discurso, como el grito de Sojourner Truth "acaso no soy yo mujer"⁸² en 1851, considerado el primer manifiesto del feminismo negro, o las líneas del *Discurso sobre el colonialismo o Piel negra, máscaras blancas*, más cercana al ímpetu del lenguaje oral que a la exposición serena de sus argumentos. Recordemos, por

⁸² Sojourner Truth, mujer afrodescendiente, nacida en la esclavitud, abolicionista y activista por los derechos de la mujer, pronunció un discurso titulado "Am I a woman?" en 1851 en la Convención de los Derechos de la Mujer de Ohio, en el que cuestionaba la homogeneidad de la identidad de género. Este discurso es tomado por la crítica como uno de los inicios del feminismo negro y su autora como una de las pioneras del movimiento (Jabardo Velasco, 2012).

otro lado, la importancia de la palabra, de la oralidad, en la filosofía tradicional africana.

La segunda gran característica de los géneros no aculturados podría definirse por su carácter *comunitario*, plural. Ya se analizó como una de las características de la decolonialidad y el feminismo africano la necesidad de volver a la comunidad en contraposición al individualismo occidental. De nuevo en sus tradiciones culturales, artísticas y literarias, la pluralidad, la representación de toda la comunidad como tema y como voz es prioritaria. A veces, será desde la coralidad en el discurso, muchas otras desde una voz individual que representa y se dirige a toda la comunidad. Podría definirse por tanto la literatura propia poscolonial como la voz de la comunidad, al otro lado de la escritura como hecho individual del escritor occidental.

Entre esos géneros no aculturados, se encuentra el *testimonio*, la narración confesional donde el narrador es, o bien protagonista, o bien testigo directo de la narración de una experiencia de vida; podría ser en forma de autobiografía, entrevista, diario, ficción documental o incluso novela *de no ficción* (Vega, 2003:205). El género testimonial ha sido analizado en profundidad por teóricos de lo subalterno, como Beverley⁸³ en sus obras. Su reflexión gira en torno al testimonio como género no aculturado y sus posibilidades dentro del debate iniciado por Spivak sobre la representación de la subalternidad. En ellos, Beverley propone el testimonio como la vía que tiene la subalternidad para conquistar la autoridad a través de su forma de producción y recepción (Beverley, 2002,10).

¿Qué diferencias se establecen entre el testimonio, la oralidad y la novela? Con respecto a la novela, cuyo carácter ficticio le permite la ruptura de la verosimilitud, en el testimonio prima la veracidad, la sensación de verdad y de cercanía a la fuente que narra su experiencia vital con el deseo de ser entendido y de afectar al lector. A este género se le supone una autoridad inusual de la voz de la subalternidad, dada esa presencia del narrador en la historia, algo que, para Beverley, se plasma en la

⁸³ Las obras destacadas al respecto son *The margin at the center: On "testimonio"* (1989), *Subalternidad y representación* (2004) o *La Voz del Otro. Testimonio y subalternidad* (2002). Dentro de la crítica literaria, es recomendable la investigación sobre el testimonio Mercé Picornell (2011).

estructura del texto testimonial que “transforma una narrativa pre o para-literaria en un libro” (Beverley, 2002,10). Con respecto a lo que le hace diferente del discurso oral, más propio de la etnografía, la línea que los separa tiene que ver con la intervención o no de un mediador. En el caso del discurso oral que es recogido, transcrito e interpretado, la mediación se hace evidente, mientras en el caso del testimonio, al narrador se le presupone *transparente*, bien porque es el propio protagonista en primera persona, o bien porque es consciente de su posición de mediador y la explicita para proclamarse representante de todo un pueblo (Beverley, 1989).

El objetivo del testimonio es el de dar voz a los sin voz, a los subalternos, al pueblo anónimo y colectivo. Sin embargo, si se atiende a las críticas de Spivak al respecto, es fácil entender que esa voz concedida no es tanto así, ya que llega hasta la representación literaria a través de un mediador/narrador/autor, es decir, de alguien que habla *por* los subalternos. La crítica feminista de Spivak (2009) y otras autoras como Millett (1987) advierten sobre la capacidad del mediador de intervenir y manipular el texto a partir de sus propios criterios culturales, estéticos y políticos. Incluso en el caso de narrar su propia historia, si es tomada como voz colectiva, como representación de toda una comunidad o nación, estará impregnando esa construcción, finalmente ficticia, de su modo de ver el mundo, dejando fuera perspectivas no propias, no conocidas, no vividas desde su experiencia particular. En el caso concreto de la voz de las mujeres subalternas, el testimonio grupal de un hombre puede dejarlas fuera, llevado por un patriarcado cultural implícito en su discurso, del mismo modo que el testimonio de una mujer migrante, afrodescendiente puede silenciar la experiencia de vida de la mujer africana rural al integrarla en su discurso. Por ello, la posible distorsión que provoca el mediador debe tenerse en cuenta, incluso considerando que este género escapa de la lógica colonial.

Junto a esta crítica a la mediación de la voz colectiva del testimonio como género no aculturado, Vega insiste entre otras cuestiones en la construcción del efecto de realidad, que no deja de ser un “efecto de realidad”, en la no exclusividad del género en el contexto poscolonial, ya que ha sido utilizado por la historia de la literatura europea y, por tanto, la duda sobre su carácter subversivo. En lo que sí parece estar

de acuerdo, pese al carácter contradictorio señalado, es en que el testimonio es un género no burgués y, por tanto, “se constituye como modelo narrativo de un sujeto proletario, popular o democrático” (Vega, 2003:214). Otro género de nueva creación, que tiene en común con el testimonio su voluntad de recoger la oralidad propia del discurso precolonial, es la *estória*, modelo literario originariamente angoleño que incorpora al discurso escrito las narraciones orales tradicionales. De nuevo este género mezcla las dos características de lo que podría reconocerse como modelo poscolonial: la oralidad y la voluntad de ser voz comunitaria de todo un grupo o nación. Otros casos son los *memoriales carcelarios*, cuya especificidad suele ser, además del lugar que ocupa el autor al escribirlos, una temática reivindicativa, en su mayor parte política.

Muy cerca de ese carácter político del testimonio, las *autobiografías*, en tanto representaciones individuales de un contexto o una lucha colectiva, también serán un género recurrente entre los héroes de las independencias latinoamericanas o africanas. Específicamente sobre su uso en la literatura africana, James Olney, en *Tell me africa: An approach to african literature* (1973), propone una clasificación de estas autobiografías de especial carácter neonacionalista en torno a la *biografía comunal* y la *autobiografía simbólica*, dependiendo si el narrado y protagonista es un pequeño grupo o una única persona como representación de la comunidad. En ambos géneros la voluntad político-identitaria es la misma: la construcción de una identidad nacional a través de la biografía de una voz real o ficticia. La crítica a esta construcción de la identidad nacional a través de una sola voz corre el mismo peligro que el testimonio: dejar fuera a mujeres, comunidades étnicas u otras voces subalternas, que no entran dentro del imaginario nacional del narrador del relato.

En todos estos casos, testimonio, autobiografías, *estória* y memorial carcelario, de nuevo, no son exclusivos del contexto africano o poscolonial, con ejemplos tan notables como los escritos carcelarios de Gramsci, las confesiones de San Agustín o los relatos orales de la literatura del Siglo de Oro. Por ello, más que hablar sobre géneros específicos o propios de la literatura poscolonial, se puede afirmar una voluntad de los autores poscoloniales de acercarse a la literatura de un modo diferente y con unos modelos distintos a los europeos. Así, géneros que ayuden a colectivizar la voz, a ensanchar la representación del grupo y recojan las formas

orales propias de su cultura tradicional, serán los más apropiados para narrar sus historias, reivindicar su pasado y construir nuevas imágenes y representaciones nacionales. Esto es posible debido a la naturaleza ideológica del género y de las formas literarias que defendía Jameson.

Construir un pasado idealizado, unitario y *auténtico* puede acercarse demasiado a la utopía nativista o al esencialismo panafricanista. Cabe recordar en qué términos definía Hall la identidad poscolonial al principio del capítulo, como aquella atrapada entre el deseo de recuperar una identidad pasada y la lucha de construir una nueva a partir del reconocimiento de la imposibilidad de retorno a aquel origen perdido.

La literatura parece suplir las carencias de la lengua en la construcción de una conciencia nacional. Ya se ha comentado el vínculo entre literatura y nacionalismo que estableció Fanon (1999:119), quien llegó a calificarla como “el espíritu de la nación”. En esa búsqueda de esa construcción de una identidad neonacional, los temas adquieren un protagonismo especial. Moura (2013:83) establece una triple clasificación atendiendo a la temática o los tipos narrativos: la literatura de resistencia política antiimperialista, la exaltación del pasado y la comunidad tradicional y originaria y la autobiografía simbólica. En todas ellas, la temática general es la idea de la nación y representan una voz coral y comunitaria. Esta clasificación no deja espacio para otros tipos de historias o reivindicaciones que se construyan por debajo de la frontera del Estado-nación. Así, la literatura de resistencia, neonacional, aquella que dibuja “alegorías nacionales”, parece alzarse sobre otros temas en la bibliografía poscolonial.

Al fin y al cabo, la literatura poscolonial se plantea como una herramienta de resistencia, de contradiscurso al discurso eurocéntrico que rige la colonialidad. Se dibuja desde su posición del *otro* como un elemento en búsqueda de la deconstrucción de la historia única del vencedor. Sus herramientas: la voz polifónica y el respeto a la oralidad original que ya fue relegada a una posición subalterna en el logocentrismo platónico en la pareja habla/escritura. Los tipos y géneros no aculturados, aquellos que puedan someterse a la abrogación y la apropiación y todos aquellos que puedan ser considerados formas de contraescritura, son moldes válidos para resistir la imposición de una visión del mundo no propia y la orientalización de la propia.

Vega añade a los géneros poscoloniales dos formas interesantes de resistencia simbólica. La primera, la *contraescritura* como forma de reescritura de las obras canónicas occidentales, una *subversión* del propio texto que señala el silencio, denuncia la violencia epistémica y reescribe el mismo discurso desde la posición subalternizada, en un ejercicio político que desafía las parejas metafísicas que sostienen el texto. En la línea de la reinscripción que propone Said, ejemplos como la versión de Césaire de la *Tempestad* de Shakespeare o *The River Between*, contraescritura de Thiong'o de *El corazón de las tinieblas*, obras que dan la vuelta al juego de la representación del otro provocando un *desplazamiento epistemológico* a través de la parodia, la reformulación o el camuflaje de la obra canónica. Para los autores de *The Empire Writes Back*, el proceso va más allá de la inversión del orden de las dualidades metafísicas para cuestionar sus bases en pro de ese *tercer espacio*, de esa *deconstrucción* de todo el sistema.

Para llegar a la contraescritura, el paso previo es una lectura no negociada por parte del sujeto poscolonial, que cuestione la representación y, a través de lecturas alternativas, la desplace, desplazando con ella la posición de la autoridad. Bhabha lo llamaría *hibridez*, fruto de la ambivalencia del poder colonia, Said lo identificaría como *lectura a contrapunto*. Un ejercicio heredado por la *lectura feminista* que Millett (1995) y otras feministas occidentales proponían frente a los discursos patriarcales, donde la voz excluida en la lectura participante se posiciona como participante activo del nuevo texto.

Como ejemplo de una obra en la que se practica la contraescritura, de nuevo de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, y que además presenta una forma que puede clasificarse como no *aculturada*, es *Nuestra hermana aguafiestas*, de Ata Aidoo (2018). En ella, esta escritora ghanesa mezcla la epístola, el monólogo, el ensayo o la poesía para componer una narración escrita y oral en una obra fundamental para comprender la literatura africana poscolonial feminista.

La literatura poscolonial como ejercicio de resistencia utiliza como método de la lectura no cooperativa y la contraescritura para decolonizar el mundo de unos y otros. Una metodología que recuerda sin duda a la lectura atenta de la deconstrucción derridiana que acabará por encontrar el hueco y hacer saltar el texto, así como a la crítica como sabotaje propuesta por Asensi, aquella que analiza

el texto para descubrir el silogismo afectivo y destapar con ello la ideología que transporta para subvertir la modelización a la que nos somete. Para abordar en profundidad las metodologías, sigamos hablando un poco más de géneros y formas literarias.

¿Se puede deducir que existe una ética y estética propia? Ávila Laurel explicaba cómo no hay una temática única o dominante, así como tampoco grandes diferencias entre autores exiliados o residentes en Guinea, ya que todos tienen una historia poscolonial y transnacional común. El análisis literario y estético lo deja en manos de una necesaria crítica que no debe ser labor de los escritores⁸⁴. Álvarez Méndez (2017:126) toma el guante y analiza esas características literarias comunes en las letras guineoecuatorianas. La primera, la función social por encima de la función estética propia de los textos, la responsabilidad ética del intelectual. Desde ella, establece una serie de temáticas que mucho tienen que ver con las fases históricas marcadas. Con la primera independencia, el costumbrismo, la revalorización de la cultura tradicional y la experiencia del exilio. Poco a poco, el conflicto entre tradición y modernidad optará por una síntesis armoniosa, híbrida, entre ambos, variando la temática hacia esos problemas cotidianos que preocupan a la última generación de escritores.

Existen otros motivos —como la búsqueda desesperada de una identidad hispanonegroafricana del sujeto poscolonial híbrido, así como de bienestar y de libertad, la miseria generalizada, la opresión del negro por el negro, la corrupción y crueldad de los gobernantes, la condición de la mujer guineana en una sociedad patriarcal, etc.— que se abordan desde la función social de la creación literaria que parece mantener la labor de transmisión cultural que en tiempos remotos llevaban a cabo los griots (Álvarez Méndez, 2017:34). Resulta especialmente interesante la reflexión en torno a la labor de los escritores actuales en correlación con el papel de los griots, como conservadores de la historia de la comunidad. Este hecho entronca perfectamente con esa voz individual representante de la experiencia colectiva propia de esos géneros no aculturados de los que hablábamos en el capítulo dos: la

⁸⁴ Estas opiniones del escritor surgen en una entrevista que la investigadora Elisa Rizo mantuvo con él en 2006 para la revista *Journal of Spanish Cultural Studies*.

autobiografía, la biografía comunitaria o el género testimonial, todos ellos muy presentes en la literatura guineoecuatorial. A modo de recapitulación de todo lo comentado, es posible llegar a una serie de conclusiones sobre las características propias de la literatura nacional, vista esta como discurso portador de un modelo de mundo que, a partir de su naturaleza performativa, modelizante, forma y transforma la identidad de los guineoecuatorialianos.

Si la función social y, con ella, la voz comunitaria del escritor sobre la que acabamos de reflexionar es la primera gran característica de la literatura nacional de Guinea Ecuatorial, la segunda sería su hibridez estética. Hibridez situada entre la conservación de la voz oral y la incorporación de elementos estéticos más contemporáneos. Con respecto al carácter oral, es decir, su capacidad de adoptar y transcribir las características de esa oratura precolonial, tendrá sus diferencias según el origen lingüístico-étnico del escritor y se puede encontrar tanto en los escritores de la primera generación, como Nsue o Ndongo-Bidyogo, por medio del tono empleado, la musicalidad y el ritmo de las palabras, por ejemplo, a través de la repetición de frases o palabras, como en esas nuevas plumas que emplean “un lenguaje cuidado que incluye giros idiomáticos, localismos y la recreación del habla popular”(Álvarez Méndez, 2017:37). Junto a esta oralidad, los escritores más jóvenes utilizan elementos estéticos contemporáneos, como la intertextualidad o la metaficción, como por ejemplo en Mba Abogo o Ávila Laurel.

Esta hibridez estética es una muestra más de la experiencia transnacional de sus escritores, tal como afirma Lewis en su reciente publicación *Equatorial Guinean Literature in its National and Transnational Contexts* (2017), y de su presente hispano-bantú, fruto del colonialismo y que hoy sobrepasa la barrera lingüística para convertirse en uno de los elementos definitorios de su identidad mestiza y, con ello, de sus discursos, de su literatura.

La literatura guineana parte de la pluralidad y la intersección racial y cultural, por lo que no se puede ser excluyente y hay que tener en cuenta la combinación de dos culturas, la heredada y la adquirida, pues se encuentra en las literaturas negroafricanas y, a su vez, en las hispánicas. De ahí la confluencia del africanismo y del hispanismo como dos factores esenciales en su desarrollo (Álvarez Méndez, 2010:12).

Por ello, entendemos ese mestizaje más allá de procesos migratorios, diaspóricos o afrodescendientes para extenderlo al conjunto de los habitantes de Guinea Ecuatorial. Dentro y fuera de sus fronteras, los discursos que les interpelan a diario son transnacionales, dibujando un modelo de mundo mestizo, donde el guineoecuadoriano construye su identidad en medio de la multietnicidad bantú y la hispanidad. Ya sus primeros escritores y críticos anunciaban esa hibridez y desde ella entendían por qué la literatura guineoecuatorial poscolonial se separaba del anticolonialismo característico de otras naciones africanas. La falta de estridencias anticolonialistas podría, desde luego, llegar a ser una singularidad permanente de la literatura guineana, que daría así al resto de las literaturas africanas un tono nuevo caracterizado por la serenidad, sin voces quebradas por el llanto ni indignaciones retrospectivas. Pero, en sí mismo, no es malo: que la literatura guineana sea, en lo temático, casi exclusivamente costumbrista constituye, pues, una de sus diferencias más notables con el resto de las literaturas negro-africanas (Ndongo-Bidyogo, 1984:29).

Las peculiaridades históricas de la colonización y posterior independencia de esta joven nación desvían la labor anticolonial de su literatura para centrar su capacidad modelizante en la búsqueda de una identidad nacional propia que, a todas luces, retratará un modelo de mundo mestizo y transnacional, entre la modernidad y la tradición, entre la oralidad y la escritura. Recordemos de nuevo a Hall y sus teorías en torno a la identidad para afirmar cómo esa construcción identitaria poscolonial se llevará a cabo entre la nostalgia de recuperar el pasado perdido, la imposibilidad de hacerlo y la tarea de definir un futuro a partir de esa imposibilidad. En esa búsqueda de su identidad más allá del colonialismo, la etnia o la lengua se enfrentarán a otras temáticas que abordan su identidad múltiple, interseccional: como la diversidad racial dentro de sus fronteras, la afrodescendencia, el conflicto tradición-modernidad, la migración, la situación de la mujer en la tradición y, en el presente neonacional, la diversidad sexual, etc.

2.4.3. La novela, ¿género no aculturado?

Este es pues el contexto en el que se encuentra el objeto de estudio de esta investigación: un escenario complejo en el que todavía persiste la colonialidad del poder y del saber por parte de ese Occidente, una máquina *imperial*, movimiento global en el que las comunidades de los nuevos estados nación se revuelven entre el descontento por la fallida descolonización cultural y el neocolonialismo. En este convulso contexto, la resistencia del intelectual, del artista, tomará forma en nuevos temas y géneros literarios, algunos propios y otros híbridos, nacidos del contacto colonial que ha dejado no solo una lengua, sino unos códigos aprendidos que ahora hay que desplazar o asimilar en las nuevas literaturas nacionales.

No quiero decir que la novela fuese la *causa* del imperialismo (...), sino que el imperialismo y la novela, artefacto cultural de la sociedad burguesa, son impensables el uno sin el otro. De todas las grandes formas literarias, la novela es la más reciente, su aparición la más datable, su ámbito el más occidental, su esquema normativo de la teoría social el más estructurado: el imperialismo y la novela se refuerzan mutuamente hasta un grado en el que resulta imposible, diría, leer esta sin, de alguna manera, encontrarse con aquel (Said, 1996:127).

Resultaría lógico clasificar a la novela como género colonial, teniendo en cuenta su origen, tanto histórico, como temático y de clase. Dentro de las voces poscoloniales, Said practica el análisis a contrapunto la novela moderna europea en su obra *Cultura e Imperialismo*, como uno de los mejores ejemplos de la textualidad del imperio, alegando que “con sus instrumentos de representación, la novela magnifica, a la vez que conforma, la cultura de la que forma parte y acusa, por tanto, sus rasgos más notables” (Vega, 2003:138). En *El corazón de las tinieblas*, descubrirá a un Conrad a la vez antiimperialista e imperialista, incapaz de escapar totalmente del orientalismo implícito en su cultura y, por tanto, en su punto de vista como narrador del otro, describiendo un Kurtz y un Marlow que, aunque capaces de señalar las tinieblas del imperialismo, son “incapaces de llegar a la conclusión de que debía acabar con él para que los *nativos* pudieran llevar vidas libres de la dominación europea” (Said, 1996:72). Said también llama la atención sobre la audiencia a la que iban dirigidas esas novelas de Austen, Dickens o Flaubert; relatos ambientados en lugares exóticos para una audiencia occidental, sin la pretensión ni la imaginación suficiente para prever la respuesta de los nativos caribeños o indios. Estos eran, para

la novela europea, personajes orientalizados al servicio de una trama que mantenía la visión del mundo occidental.

Por todo ello, puede resultar curioso encontrar un análisis pormenorizado del género novelesco y en positivo en la obra de Thiong'o, autor tan crítico con el uso de las lenguas europeas y que, sin embargo, encuentra en la novela la posibilidad de apropiación de un género "occidental y burgués" por parte de los escritores africanos. Cuando Thiong'o decidió abandonar el inglés para escribir en gikuyu como acto reivindicativo y decolonial desde su "cuarto propio" de la prisión de Kamiti en la que cumplía condena, escogió la novela como género para su obra carcelaria. ¿Por qué un género *a priori* colonial cuando, precisamente, ponía en marca su ejercicio de decolonidad lingüística?

Tal vez la primera apreciación sobre la novela como género impropio para las historias de los pueblos africanos haya sido demasiado apresurada. Aunque es cierto el origen burgués de la novela moderna, es necesario hacer una parada más pausada en torno a este género y a las reflexiones que han surgido en torno a él en la Teoría de la Literatura. No se trata de hacer un recorrido exhaustivo sobre la historia y la teoría de la novela, pero sí reflejar las principales voces que la sitúan justamente como uno de los géneros más adecuados para retratar un discurso polifónico y decolonizar la realidad a través del carácter ideológico y performativo del género.

Es necesario regresar un momento a Bajtín para recordar la naturaleza epistemológica e ideológica de los géneros y la capacidad de la novela, como uno de ellos, de dialogar y construir realidades. Precisamente este autor encontraba en la novela el género perfecto para "el despertar histórico de las clases bajas" (Asensi, 2003:470), llegando a considerarla como el *antigénero*, en tanto se encuentra fuera de las pautas que construyeron los géneros clasicistas. Pese a las conexiones que pensadores tan influyentes como Hegel establecían entre la novela y los géneros clásicos anteriores como la épica, lo que supondría la no alteración por parte de la novela del esquema platónico-aristotélico o romántico de los géneros, Bajtín defiende la juventud y dinamismo de la novela como un "fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal" (Asensi, 2003:474), ya que en ella es posible encontrar diferentes formas de narración, distintas voces y leguajes. Las posibilidades de polifonías que Bajtín encuentra en la obra de Dostoievski, su análisis en torno a las

relaciones entre el narrador y los personajes, superan los análisis formales propuestos por la Teoría de la Literatura anterior, señalando la necesidad de un acercamiento sociológico que dé cuenta de un género en el que se encuentran integrados muchos otros, generando una “conciencia plurilingüe” propia solo de la novela.

Retomando la propuesta de Bajtín sobre el carácter dialógico y multiacentuado del lenguaje, la aplicación a los géneros literarios y a la novela resulta esclarecedora: el plurilingüismo y el dialogismo son características propias y constantes en el lenguaje y en sus manifestaciones artísticas y literarias. A lo largo de la historia, las clases o grupos dominantes han intentado mantener la hegemonía a través de la imposición de una fuerza centrípeta y unificadora que tiende a defender una centralidad cultural, nacional y política. Como ejemplo, la imposición de la lengua de un imperio o de las pautas estéticas a través de la normalización de un canon. Sin embargo, en la naturaleza ambivalente del lenguaje y de las formas literarias, existe la posibilidad de ejercer otra fuerza, centrífuga, plural y multilingüe, representada por las clases populares y que tiene en la novela el *antigénero* perfecto para resistir las pautas estéticas. Para Bajtín, la novela, en su polifonía, refleja y refracta la diversidad de las clases bajas, niega la unidad de estilo de la epopeya, la tragedia, la retórica o la lírica, rompe con el héroe protagonista de la épica, mezcla lo alto con lo bajo, lo ridículo con lo serio, acercándola a lo carnavalesco para dar cuenta de la mezcla de géneros, voces, ideas y puntos de vista propios de la novela, género en constante construcción y con posibilidades infinitas de redefinición y apropiación.

Después de este breve recorrido por las teorías de Bajtín sobre la novela, es posible reconsiderar la elección que hacía Thiong'o al principio del epígrafe. ¿Es la novela el género adecuado para reconstruir la auténtica literatura africana? El keniata reconoce los orígenes burgueses y europeos del género, orígenes unidos, como recordaba también Williams, al capitalismo moderno que llegaba a finales del siglo XIX a un África con poco desarrollo de sus fuerzas productivas, en busca de nuevos mercados que dominar. En ese contexto la novela que llegaba a África reflejaba imágenes no propias y se dirigía a un público *europizado*, sustituyendo a los protagonistas de las ficciones africanas por nuevos héroes blancos y burgueses que,

si en algún caso pisaban el continente africano en sus argumentos, era para añadir exotismo a sus aventuras o heroicidad a su conquista del negro salvaje y primitivo.

¿Por qué, entonces, un autor decolonial, dispuesto a abandonar la lengua del imperio, escoge conscientemente la novela como género para su ficción para reconectar con el espíritu precolonial? ¿Se puede hablar de novela africana? “Las bases sociales, o incluso nacionales, de los orígenes de un descubrimiento o de una invención importante no determinan necesariamente los usos a los que puedan dedicarlos sus herederos” (Thiong'o, 2015:119) argumenta él mismo. Del mismo modo que el proletariado y el campesinado es capaz de modificar y hacer evolucionar constantemente la lengua que utiliza, también puede apropiarse de la novela, género que además puede establecer conexiones previas con el cuento oral africano y con toda la literatura oral tradicional del continente. Thiong'o refuerza incluso este argumento señalando cómo la propia novela europea no deja de ser un desarrollo de relatos orales y poemas épicos narrativos como la *Ilíada* y la *Odisea*.

Desde ese argumento, el keniano habla abiertamente de la novela africana, género que sitúa a partir de mediados del siglo XX y que se encuentra afectado por dos aspectos negativos: las instituciones coloniales que lo sustentan, como son las editoriales, imprentas y contexto educativo en las que nace, así como las nuevas universidades africanas, en las que las lenguas y literaturas europeas se institucionalizan a través cátedras y departamentos que certifican la buena salud de la literatura y, en este caso, la novela afroeuropea. Achebe o Soyinka, las grandes letras africanas de la literatura contemporánea, son el resultado de ese control de la *institución* y el *mercado* por parte del neocolonialismo o, en otras palabras, el vivo ejemplo de la colonialidad del saber que definía Mignolo y los críticos decoloniales latinoamericanos⁸⁵. De este modo, Thiong'o distingue entre dos tipos de novela: la *afroeuropea*, representada por aquellos autores que continúan escribiendo en lenguas occidentales, y la *novela africana*, en la que se abandona esa lengua colonial para recuperar las vernáculos. Un camino, de la primera a la segunda, que ha recorrido él mismo en su vida literaria.

⁸⁵ (Lander, 2000; Mignolo, 2010)

¿Es la lengua la única característica que diferencia la novela africana del resto? Ya se habló de las características comunes de los géneros no aculturizados: la presencia de cierta *oralidad* en su lenguaje ficcional⁸⁶, y el carácter comunitario de sus voces e historias. Thiong'o también reflexiona en torno al "lenguaje ficcional", un registro lingüístico con el que comunicarse con el lector y que se concreta en la elección de la forma y el material de la novela. Para el autor, en la línea de la Teoría de la Recepción, la lectura es el paso necesario que completa el proceso creativo de la obra. En las comunidades tradicionales africanas, esta recepción era grupal, en familia, tanto en las representaciones orales como en la lectura de cuentos y fábulas que eran leídas en voz alta por los miembros alfabetizados de la familia. Por ello, la preocupación de Thiong'o residía en si las técnicas narrativas utilizadas tradicionalmente por las novelas afro europeas eran las adecuadas para el público campesino y proletario, lector potencial de la novela africana. Su conclusión supedita esa forma al contenido. Para él, para el éxito en la recepción de la novela africana por parte de esas clases populares "lo más importante era decir un tema, un contenido, que tuviera el peso, la complejidad y el tono de sus luchas cotidianas" (Thiong'o, 2015:134). Por tanto, reflejar la realidad neocolonial en la que autor y lector se encuentran, parece el ingrediente principal y necesario para Thiong'o a la hora de definir la *novela africana*. El gran reto para el escritor africano es, por tanto, el de representar en forma de ficción la realidad neocolonial de sus países.

Thiong'o, en su descripción de la lengua colonial como la herramienta más fascinante de la dominación imperial, recuerda cómo la educación literaria dejó fuera de la agenda académica las lenguas vernáculas. Junto a ellas, también se abandonó la oralidad de sus manifestaciones literarias. Precisamente por ello, la

⁸⁶ Con respecto a la oralidad propia de la comunicación real entre mujeres, es interesante la utilización del *small talk* como recurso textual, recreación de pequeñas conversaciones sin trascendencia en la historia, pero que dan cuenta de esa oralidad propia de las situaciones cotidianas que comparten las mujeres en la realidad de la comunidad. Esa frescura y ese carácter oral se reproduce a través del uso en la escritura de omisiones, incorrecciones gramaticales o repeticiones. Este recurso, unido a los géneros aculturados ya comentados, configuran un estilo de literatura que quiere transcribir la oralidad propia de la cultura tradicional africana, parte fundamental para reafirmar una identidad basada en la vida comunitaria y la comunicación oral.

fuente a la que acudir para reconstruir una narrativa propia, para traducir las imágenes y pensamientos en palabras, es de nuevo la tradición oral. En definitiva, para el autor, la novela africana está en una fase de desarrollo que alcanzará su mayoría de edad “cuando el escritor africano se vuelva de forma natural hacia las lenguas africanas” (Thiong'o, 2015:145) para desarrollar desde ella los rasgos formales y los temas propios de los contextos locales africanos apoyados en la memoria de su tradición oral.

Podemos considerar el discurso dominante como un lenguaje flexible o un dialecto que es capaz de contener una variedad enorme de sentidos, incluso aquellos que subvierten el uso mismo que los dominadores le asignaron. (Scott, 2003:153)

Cuando Scott argumentaba sobre el uso del discurso dominante como estrategia de subversión por parte de los dominados, definía el discurso “como un lenguaje”, capaz de contener la misma polisemia que este y, por tanto, ser utilizado como contradiscurso por los que llamamos subalternos. Si trasladamos su propuesta a la coincidencia entre las lenguas coloniales y las lenguas literarias en los países poscoloniales, podemos afirmar que la lengua cobra tal importancia que se apodera del propio discurso en el plano significante, pudiendo dar lugar a usos conscientes e inconscientes por parte de autores y autoras para quienes esa lengua, ese código que deben utilizar, no les es propio. A la variedad de significados de la que hablaba Scott, debemos añadir ya no solo la polisemia propia de cualquier lengua, sino que tiene que ver con la tensión entre la lengua literaria, como imposición colonial, y la lengua propia del escritor. Este hecho puede sin duda jugar a favor del sabotaje, a través del desplazamiento de significados como modo de resistencia, como la resignificación o del juego entre la lengua literaria y sus usos en los contextos coloquiales del país. Pero también puede jugar en contra del querer decir de la autora, mostrando, a través de su uso de los significantes, sentidos que no quiere o no pretende decir.

2.4.4. Identidad situada: voluntad consciente del escritor

Debatir en torno a la consciencia o el inconsciente resulta de una complejidad inabarcable en esta investigación. Sin embargo, debemos y queremos asomarnos al debate, para traer algunas de las consideraciones más importantes que, evidentemente, llegan desde el psicoanálisis, campo que ha nutrido tradicionalmente tanto las teorías feministas como los estudios poscoloniales y subalternos. Para no abandonar la cuestión de la subalternidad, volvamos a Gramsci, en particular al *Cuaderno 25*, para retomar la idea de grupo subalterno y su capacidad de resistencia a la hegemonía. Decíamos en el capítulo anterior, que Gramsci, a veces, parece preferir la palabra “grupo” a la de “clase”, precisamente por la falta de conciencia de clase del subalterno. Es decir, argumenta que los grupos subalternos no tienen conciencia de ser sujetos políticos o, dicho de otro modo, no tienen capacidad de agencia porque no funcionan a partir de la acción, sino de la reacción. Esto explicaría, al mismo tiempo, por qué sí existen acciones subalternas, como revueltas o revoluciones, y por qué, en general, no logran imponerse como una nueva forma de hegemonía.

Puede decirse que el elemento de la espontaneidad es, por ello, característico de la "historia de las clases subalternas" e incluso de los elementos más marginales y periféricos de estas clases, que no han alcanzado la conciencia de clase "por sí misma" y que por ello no sospechan siquiera que su historia pueda tener alguna importancia y que tenga algún valor dejar rastros documentales de ella (Gramsci, 1984:51).

Lo que Gramsci explica es que, al funcionar por reacción, no hay una estrategia o una estructura que soporte su ofensiva, sino que sus discursos son fruto de la improvisación, sin una hoja de ruta. Esto significa que, al menos en un primer momento, no son discursos reflexivos, conscientes de su capacidad subversiva, sino acciones espontáneas. Decimos en un primer momento porque, tal como explica en sus notas el Gerratana en la edición crítica de *Cuadernos desde la cárcel* que manejamos aquí,

(...) esta falta de conciencia, o de estrategia de oposición, es para Gramsci una primera fase que sí puede dar paso, en determinados contextos históricos, a otras fases donde los grupos subalternos lleguen a formar parte activa en la actividad política a través de formaciones autónomas como partidos políticos, por ejemplo. Que en todo movimiento "espontáneo" hay un elemento primitivo de dirección consciente, de disciplina, es algo demostrado

indirectamente por el hecho de que existen corrientes y grupos que sostienen la espontaneidad como método (Gramsci, 1984:52).

De este modo, Gramsci dejará sobre la mesa dos términos de interés para nuestra investigación: “la espontaneidad”, como esa propiedad de las acciones y, añadimos, discursos, de los grupos subalternos, y la de “elementos de dirección consciente”, como aquellos elementos que dan cuenta del cambio de fase hacia la acción consciente en vez de la reacción no consciente. Y decimos “no consciente” para no adentrarnos todavía en el complejo campo del inconsciente, esa parte ingobernable del sujeto a la que dedicaremos parte de nuestras reflexiones en este mismo capítulo. Para el pensador italiano, la síntesis entre espontaneidad y liderazgo o dirección consciente es la que dará la oportunidad a los grupos subalternos de generar su propia hegemonía.

Después o, mejor dicho, desde Gramsci, los Estudios Subalternos de la India retomaron con fuerza tanto la figura del subalterno como su capacidad de agencia. En este sentido, Guha, como representante del grupo, defenderá una posición política apriorística de la subalternidad. Es decir, en contra de la idea de Gramsci sobre la autonomía como proceso, Guha analizó las revueltas campesinas como acciones políticas conscientes, algo que no encaja con la tensión descrita por Gramsci entre la espontaneidad y la dirección consciente. Guha defendía una voluntad del subalterno desde la negación, es decir, la posibilidad de ir más allá de la subordinación a través de la negación del orden impuesto.

Es evidente que el argumento de Guha, si se analiza sobre determinada revuelta organizada, tiene sentido: si, como trabajadores, vamos a la huelga, somos conscientes de nuestra acción de protesta y sus consecuencias. Sin embargo, si llevamos este argumento a otras acciones, como las canciones populares de las mujeres en Guinea Ecuatorial, a determinada forma de vestir o a la escritura y publicación de un discurso literario, el grado de consciencia sobre las acciones se desdibuja. Es más, ¿es posible garantizar que todos los campesinos que participaron en la revuelta estaban pensando en una nueva forma de hegemonía más igualitaria para todos? ¿Les movía un objetivo conscientemente político? ¿Cuántas veces una protesta o una revolución ha servido para implantar un régimen totalitario sobre otro, lejos de la igualdad prometida? Un breve recorrido por la historia de Guinea

Ecuatorial, como ejemplo de tantas otras naciones poscoloniales, son un reflejo de este proceso. Podríamos concluir afirmando que no ser élite no garantiza la producción de un contradiscurso.

Sin embargo, quedan otros interrogantes por responder sobre la idea de subalternidad y capacidad de agencia: Si las mujeres son las que cumplen la función constante de subalternidad en cada una de sus coordenadas históricas, ¿qué sucede con aquellas mujeres de clase media, con posibilidad de escribir, de ser leídas incluso, como ese el caso de Nsue, Mekuy y Obono? A la eterna pregunta de Spivak sobre la posibilidad de habla de las subalternas, le falta en muchas ocasiones un matiz que ella misma dio en su ensayo y que apunta en la dirección de voz como conciencia, cuando reformulaba “¿con qué voz-conciencia pueden hablar los subalternos?” (2010:76).

El análisis que Spivak hace del caso de la mujer india que decidió suicidarse haciendo de su cuerpo un “instrumento de responsabilidad autoconsciente”, nos da la clave para reafirmar que la voluntad consciente no garantiza un discurso subversivo, ni siquiera en el caso de aquellas mujeres que “no son un verdadero subalterno, sino una chica de clase media y de ciudad” (2010:76) por lo que, como las escritoras cuya obra analizaremos, tienen la *capacidad* de hablar. Este ejemplo, en el que el habla consciente no fue escuchada, nos da dos claves fundamentales al respecto de nuestra investigación: que la conciencia pura representa un problema si queremos señalarla como garantía de un discurso subversivo y que este problema señala directamente al espacio que completa dicha conciencia; en palabras de Spivak, “el inconsciente o el sujeto-oprimido” (2010:79), a lo que nosotras añadiremos el sujeto alienado, recordando la idea de ideología como falsa conciencia que problematizó Althusser.

2.4.5. Más allá de la voluntad: el inconsciente y los discursos sabotadores

Concluir que tomar la palabra significa deshacer su subalternidad es no solo pesimista, sino imprudente, porque esta afirmación pone todo el peso en el sujeto que habla o escribe y no en lo que habla o escribe. Es decir, de nuevo rodeando nuestra hipótesis: si el texto, como el inconsciente, escapa al control del sujeto, ¿por qué no suponer que el discurso en sí mismo sí puede sabotear el sistema moderno-colonial de género, más allá de su autor subalterno o de una posición ideológica consciente o inconsciente al respecto del propio hecho de la escritura?

Daremos respuesta a esta pregunta al final del epígrafe porque, para ello, tenemos que adentrarnos con cierto detenimiento en uno de los puntos *calientes* de esta investigación, que apunta directamente a los límites de lo que hemos llamado discurso subalterno. Definimos el discurso subalterno como aquel producido por un autor subalterno, cuya voluntad es utilizar la escritura como una herramienta contrahegemónica, es decir, que quiere producir un discurso que desplace la normatividad, en este caso, de la colonialidad. Hemos analizado las herramientas que algunos críticos y teóricos literarios proponen y, en algunos casos, imponen, para conseguir el objetivo marcado por estos subalternos *activistas*.

Podríamos utilizar el sentido común, una vez analizada la lengua, las formas y los géneros al servicio de la acción decolonial, para lanzar la hipótesis de que ni el uso de una lengua africana, ni la utilización de formas más poéticas, ni tampoco la elección de un género no aculturado garantiza que un discurso literario tenga efectos identitarios decoloniales o transnacionales en sus lectores. ¿Cuál sería el elemento que podría garantizar esa acción, digámoslo ahora, sabotadora con el modelo de mundo de la colonialidad? El mismo sentido común empleado anteriormente nos diría que es la conciencia del sujeto-autor la que debería guiar al texto hacia la consecución de su voluntad. A esa voluntad situada nos hemos referido en las últimas páginas. Parece tan sencillo como que, si quiero escribir algo, lo hago, o si con mi novela quiero defender una idea y tengo el control de la lengua de escritura y encuentro la forma adecuada para mi texto, ¿por qué no suponer que todo ello, guiado por mi voluntad, generará los resultados esperados?

Por la misma razón que tantas veces terminamos por decir lo que no queríamos, ya sea en forma de equívoco o lapsus, y porque incluso cuando escribimos una receta, si, por error, cambiamos el significante azúcar, por el de sal, la tarta no saldrá buena, por mucha voluntad de buen pastelero que tengamos. Este ejemplo *tonto*, pone sobre la mesa uno de los elementos claves de esta argumentación: el poder del significante, del código que, más que una herramienta a nuestro servicio es un mal necesario para constituirnos como sujetos sociales que no solo puede, sino que nos controla en muchas más ocasiones de lo que creemos. Efectivamente, estamos entrando en el terreno del inconsciente, esa parte que el sujeto moderno tardó en reconocer y que limita tanto a los individuos como a sus discursos.

Para acercarnos al psicoanálisis, desde y para un análisis de los discursos literarios subalternos, vamos a escoger la línea lacaniana propuesta por Asensi (2011). De hecho, su acercamiento al psicoanálisis lacaniano y su consiguiente propuesta teórica para el análisis textual es lo que nos ha hecho escoger su método de *crítica y sabotaje* como metodología en el análisis de nuestro objeto de estudio. Ya vimos en el epígrafe dedicado a la figura del autor, cómo Asensi defendía la imposibilidad de dejarlo fuera del análisis, dadas las permanentes formas metonímicas o fantasmagóricas del autor que la misma escritura conlleva (2011:212). Autor que, como sujeto, será responsable del modelo de mundo que crea para su obra, más allá de que esa construcción parta de un autor/sujeto compuesto por una dimensión consciente e inconsciente (Asensi, 2014:193).

El análisis de la subjetividad, a partir Freud, no ha podido pasar por alto las diferencias entre el *je* y el *moi*, entre “aquello que creemos ser” y “lo que somos”. Sin entrar en la complejidad del debate, sí es importante detenernos en la propuesta lacaniana que unió el psicoanálisis con la lingüística, llevando la diferencia entre el yo gramatical y el yo psicológico al análisis del control sobre los discursos. Aquí encontramos la gran aportación al estudio de la literatura subalterna de la teoría de los modelos de mundo de Asensi, en la orientación de su posición crítica “que va tanto en la dirección del plano consciente como del plano inconsciente, tanto hacia el *moi* como hacia el *je*” (Asensi, 2014:186-187).

Asensi se apoya en la explicación lacaniana sobre el *que veux-tu* y el *que me veut-il*, un movimiento que permitía a Lacan explicar la posición del sujeto con respecto al

Otro, ese Otro que representaba en algunos casos a la Ley o al discurso del Amo, en otros al código y, en algunos, al inconsciente; en todos los casos siempre es constante su posición de dominio y control sobre el sujeto. En el ir y venir necesario para dar respuesta sobre lo que quiero y lo que el Otro quiere de mí, surge la motivación de la crítica como sabotaje, que se ubica en “su preguntar por el otro, por lo que quiere la hegemonía, la institución o el Amo” (Asensi 2014b:188). Si en cualquier relación discursiva entre un autor y su texto es importante preguntar al Otro qué es lo que quiere, esta pregunta se vuelve capital en las escrituras poscoloniales donde, con más frecuencia que en los discursos occidentales, la posición del autor es subalterna no solo al respecto del modelo de mundo de la colonialidad, sino del código que emplea. Como ya dijimos, el código presenta como el Otro para el escritor subalterno incluso antes de plantear un análisis psicoanalítico.

Decíamos que es necesario entender la diferencia y complementariedad entre “aquello que creemos ser” y “lo que somos”. Si a ello añadimos “lo que queremos ser”, entra el tercer elemento que hace arrancar la máquina, el deseo. Un elemento que pone en marcha la autoconciencia del ser humano y que, como el psicoanálisis explicó, es un deseo sobre un deseo, no basta con desear algo, sino que para que haya autoconciencia, lo que separa al animal del hombre, nace en este el deseo de ser deseado. En el ámbito del deseo y de la demanda, entra en juego el inconsciente del sujeto. García Gómez acerca la teoría lacaniana hacia la escritura de un modo muy interesante para nuestra investigación:

Toda escritura responde a la realización de una cierta estructura inconsciente que pone en acto el deseo del autor. Y esto es problemático porque el inconsciente, como discurso, no es potestativo del yo, como *pretende o finge* todo autor que, por su parte, se sienta a escribir el primer final del texto su propia firma. Al contrario, el inconsciente, como discurso pertenece más bien al otro. (García Gómez, 2019:191)

García Gómez se refiere aquí a la posición de poder que ejerce el inconsciente sobre la voluntad consciente del escritor, es decir, está señalando la posición de control del *je* sobre el *moi*, algo que abre la posibilidad a entender por qué algunos discursos, en este caso literarios, dicen más de lo que el autor quería decir o dicen una cosa distinta a la propuesta inicial del sujeto-autor. Si aplicamos esta teoría al estudio de la literatura de autores y autoras subalternas, analizar, en el caso de que ocurra, por

qué se desvió la voluntad del sujeto y de qué modo el Otro, representando ahora el inconsciente de la autora, consiguió imponerse en el discurso, nos parece de suma importancia para entender la diferencia entre lo que hemos llamado discurso subalterno y lo que ahora definiremos como discurso saboteador.

Esta diferencia que venimos anunciando desde el inicio de la investigación tiene que ver con el resultado ideológico del discurso con respecto a la voluntad subalterna y subversiva del sujeto-autor. Decimos resultado porque en todo momento nos hemos centrado en el estudio del sujeto subalterno con voluntad de agencia, es decir, en el caso que nos ocupa, de autoras guineoecuatorianas que se definen como escritoras feministas y decoloniales y que utilizan como medio para su acción subversiva sus discursos literarios. Como también apuntamos, nos hemos centrado en ellas porque, *a priori*, están situadas en el lugar idóneo para encabezar el proyecto necesario para generar una identidad decolonial guineoecuatoriana.

Así, es su deseo construir un discurso saboteador, es decir, un discurso que sabotee el modelo de mundo patriarcal de la colonialidad, ese en el que las mujeres son subalternizadas en Guinea Ecuatorial, tanto dentro del polisistema literario como en tantos otros espacios, entre ellos el del debate identitario, más preocupado, como vimos, por su anticolonialismo que por construir una identidad nacional no patriarcal. Los discursos que generen este nuevo modelo de mundo decolonial podrán ser definidos como discursos saboteadores. ¿Cómo distinguir los discursos subalternos de los saboteadores? En realidad, en ambos encontraremos una intención contradiscursiva, una voluntad consciente de generar un nuevo modelo de mundo; sin embargo, unos no lo conseguirán y otros sí.

No entraremos a debatir sobre cómo sabemos que, en el caso de que sea un discurso saboteador, tendrá un efecto real sobre la población a través de su recepción. Como también declara la crítica como sabotaje, esto nos haría entrar en otros campos de estudio que no caben ni son de especial interés en este momento de la investigación. Creemos demostrada la capacidad performativa de los discursos por parte de la crítica postestructuralista, algo que también Asensi considera al referirse a la capacidad modelizante de los discursos que, uno tras otro, modifican un proceso identitario del sujeto nunca finito (Asensi, 2014b:184). Lo que nos interesa,

aceptada de buen grado la capacidad modelizante de los discursos, es localizar el modo o el lugar en el que un discurso logra o no el sabotaje.

La propuesta teórica de Asensi ya fijó su interés en el nivel del yo psicológico, donde “se persigue una *mejor* acomodación del sujeto en sus relaciones con el deseo del Otro(Asensi, 2014b: 190). Dentro de la escritura literaria, reconocemos al sujeto-autor, quien firma, como el yo psicológico que cree poner el código al servicio de su deseo a través de su creación discursiva. En ese nivel discursivo, en el de la materialidad significativa, es donde la crítica como sabotaje actúa y donde, a través de ella, comprobaremos si se materializa el sabotaje de los discursos subalternos o, por el contrario, es el discurso del Amo el que sobrevive a la voluntad del sujeto. Tal como anuncia Asensi, el trabajo no es sencillo, “el problema con el Amo es que no resulta tan fácil de ubicar como Hegel⁸⁷. Consiste en demostrar que ese Amo no solo ejerce su poder desde la lucha de conciencia, sino asimismo desde el inconsciente” (Asensi, 2014b:191).

Pareciera como si estuviésemos hablando de una autoría doble o múltiple, compartida entre el sujeto-autor y el Otro. Y así es, solo que no debemos olvidar que ese otro, pese a remitir a un lugar exterior o previo al sujeto, se encuentra dentro de él. Este es uno de los puntos más interesantes que aporta el psicoanálisis para nuestros objetivos: del mismo modo que la crítica literaria no tiene ningún problema en asumir la pluralidad de lectores y, con ello, de sentidos que puede tener un mismo discurso, el planteamiento lacaniano permite entender una autoría múltiple, que conecta con la complejidad de las identidades de los sujetos-autores poscoloniales. Al asumir que la voluntad del autor se encuentra en conflicto con *Otras* voluntades, podemos plantear el rastreo de esos conflictos y asumir que encontraremos nudos, lugares donde una de esas voluntades no encaje con las otras. Esta idea evidentemente no es propia, conceptos como intertextualidad, voz ajena o polifonía, dieron cuenta de aproximaciones a las otras voces y textos que encontramos dentro de un discurso. Sin embargo, estas referencias, también llegadas desde interpretaciones del psicoanálisis junto a la semiótica o el marxismo, no trataban

⁸⁷ Asensi se apoya en el discurso del Amo y el esclavo de Hegel para explicar la diferencia entre el subalterno y el Otro.

en profundidad el origen de esa presencia del Otro en el discurso; no incidían tanto en el que ese Otro es parte indisoluble y, sobre todo, incontrolable, del sujeto-autor. Este, pese a que puede elegir conscientemente cuándo hacer en su discurso una referencia a otro texto, no escoge cuándo su Otro se le apodera y plasma en el discurso algo que va en contra de su voluntad.

Si nos remitimos al lenguaje de las instancias narrativas, tal vez podamos explicar mejor esta postura: en el nivel textual, encontramos al sujeto del enunciado, ya sea mediante la figura del narrador o de los actantes. Este sujeto del enunciado remite al sujeto de la enunciación, el autor como yo psicológico que imprime una dirección ideológica consciente a su texto, mediado por ese sujeto del enunciado. Pero no debemos pasar por alto un nivel superior al del yo psicológico y es el del *je*, sujeto gramatical que apunta al inconsciente del autor y que también influye en el sujeto del enunciado sin pedir permiso al *moi*. Sin embargo, el *moi* no es consciente de dicha intervención, porque, de ser así, la corregiría en el proceso de la escritura si no coincide con lo que él quiere decir. El *je* como sujeto inconsciente se inscribe dentro del plano narrativo, en la materialidad significativa, sin ser visto; es más, se esconde. Tal como explica Asensi,

Dado que el sujeto de la enunciación depende de una enunciación inconsciente (la del autor autora), el fundamento del silogismo es difícil de percibir, pues su origen nos es desconocido. La única vía es, de nuevo, el lugar donde el significante del silogismo vacila, allí donde el acto fallido triunfa. (Asensi, 2014b:194)

Porque es desde el inconsciente desde donde actúa el Amo; será en los huecos, en los errores materiales del discurso donde encontraremos su huella. Este será el objetivo de la segunda parte de nuestra investigación, poner a prueba la materialidad significativa de tres textos cuyas autoras escribieron desde una voluntad conscientemente subversiva con el sistema imperante. Antes de pasar al análisis y demostrada la idoneidad metodológica de la crítica como sabotaje creada por Asensi, dedicaremos el próximo capítulo a definir mejor esta propuesta teórica que, más allá de su adecuación metodológica, desarrolla una propuesta crítica y un posicionamiento político al respecto de los discursos y su capacidad sabotadora, que, más que adecuada para esta investigación particular, debe ser tomada en cuenta dentro de ámbito de los Estudios Subalternos y decoloniales.

Capítulo 3. Lo textual es político: un método

La pertinencia de las teorías pos/decoloniales para esta investigación, así como los feminismos *otros*, es evidente y así se ha reflejado en los primeros dos capítulos. También hemos llevado a cabo una transición entre estas teorías y la literatura. La textualidad del imperio y la discursividad del género hacen no solo fácil la transición, sino necesaria. La cultura y sus manifestaciones literarias, su lengua y sus formas, fueron las mejores espadas del colonialismo y son las herramientas más afiladas en manos de la colonialidad. Realizado el tránsito y antes del pasar al análisis del caso concreto, el de los discursos de autoras fang guineoecuatorianas y la construcción de la identidad decolonial a través de sus novelas, es pertinente explicitar la o las metodologías que se utilizarán para ese análisis.

El título de este capítulo quiere hacer un guiño a la frase “lo personal es político” acuñada por Millett en 1970 en *Política Sexual* (Millett, 1995), tesis de quien es considerada artífice del feminismo radical y que propuso una crítica discursiva a la sociedad patriarcal. La cita y la obra de Millett es indispensable para esta investigación por dos motivos. Por un lado, la esencia política que vincula al análisis feminista que realiza sobre la construcción cultural de las categorías *sexo* y *género*.

¿Es posible considerar la relación que existe entre los sexos desde un punto de vista político? (...) Al hablar de lo político no debe entenderse esta palabra según su acepción habitual sino como el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo. (Millett, 1995:67)

Desde este punto de vista, el sexo es una categoría social impregnada de política, lo que dota al análisis de la identidad y el género de la crítica feminista de una nueva dimensión en la que hablar de las relaciones de poder entre sexos y del dominio sexual como la ideología más arraigada en la sociedad, donde el modelo de organización social es el “gobierno patriarcal”, en el cual una mitad de la población se halla bajo el control de la otra mitad por razones de género.

Por otro lado, resulta inspirador el método que emplea para su crítica: el análisis retórico de esa construcción dentro de la literatura de algunos autores, considerados canónicos, como Lawrence, Miller y Mailes, “tres políticos sexuales

contrarrevolucionarios” (Millett, 1995:407), quienes han ofrecido una visión de la mujer claramente patriarcal y a los que contraponen el ejemplo de Genet, en su defensa de la posición no normativa de la homosexualidad. A través del análisis textual de sus obras, la exposición de sus personajes, el análisis de las acciones, los tropos o el uso connotativo y político de las palabras, pone en duda la validez y constancia de la identidad psicosexual y aporta pruebas positivas del carácter cultural de la categoría género.

Por ello, el método utilizado por Millett se convierte en uno de los referentes metodológicos que nos inspiran, aunque no el único. Si el estudio tropológico ha sido empleado desde el feminismo o los *Cultural Studies*, el poscolonialismo también es uno de los campos en los que el análisis del discurso se ha convertido en una herramienta útil para destapar la situación colonial. Aunque hemos señalado algunos ejemplos en los primeros capítulos, cabe destacar el ejercicio de Guha, quien, en un ensayo titulado *The prose of counter-insurgency* (Guha, 1988), utilizó la teoría estructuralista de Barthes para llevar a cabo su análisis de la historiografía india y el papel que en ella ha jugado el *campesino rebelde*⁸⁸. Repasemos su hipótesis y la metodología empleada: Guha quería mostrar cómo ese *subalterno* ha sido desposeído de la capacidad de actuar por sí mismo por la historiografía, que le ha situado en una posición deshumanizada y casi autómatas por la cual las revueltas campesinas eran “narradas” casi como un fenómeno natural, sin sujeto que las planease desde la razón. Para encontrar respuestas, Guha recurrirá a esos textos historiográficos en busca de los elementos que los constituyen, las costuras, los cortes y las puntadas, desde las que se escribe la historia (Guha, 1988:47).

Su *corpus* de análisis fue la escritura histórica sobre la insurgencia campesina en la India colonial. Su metodología para encontrar esas marcas de remiendo la configuró un examen de los componentes de un discurso como vehículo de una ideología colonial, para entender cómo esos elementos se combinaron estableciendo una narración específica y dirigida del pasado. La herramienta escogida no fue otra que el análisis estructuralista propuesto por Barthes, tal como él mismo reconoce (Guha,

⁸⁸ Esta es la traducción que se dio a *counter-insurgency* en la edición traducida al español del texto de Guha en el libro *Pasados Coloniales* (Dube, 1999).

1988:54), a través de la búsqueda de las *funciones* y los *indicios* en los textos historiográficos.

Las alusiones a Propp, Bremond o Benveniste son constantes, dato que puede parecer extraño a primera vista para un estudio historiográfico. Muy al contrario, considero esta perspectiva más acertada: a través de una analogía entre la estructura del relato y de la historia, así como un análisis del discurso historiográfico como si de una narración literaria se tratase, Guha enfrenta el discurso metonímico al metafórico y a través de un ejercicio deconstructivo que busca los puntos débiles del discurso. Consigue mostrar cómo los indicios, como comentarios e interpretaciones, ganan terreno a las funciones, a la narración de los hechos en sí mismo, convirtiendo lo que debería ser un discurso metonímico en uno metafórico, más cercado a la ficción, donde el narrador es libre de emplear su punto de vista con respecto a la historia. El crítico también se servirá del análisis del narrador, del espacio de los acontecimientos y de la narración y del estilo empleado en la escritura para probar su hipótesis inicial: la narración histórica de la India está “distorsionada” y, tanto los discursos de los colonos como de la élite india e incluso los intentos más comprometidos por recuperar la voz de la insurgencia, no logran recuperarla, convirtiéndose en todos los casos en un acto de apropiación que excluye al rebelde como sujeto consciente de su historia, pasando a ser sujeto pasivo de otra historia no propia.

Tanto el ensayo de Guha como la tesis de Millett reconocen una conexión intrínseca entre los discursos y la ideología, donde los primeros están al servicio de la segunda y a la vez la crea. Cabe recordar que, dentro de esos discursos, en el sentido foucaultiano del término, es donde se construyen las identidades, por tanto, traspasadas por esa ideología dominante. La deconstrucción, los *Cultural Studies*, los feminismos o las críticas pos/decoloniales establecen sus teorías en torno a la denuncia o el derrocamiento de esa unión y, algunos autores, como los ejemplos señalados, encuentran en el análisis retórico, estructural, de los discursos, la metodología apropiada para hacerlo. Sin embargo, algunos de las teorías han sido criticadas por ser demasiado “textualistas”, otras por no proponer una vía performativa tras la crítica o por no quedar dentro del análisis teórico academicista.

Parece faltar en todos estos análisis (en unos más que en otros) ir *un paso más allá: saboteralos*. Nuestro estudio, siguiendo la metodología empleada por Millett y Guha, quiere dar ese paso extra y para ello fija su atención en la propuesta metodológica que Asensi lanzó en 2011 con la publicación de *Crítica como sabotaje* (2011), una propuesta teórica que posee la potencialidad para legitimar la voz del sujeto colonizado o femenino, con quien comparte ese punto de vista de subalterno que esta propuesta teórica toma como posición estratégica de su crítica virulenta (Asensi 2011:83).

3.1. Modelos de mundo y silogismo afectivo

Bien podría argumentarse que el hambre y la necesidad de los subalternos tiene un poco de imaginario, y que los discursos que tratan de convencerlo de que no vive tan mal, que de ese modo tendrá en un futuro una bienaventuranza, le están engañando. Este solo hecho fundamenta la razón de ser de la crítica como sabotaje. (Asensi, 2014:182)

Entre las muchas citas que podríamos escoger para mostrar por qué creemos que la crítica como sabotaje es la propuesta teórica idónea para nuestra investigación, esta es sin duda la adecuada. Muchas veces la crítica textual es tachada de teoricista, de no salir de los límites del texto para mirar al mundo. Como Asensi declara en esta cita, el hambre o las necesidades del subalterno son reales, no tienen nada de imaginarias. ¿Por qué creemos que desde el análisis textual podemos ayudar, de manera efectiva, a que su situación cambie? Porque su subalternidad es un efecto de los constantes discursos que le dicen que no está tal mal.

Como hemos visto, el psicoanálisis, como ciencia del estudio del sujeto múltiple (*je/moi*) es una de las bases que compartimos en esta investigación. La teoría lacaniana explicó cómo el sujeto es un efecto del significante; nada que añadir. La subjetividad nace dentro del lazo social que supone el paso al orden simbólico, liderado por el lenguaje; en ese lenguaje nos autonombramos desde y con los condicionantes que el gran Otro nos impone. Añadamos a esta pequeña recapitulación lacaniana la idea, también sobradamente conocida, de Hegel al respecto de la lógica del Amo y el esclavo. ¿Por qué el esclavo, cuando es consciente de su condición, no se revela? Hegel argumentó que porque decide no arriesgar su vida y se acepta sobrevivir como esclavo (Hegel, 1988:117). Por supuesto, no somos las primeras en rebatir este argumento, pero sí queremos dejar constancia de ello: opinamos que no se revela porque no es tan *consciente* de su situación. Pese a que un subalterno se reconozca en una posición de inferioridad frente al Otro, al colono o al hombre, por ejemplo, no se revela porque piensa que, si sigue un *plan pacífico*, su situación mejorará sin necesidad de ir a la guerra. Nos referimos a *plan pacífico* a aquellos modos en los que el poder colonial, en este caso, preparó para los colonizados y que daba como resultado el desvío existencial. Siempre hay un plan para hacer creer al subalterno que su condición de vida mejorará si sigue determinada pauta. Recordemos la teoría en torno al “ideal del yo” que el

psicoanálisis ofreció. El sujeto tiende a querer ser ese ideal y cree firmemente que, si sigue cierto camino de comportamiento, de vida, lo conseguirá.

Pero ¿cuál es el plan? ¿Dónde lo podemos comprar y quién lo escribe? O, mejor, ¿quién lo dicta? Para responder, regresamos a la cita de Asensi: son los discursos los que prometen un futuro mejor al subalterno y los que tratan de convencerlo de que, en realidad, no vive tan mal. Es dentro de la materialidad discursiva donde suceden los mayores engaños. Si alguien te grita en la calle un día lluvioso que no estás tan mal, aunque seas un sintecho, es probable que no le creas, pero, si en vez de gritarte, te ofrece ser tu avalista en un crédito para pagar una hipoteca a cincuenta años por un piso de 30 metros cuadrados, ahí puede que sí te engañe y te haga firmar la hipoteca sin leer la letra pequeña. Ahí está la trampa: en que su discurso te hace creer que estarás mejor si firmas ese papelito, aunque ello no solo comprometa tu vida, sino que, en realidad, te haga estar en una situación de mayor subalternidad que antes. Cuando vivías en la calle no le debías nada a la sociedad; ahora le debes mucho dinero: ahí está la trampa.

Quien dicta los discursos, quien diseña los ideales del yo, es el Amo y lo hace a través de su discurso. ¿Por qué consigue que aceptemos su engaño? Porque hace servir la demostrada capacidad performativa, modelizante, de los discursos “a través de una estructura silogística que convenza al viviente” (Asensi 2014b,184). Y le convence de que su modelo de mundo es el único y posible, creado y ordenado por el Amo, a través no de la exclusión completa o el aniquilamiento del subalterno, sino de la oferta de un espacio en ese modelo de mundo, siempre y cuando el sujeto acepte determinada línea de comportamiento. ¿Y no es capaz el subalterno de detectar los discursos del amo y huir de ellos? De algunos, tal vez sí, pero desde luego no de todos, porque el discurso del amo se encuentra también en las textualidades subalternas e incluso en las suyas propias, porque se esconde en lo inconsciente, en todas esas manifestaciones del Otro, ya sea como lo social, la ley o el propio código lingüístico. No es fácil identificarlo, por eso es tan efectivo y por eso se hace imprescindible un análisis textual que lo busque donde se esconde con el fin de sabotearlo.

Pero, ¿Por qué hablar de *sabotaje* y no emplear algún otro término? Si en un sabotaje se obstruye, se interrumpe o se destruye un determinado material (...), que perjudica a un

grupo humano, y si entendemos que un texto es una máquina que trata de imponer una modelización del mundo y un silogismo más o menos complejo, se comprenderá que el acto crítico de obstruir, interrumpir o destruir esa maquinaria, puede ser descrito en términos de sabotaje. (Asensi, 2011:85)

La crítica como sabotaje de Asensi se presenta a sí misma desde la necesidad de ejercer “una crítica virulenta y subversiva en la era de la post-globalización” (Asensi, 2011:8), en el mismo presente en el que la crítica feminista y poscolonial trata de analizar y denunciar el eurocentrismo y el patriarcado que gobiernan la *constante* colonialidad. La hipótesis de Asensi parte desde la unión entre la ideología y el discurso, dado que el segundo construye, desde su representación semiótica, nuestra manera de percibir el mundo a partir de cierta ideología. A partir de las revisiones del concepto de ideología de Freud, Voloshinov⁸⁹ o Hall, se presenta la ideología como el elemento de “distorsión” que actúa sobre las representaciones del mundo, representaciones que, recordemos, se sensibilizan mediante su materialidad semiótica, es decir, como discursos. Si atendemos a la función apelativa de los textos que propone el estructuralismo, podríamos pensar que el discurso propone una ideología y el lector decide aceptarla o rechazarla. Esta teoría era complementada por la Estética de la Recepción, que defendía cómo la significación del texto no concluye hasta que no es completada por el lector, quien *rellena* esos vacíos o indeterminaciones en el proceso de lectura.

¿Es entonces *neutral* la lectura o lecturas que posibilita un texto? No lo es. Ya la misma Estética de la Recepción responde con una negativa cuando Iser aborda la figura de “el lector implícito” como aquellas posibilidades *preconfiguradas* de lectura. Lo que supone unos límites en el modelo de mundo que se presenta frente al lector y sus posibilidades finitas de interpretación. Asensi matiza estas ideas sobre la recepción y apunta varias consideraciones en torno a la naturaleza de los

⁸⁹ Voloshinov es uno de los representantes de la propuesta teórico-literaria del Círculo de Bajtín comentada en el capítulo anterior y que definía al signo como un producto ideológico.

discursos, basada en parte en la propuesta de Foucault (1999), esto es, “cosa pronunciada o escrita *sancionada*⁹⁰ institucionalmente” (Asensi, 2011:14).

El discurso está dirigido ideológicamente, no propone una lectura, sino que la impone, construyendo desde ella tanto las subjetividades como una visión del mundo de las que se espera que los sujetos participen mediante sus acciones y la producción de nuevos discursos. Esto atribuye la segunda gran característica a los discursos: su performatividad, su capacidad de crear o recrear una y otra vez identidades y visiones del mundo. Como Asensi denuncia, el problema no es esa capacidad modelizadora de los discursos, sino el hecho de que esconda la dirección ideológica que transporta. Los textos tienen un carácter “decidible”, esto es, un querer-decir, una dirección determinada en la que proyectan la ideología que transportan y que finalmente da coherencia al silogismo actuando como una isotopía. Existe una voluntad de representar y crear un modelo de mundo y la crítica como sabotaje pretende descubrir ese querer decir a través del análisis del silogismo para sabotearlo. Cuando Asensi habla del carácter decidible del texto, lo hace consciente del guiño a la deconstrucción. Es precisamente un punto divergente entre ambas teorías, pues la crítica como sabotaje no cree en esa *indecibilidad* que Derrida atribuye al texto.

Entendida la decidibilidad del texto, respondamos a otra de las preguntas planteada: ¿por qué no nos oponemos a la lectura preferente que el discurso ofrece? Como también hemos esbozado hace unas páginas, la respuesta tiene que ver con el modo en el que el discurso oculta su estrategia modelizante y su dirección ideológica. ¿Cómo lo hace? Escondiéndola en el silogismo afectivo, estructura básica de la literatura. Como explica Asensi (2011:28-29), la literatura utiliza como forma de expresión el discurso no referencial, el ejemplo, la referencia metafórica a una realidad a la que no tiene por qué ser fiel, solo verosímil. Esta es una de las bases de la teoría literaria desde sus inicios, el estudio de la mimesis, de la verosimilitud o el decoro. Recordemos, por ejemplo, cómo Aristóteles nos recordaba que *vale más* un imposible verosímil que un posible inverosímil. La ilusión de realidad a través de la

⁹⁰ La cursiva es mía, quiere referenciar la sanción del código que propone el psicoanálisis y que Asensi aplica a la idea de discurso de Foucault.

analogía fue ya descrita por la lectura lógica de la *Poética* por parte de Averroes como “silogismos imaginarios”, ese mecanismo por el cual el lector puede transitar de lo particular a lo general o viceversa, posibilidad que abre el camino a la performatividad del discurso literario, es decir, a esa modelización que funciona silogísticamente.

Asensi añade el adjetivo “afectivo” al silogismo en tanto su estructura como obra artística, es decir, su sintaxis, su tropología o su narratología, aquella parte material que logra despertar nuestros afectos y, a partir de ellos, modelizarnos. Así, la denominación de silogismo afectivo, o “afepto”, recoge y une los dos planos inseparables de la obra artística: el silogismo en el que se encuentra ese concepto lógico que da como natural un modelo de mundo determinado y su articulación significativa. Ambas conforman esa unidad funcional que consigue que el lector tome como propio el modelo de mundo que es creado por ese silogismo afectivo; es esa estructura silogística la que crea un efecto performativo real (Asensi, 2011:36) .

Expuesto esto, ¿cuál es la propuesta de Asensi para desenmascarar el silogismo? ¿Cómo acorralarlo? A través del análisis de la forma en que el texto “semiotiza los referentes que describe y crea a la vez” (Asensi, 2011:43), es decir, analizando su materialidad significativa. El motivo por el que el análisis debe fijarse en el significativo y no en el significado vuelve a acercarnos a la teoría psicoanalítica: si nos adentramos en el estudio del tema, del significado que brota de una lectura rápida de la trama o de los personajes, es muy probable que realicemos una lectura preferente, que aceptemos, sin ser conscientes de ello, el modelo de mundo que *lo que se dice* propone. Tal como explica Asensi:

Si no se procede a separar el texto de su significado o referente, no hay análisis propiamente dicho. La razón de ello es que el dejarse arrastrar por lo que se dice o se cuenta, conlleva la incapacidad para percibir el modo en el que el texto dice o cuenta algo. (Asensi, 2011:312)

En el modo de decir, en la organización retórica del texto, el discurso siempre dice algo más de lo que pretende que leamos. No olvidemos que es la materialidad textual la que crea el referente y, en esa construcción material del texto donde siempre aparecerán, en una lectura atenta, huecos, errores, lapsus, etc. que nos marcarán el rumbo a seguir para desenmascarar la propuesta ideológica del referente que han

creado. Así, para poner la crítica como sabotaje a funcionar, debemos examinar cuál es el modo retórico que utiliza y comenzar su estudio a través de las herramientas que nos ofrece la retórica, la lingüística, la narratología o cualquier instrumento pertinente para encontrar “el lugar en el que el silogismo vacila, tartamudea y dice más de lo que cree decir” (Asensi, 2014,181). Allí donde el discurso, por su propia naturaleza semiótica, deja entrever lo que está intentando esconder (Asensi, 2014,181).

Huelga decir a estas alturas cuál es la propuesta ideológica que ordena nuestro mundo y a la que la crítica como sabotaje quiere combatir. Se trata del discurso del Amo, aquel contra el que se han alzado las voces subalternas que hemos escuchado en los primeros capítulos, es decir, el discurso de ese Otro global y contemporáneo, la colonialidad. Como ya hemos señalado, el ataque se centrará en el sabotaje al modelo de mundo normativo, ese que antecede al texto concreto, que tomamos por realidad y que es creado y confirmado por las textualidades que ocupan el centro del polisistema global.

A la pregunta de si la crítica como sabotaje quiere decir la *verdad* en una dirección aproximada a la crítica de las ideologías, la respuesta es sí, aunque al tener en cuenta la historicidad de esa noción y su complejidad, es más correcto decir que *persigue inhabilitar el efecto represivo de determinados modelos de mundo, determinados entitemas, que condenan tanto al individuo como el grupo a situaciones invivibles y/o precarias*⁹¹ (Asensi, 2011:57)

La posición de Asensi es clara: la del subalterno. Asume ese punto de vista aun sabiendo lo problemático del término, su carácter relacional y las críticas en torno a sus posibilidades reales de agencia. Así, Asensi define ese punto de vista de *clase* desde la heterogeneidad y pluralidad de este, entendiendo que no se trata ni de representarles ni de hablar por ellos y que debe hacerse “desde la vigilancia y la auto-reflexividad más estricta”(Asensi, 2011:72) . Es consciente que su crítica parte desde posiciones intelectuales y geográficas localizadas en la Europa occidental, lo que, como ya hemos visto, es criticado por los autores decoloniales latinoamericanos y africanos que defienden una epistemología localizada en la

⁹¹ Las comillas son mías.

periferia para superar el eurocentrismo dominante. Para Asensi, el estudio del lugar de la enunciación es importante y pertinente, pero no limitante ni censurable a la hora de practicar la crítica como sabotaje siempre que no se abandone ese “punto de vista del subalterno” a lo largo del análisis. Como apunta Ferrús, los discursos feministas y poscoloniales habían recibido críticas por acercarse demasiado a posiciones eurocéntricas y elitistas. Sin embargo, al adoptar la negatividad constante propia del punto de vista del subalterno, el problema de la localización geográfica del saber y de la crítica se resuelve, “pues da igual el lugar en el que se ejerza siempre que no pierda su posición” (Ferrús, 2012: 229).

El diálogo de la crítica como sabotaje con los estudios poscoloniales y feministas ha sido presentado por Ferrús en su artículo *Feminismo, Poscolonialismo y crítica como sabotaje: la modelización de los sujetos y el punto de vista del subalterno* (Ferrús, 2012). Como apunta ella misma, la naturaleza modelizante y performativa de los discursos que señala la crítica como sabotaje está presente en algunos de los autores poscoloniales y feministas que hemos recorrido. Se encuentra en la línea de la propuesta *orientalista* de Said al señalar cómo los géneros literarios crean la realidad que se supone están describiendo o de las ideas anticoloniales de Fanon sobre el mecanismo por el cual el individuo configura su auto-percepción, esto es, desde los discursos modelizantes. También desde la crítica feminista aparecen referencias a esta capacidad, por ejemplo, en las tecnologías del género de Teresa de Lauretis, que recoge las modalidades artísticas como una de esas tecnologías que produce, promueve e implanta las representaciones del género. Por supuesto cabe recordar la performatividad del género que expone Butler. De igual modo, las propuestas críticas de los *Cultural Studies*, en particular desde las voces de Williams y Hall, describen el carácter performativo de los dispositivos discursivos y su implicación en la formación de la identidad, como quedó reflejado en el tercer capítulo de esta tesis.

El reconocimiento de esa capacidad de los discursos, de la literatura en particular, de modificar y crear modelos de mundo, traspasa los estudios literarios y culturales, como demuestra la publicación de la filósofa y profesora de derecho y ética Martha Nussbaum en 1995 de *Justicia Poética* (1997), en la que señala cómo la novela, la literatura en general y nuestro conocimiento de ella modelan los deseos y

expectativas de los lectores con respecto no solo a la lectura literaria, sino para el resto de los ámbitos de sus vidas. Sin embargo, tanto Nussbaum como las teorías poscoloniales, feministas o las aportaciones de Hall o Williams parecen no llegar a sabotear esos sistemas o tecnologías modelizantes por diferentes razones.

La crítica como sabotaje retoma la idea del feminismo y el poscolonialismo para darle un nuevo impulso. Primero, porque aunque reconoce la importancia de las nociones de *género* o *raza*, las excede. Segundo porque atiende tanto a la problemática de la lectura, como al modo de significación, ausente en alguno de estos planteamientos (...) mientras estas corrientes fijan su atención en el efecto, en la modelización misma, el trabajo de Manuel Asensi centra su análisis en aquellos mecanismos que hacen posible se produzca la acción modelizadora. (Ferrús, 2012: 227)

La crítica como sabotaje propone ese *paso más allá*, superando limitaciones de algunas perspectivas enfocadas en una sola categoría analítica o ajenas al estudio del mecanismo por el que se lleva a cabo la modelización y añadiendo la problemática de la lectura y el estudio del modo de significación a su propuesta metodológica, lo que atiende precisamente al hecho diferencial de la literatura con respecto a otros aparatos ideológicos⁹²: la materialidad sobre la que se levanta, el modo retórico en el que se organiza, el silogismo afectivo. Aquí es donde se establece la unión entre política y textualidad, entendida como materialidad semiótica. De este modo, siguiendo la metodología de la crítica como sabotaje, esta investigación efectuará una doble aproximación a los textos que nos ocupan. Por un lado, el análisis del significante, narratológico, ese que busca las huellas textuales dentro de los límites del texto y que se fundamenta en el estudio estructuralista propuesto por Barthes, Bremond o Genette. Por otro lado, el análisis saltará los límites del texto para reconstruir su polisistema y situar al autor, al lector y a sus contextos discursivos como elementos que no condicionan, sino que son parte indisoluble del texto y de la ideología que transporta y construye el modelo de mundo y las identidades que representa.

⁹² La referencia a los AI no es casual. Las ideas de Gramsci sobre los aparatos ideológicos del estado y de la propia ideología recorren la teoría de la crítica como sabotaje.

3.2. Materialidad significativa

Ya hemos situado al modo de significación del discurso en el centro del análisis de la crítica como sabotaje, sin embargo, creemos importante repasar algunos de las líneas que unen la propuesta de Asensi con los referentes teóricos ya tratados y otras voces contemporáneas que refuerzan su teoría. Siguiendo a Gramsci, decíamos que señala la posibilidad de que los grupos subalternos avancen hacia la búsqueda de una hegemonía propia donde la espontaneidad deje paso a la dirección consciente hacia su autonomía. Completando su argumento, otros filósofos y teóricos como Foucault, proponen los discursos como los modos y medios para conseguirlo. Sin embargo, sus argumentos dejan todavía varios interrogantes: ¿por qué ciertos grupos subalternos consiguen crear contradiscursos y otros no? ¿Cómo o dónde surge esa posibilidad de autonomía y contrasaber que puede generar nuevas identidades posnacionales?

Gramsci planteaba que dentro de los grupos subalternos coexisten diferentes grados de autonomía, espontaneidad y conciencia. Completaba esta idea a través de la tensión entre conciencia y espontaneidad, vinculando ambas a la construcción de formas de pensamiento hegemónico y contrahegemónico. Pero no planteaba cómo podemos verificar por qué un discurso subalterno consigue presentar una propuesta saboteadora y otro no, algo que de hecho sucede tanto en expresiones o discursos espontáneos como en aquellos contruidos desde una férrea dirección consciente.

Retomando las reflexiones sobre la voluntad consciente del autor subalterno y sus límites, podemos dirigir mejor la reflexión para reformular la pregunta: ¿dónde suceden las acciones subversivas y cómo podemos comprobarlas? Ya hemos comprobado que suceden en otro lugar lejos de la voluntad consciente del autor, en un espacio mejor conectado con su inconsciente y que escapa, como este, a su control: ese espacio es la materialidad significativa de su discurso, aquello que conserva parte “de lo real”, escapando del orden simbólico que sí controla el sujeto autor.

Otra de las grandes discípulas del psicoanálisis lacaniano, Kristeva, continuaría con la intersección entre la teoría de Lacan y el lenguaje, llegando a acuñar un nuevo tipo

de aproximación al análisis literario que une la semiótica con el psicoanálisis y el generativismo: el *semanálisis*. Este traspasa el análisis estructural del formalismo ruso, analizando al sujeto hablante del discurso y analiza los significantes como la parte inconsciente del sujeto que lo formula (Kristeva, 1988). Para Lacan, la formación de la subjetividad viene dada en la entrada en el orden simbólico, al mismo tiempo que el lenguaje, sometido a la ley del padre, lo que le aleja de la fase pre-edípica y de la conexión con la madre y lo imaginario, haciendo surgir el subconsciente y erigiendo al sujeto desde la represión de deseo. Kristeva (1974) cuestiona el argumento lacaniano según el que el significado cultural requiere de esa represión de la relación primaria con el cuerpo materno. Siguiendo esa lógica, opone lo *semiótico* a lo *simbólico*, siendo el primero la dimensión del lenguaje ocasionada por ese cuerpo materno dentro del orden imaginario, que es regido por el principio del placer. De hecho, lo semiótico expresa la multiplicidad original de la libido dentro de los términos mismos de la cultura .

El lenguaje es un tema de interés central en la obra de Kristeva, quien estando de acuerdo con la base ideológica falocentrista del lenguaje descrita por Cixous, aplica a su análisis el esquema lacaniano para contradecirlo, encontrando en el lenguaje poético el espacio perfecto en el que prevalecen los significados múltiples y el carácter semántico abierto propio de esa etapa pre-simbólica. El lenguaje poético es la recuperación del cuerpo materno dentro de los términos del lenguaje que tiene el potencial para trastocar, subvertir y desplazar la ley paterna. Ese lenguaje poético tiene la capacidad de producir significados diferentes a los del lenguaje normativo de lo simbólico, que tienden a la significación unívoca, denotativa. Así como lo simbólico se basa en el rechazo de la madre, lo semiótico recupera ese cuerpo materno mediante el ritmo, las entonaciones, el juego de sonidos o la repetición. Ese lenguaje poético está fuera de lo simbólico, lo precede o lo rebasa, al hacer un uso no normativo del lenguaje.

Lo semiótico, que corresponde a lo marginal, tiene un carácter subversivo, disidente, al oponerse al orden establecido. Kristeva, sin nombrar de manera explícita la lucha feminista, sitúa la feminidad del lado de esa marginalidad y, por tanto, la capacidad subversiva de lo semiótico. Lo semiótico es concebido como un proceso donde lo lúdico, lo irónico, la *jouissance*, desplazan y descolocan lo normativo, la autoridad, la

ley de lo simbólico. De nuevo y de acuerdo con Irigaray (1998) y de algún modo con muchos de los feminismos africanos que apuestan por el papel activo del hombre en la creación de un nuevo humanismo para ambos sexos, la capacidad de lo semiótico no es propia de las mujeres. También el hombre es capaz de trascender el sistema establecido por la ley del padre y participar de lo semiótico.

Desde una postura que no se autodefine como feminista⁹³, Kristeva concluye proponiendo la posibilidad de un lenguaje donde los significantes pueden tener otras significaciones, heterogéneas y variables. En realidad, esa idea del lenguaje como acto performativo de Kristeva, en cambio constante, no deja de ser traducible a la idea de la teoría *queer* de la propia Preciado, Butler o Haraway con respecto a la performatividad del sexo y el género. Si entendemos por *significantes* las marcas sexuales dirigidas cultural y políticamente que construyen la identidad de los individuos, podemos concluir que su carácter dinámico, variable y en proceso constante permite la subversión y, por tanto, reconoce la capacidad performativa tanto de los discursos como de las sexualidades que producen.

También Jakobson incorpora una propuesta que conecta con la expuesta por Kristeva, en este caso, desde el estructuralismo más clásico: la idea de la polisemia, de lo que él llama “ambigüedad” del signo, rasgo intrínseco y corolario de la poesía, una ambigüedad que extiende más allá del mensaje para definir también a un narrador o a un narratario ambiguo.

La primacía de la función poética sobre la función referencial no elimina la referencia, pero la hace ambigua. Al mensaje con doble sentido corresponden un destinador dividido, un destinatario dividido. (Jakobson, 1975:383)

Esta nueva propuesta sobre la ambigüedad como consecuencia de la función poética (Jakobson, 1975:382), influenciada por el paso del lingüista por Estados Unidos y su conexión con los teóricos del New Criticism, conecta directamente con la

⁹³Kristeva ha sido criticada por las feministas de la llamada *tercera ola*, quienes encontraban en ella una postura esencialista compartida con otras intelectuales como Cixous o Irigaray por sus reflexiones sobre de la diferencia sexual y lo femenino (Preciado, 2003). Mucho habría que hablar sobre el esencialismo del *antiesencialismo* (Fuss, 1999), sobre la capacidad subversiva del esencialismo en tanto se entienda como posicional en la lucha, por ejemplo, del feminismo poscolonial (Spivak, 2009).

problemática entre el mensaje y su referente, entre la realidad fenoménica y la realidad textual. La ambigüedad surge en el momento en el que nos fijamos en la materialidad significativa, en ese proceso de *ostranenie* que señalaban como característica fundamental los formalistas rusos. Como argumenta Asensi, cuando nos fijamos en la materialidad del texto, el sentido queda suspendido, ambiguo, incierto (Asensi, 2003:308). Lo que Jakobson propuso fue establecer un diálogo ente la poética y la lingüística, cuyos usos son inseparables (Jakobson, 1975:351). Así definió la poética como “aquella parte de la lingüística que trata la de la función poética en sus relaciones con las demás funciones del lenguaje” (Jakobson, 1975:363), advirtiendo de este modo que la función poética es la dominante en el arte verbal, por encima de las demás.

¿Cuál es el criterio lingüístico empírico de la función poética? En particular, ¿cuál es el rasgo indispensable inherente en cualquier fragmento poético? Para contestar a esta pregunta, tenemos que invocar los dos modos básicos de conformación empleados en la conducta verbal, la selección y la combinación (Jakobson, 1975:360).

Jakobson, en la conocida conferencia de 1958 *Lingüística y poética*, recogida en la posterior publicación *Ensayos de lingüística general* (1975), analizaba cómo la equivalencia de sonido en tanto constitutivo de cierta secuencia poética, se correspondía con una equivalencia semántica (Jakobson, 1975:379) hasta el punto de afirmar que “la acumulación, más allá de lo usual, de ciertas clases de fonemas, o un ensamblaje contrastante de dos clases de texturas fónica opuestas de un verso, una estrofa o un poema, funciona como una corriente subterránea de significación” (Jakobson, 1975:386). Si hacemos avanzar esa idea más allá del estructuralismo estricto, desde la equivalencia hacia la creación de sentido, pronto entenderemos que ese sonido crea el sentido o, al menos, cierto efecto de sentido, idea que Lacan proyectó y concretó posteriormente al dar la vuelta al signo de Saussure dentro de su teoría psicoanalítica del sujeto y el lenguaje.

Visto esto, ¿qué elementos serán los objetos de análisis de la materialidad significativa? De nuevo Jakobson aporta algunas pistas añadiendo a los tropos léxicos, metafóricos, otros que él denomina gramaticales, de carácter metonímico, “recursos poéticos velados por la estructura morfológica y sintáctica de la lengua, en una palabra, la poesía de la gramática, y su producto literario, la gramática de la

poesía” (Jakobson, 1975:389). Como ejemplo, aporta el análisis de la ironía en el exordio de Marco Aurelio en la obra de Shakespeare, ironía que se construye a través del juego con las categorías y construcciones gramaticales, como la repetición de conjunciones o tropos como el polisíndeton. Este análisis estructural, lingüístico, de la poesía y, por ende, de la literatura, lo llevó a cabo en otro de sus ensayos, *Les chats, de Charles Baudelaire* (Jakobson, 1977:155-178), donde establece las bases del análisis estructural: la descomposición fónica, morfoléxica, sintáctica y semántica del soneto.

Sin embargo, este análisis, pese a incorporar la dimensión semántica, todavía queda lejos de profundizar en el terreno del sentido y sus conexiones con esa estructura significante. Benveniste lo señaló al establecer una diferencia entre lo semiótico y lo semántico, determinando cómo el nivel semántico se establecía a un nivel superior al semiótico, al necesitar de la relación con el resto de los componentes del texto para establecer el sentido (Benveniste, 1977:126). Sin entrar más allá en los avances teóricos dentro del estructuralismo, que poco a poco se acercaban más al estudio de lo semántico, sí nos detendremos en las categorías de análisis establecidas al respecto de la modalidad textual a la que nos enfrentamos en esta investigación. El protagonismo de los discursos narrativos, en concreto de la novela, en el siglo XX, hizo que estructuralistas franceses como Barthes o Genette⁹⁴ avanzaran el análisis estructural del relato hasta configurar el campo de la narratología, dotando a la novela de un método científico de análisis formal. Este método nos interesa particularmente para adentrarnos en la materialidad significativa de nuestras obras de análisis.

⁹⁴ (Barthes, 1982; Genette, 1989)

3.2.1. Narratología subversiva

La narratología puede ser considerada una caja de herramientas al servicio del rastreo textual de los signos de la identidad femenina y poscolonial que se encuentra en construcción constante precisamente dentro de esos textos literarios. Del mismo modo que la *interseccionalidad* propuesta por el feminismo decolonial provee al analista de las categorías necesarias para enfrentarse a la construcción de la identidad, esto es, el análisis del género, sexo, raza, nacionalidad, etnicidad o clase, el estudio estructural del relato dará cuenta de otras tantas líneas de análisis como son la diferencia entre historia y discurso, el punto de vista del narrador, el estudio del espacio/tiempo o el análisis de los personajes. A partir del cruce de unas y otras categorías, será posible establecer, dentro de los límites del texto, un estudio multidisciplinar enriquecedor y necesario para abordar de un modo decolonial las llamadas literaturas poscoloniales.

Por ello, la teoría narratológica será una de las líneas que atraviesen el análisis práctico del discurso que ocupará los últimos capítulos de esta investigación. Esta unión entre la lectura de la identidad subalterna y la narratología no es novedosa. Los Estudios Subalternos ya reutilizaron el análisis estructural para su propuesta deconstructiva. De hecho, pese a que la propuesta estructuralista de Genette que inaugura el análisis narratológico es heredera de las teorías formalistas, la lingüística estructural o los teóricos angloamericanos, cabe recordar que también recibió la influencia de las ideas del propio Bajtín en torno a la necesidad de superar la primacía de la forma en pro de un análisis sociológico de la literatura que tuviese en cuenta la temática, el punto de vista del narrador o el análisis de la autonomía de los personajes con respecto él. El propio Bajtín también incluyó elementos narratológicos importantes en su análisis de la novela, como el estudio del *cronotopo*, del que se hablará más adelante y que, en definitiva, proponía una relectura cultural de las formas *a priori* de la sensibilidad kantiana: el espacio y el tiempo.

La narratología como disciplina se consolida durante la culminación del estructuralismo de la mano de Bremond y, especialmente, de Genette con la publicación en 1972 de *Figuras III* (Genette, 1989), una recopilación de los textos más importantes sobre la semiología de la narración y su análisis estructural. Tal

como Asensi señala en su estudio sobre la historia de la teoría de la literatura (Asensi, 2003), el estructuralismo aplicado a la narrativa parte de cuatro premisas:

La primera premisa fundamental (...) hallar y describir mediante un metalenguaje los universos narrativos, el modelo o sistema que subyace a todos los procesos de la narración, la “competencia”, la estructura profunda de la que se desprende el infinito número de narraciones existentes. La segunda premisa del análisis estructural del relato la constituye la necesidad de reconocer el carácter translingüístico, transfrásico, del texto narrativo, si bien reconociendo que existe una homología entre la composición de la frase y la de los discursos. (...) La tercera premisa se desprende de la concepción típicamente estructuralista del objeto: la narración es un discurso descomponible en unidades más pequeñas que guardan entre sí dos tipos básicos de relaciones, o distribucionales (...) o integrativas. La cuarta y última premisa del marco estructuralista aplicada la narración tiene que ver con el reconocimiento por parte de los teóricos franceses de su deuda con la traducción de la teoría de la literatura eslava (...) y con la ya tantas veces aludida lingüística estructural (Asensi, 2003:411).

A partir de estas premisas, la narratología se planteará, como primer objetivo, la descomposición sistemática del relato en esas unidades mínimas sobre las que practicará su análisis posterior. Esa descomposición dará como resultado tres planos del discurso que concuerdan bastante fielmente con la propuesta de Todorov sobre los niveles verbal, sintáctico y semántico de la obra literaria.

El primer nivel, el que se compone con las unidades básicas de la narración, puede tener una naturaleza *actancial*, definiendo a los actantes en el relato y sus diferentes funciones y relaciones por pares: sujeto/objeto, destinador/destinatario y oponente/ayudante, o predictivas, que integran a las primeras y hacen avanzar la acción, ya sean funcionales o indiciales. En este nivel de análisis se estudia, por tanto, a los personajes, elemento fundamental para la narratología y que fue analizado ya el 1927 por Forster en *Aspectos de la novela*, donde hablaba de los personajes “flat” o “round”, según la complejidad de sus deseos, sentimientos o acciones. Posteriormente Greimas o Todorov también darán cuenta del carácter central del análisis de los personajes en la estructura narrativa de la obra literaria.

El segundo nivel, el de la lógica de las *acciones*, analiza las posibles combinaciones entre las unidades básicas, es decir, trata de la sintaxis narrativa. Greimas, con su definición de la matriz actancial, y Bremond, a partir de la actualización de las 31

acciones establecidas en 1928 por Propp en la *Morfología del cuento*, definen la “función” como la unidad básica de este nivel, que, al combinarse con otras funciones, crean “secuencias” que, según su posición en la narración, serán consideradas de apertura virtual, desarrollo actual o cierre.

Estos dos primeros planos del relato se refieren a la historia narrada, a la enunciación, al modo en el que es contada la historia desde un punto de vista, es decir, al *discurso* que pronuncia cierto sujeto de la enunciación. Sobre lo que se intenta llamar la atención es sobre la diferencia entre la *enunciación* y el *enunciado*, la relación entre ambos dará forma al tercer plano del discurso. De nuevo los formalistas rusos ya avanzaron sobre el tema con su distinción entre *siuzhet* e historia, pero la narratología propuesta por Genette irá un paso más allá para distinguir entre el *relato*, el texto narrativo en sí mismo que sería el plano significativo, la *historia*, como el contenido narrativo, el plano del significado, y la *narración*, entendida como el plano pragmático, el acto narrativo que produce tanto el relato como la historia. La relación entre estos tres componentes configurará la posibilidad de distintos tipos de análisis narratológicos según tres categorías verbales de posible aplicación: el tiempo, el modo y la voz (Asensi, 2003:410).

Desde la categoría *tiempo* es posible estudiar la relación entre el tiempo del relato y el de la historia y trata de la duración y el orden de los acontecimientos en el relato. La historia tendrá un tiempo lineal definido por el propio argumento, de horas, días, años... Sin embargo, su traducción al relato es pluridimensional, no tiene por qué coincidir, puede haber *anacronías*, saltos o silencios que marquen un tiempo diferente al ordenado y lineal tiempo de la historia. Esas anacronías dependerán de la dimensión del tiempo afectada, ya sea el *orden*, cuando el relato adelanta o retrasa un hecho de la historia (generando una prolepsis o analepsis), la *duración*, cuando hay disparidad entre la duración temporal de la historia y la duración del discurso, produciendo asincronías mediante procedimientos que ralentizan o aceleran el relato (como la elipsis, el sumario, la escena, la pausa o la digresión reflexiva) y la *frecuencia*, cuando un único acontecimiento de la historia es narrado repetidas veces en el relato o viceversa, dando como resultado un relato repetitivo, anafórico, iterativo o singulativo.

Junto a esta categoría *tiempo*, algunos teóricos como Gullón o Bajtín añaden el estudio del *espacio*. Gullón, en *Espacio y Novela* (1980), define diferentes niveles de significación del espacio literario según su lectura como un espacio mítico, metafórico, simbólico, histórico, etc. Bajtín, en *Teoría y estética de la novela* (1989), acuña el término “cronotopo”, definido como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989:237), un elemento determinante según Bajtín para los géneros literarios y sus variantes que se muestran ya en la poética clásica a través de tres cronotopos novelescos: la novela de aventuras y de la prueba, la costumbrista y la biográfica.

Con respecto al *modo*, también analiza la relación entre relato e historia con respecto al modo en el que la primera integra a la segunda, según si puede considerarse mimética en un grado mayor o menor. Desde la primera categorización de los géneros literario propuesta por Platón dependiendo de si eran miméticos, no miméticos o mixtos, la cuestión de la imitación o la fidelidad a la realidad o, en este caso, a la historia, ha sido una constante en la Teoría de la Literatura. Aristóteles también incluía la mimesis como componente fundamental de la literatura, toda ella lo era. Genette también apostará por esa ilusión mimética como elemento fundamental del relato con respecto a la historia, que puede darse en diferentes grados según la distancia entre lo sucedido y lo contado, los acontecimientos y su traducción en palabras. Desde esta perspectiva, es posible distinguir entre un discurso narrativizado, en el que el narrador cuenta desde la narración lo que ha sucedido en la historia, marcando una distancia mayor con respecto a ella, el discurso traspuesto, o indirecto, donde cita lo que el personaje dijo, más cercano a la historia pero todavía en voz del narrador, y el discurso restituído, formado por monólogos y diálogos, en el que la distancia es menor y el protagonista de la historia toma la palabra. El modo refleja, por tanto, la tensión entre narrador y personajes, considerando la explicitación de la voz del narrador como una traba para la mimesis con la historia.

Por último, la *voz*, categoría que dará cuenta de la relación entre la narración y el relato por medio del estudio del narrador y del punto de vista desde el que es contada la historia. Este punto de vista, también llamado *focalización*, responde no

tanto a la pregunta sobre quién habla como a la de desde dónde lo hace. Con respecto a la focalización, es posible establecer las categorías de focalización cero cuando el narrador es omnisciente, esto es, sabe todo sobre la historia y los personajes, focalización interna, en el caso en el que el narrador es uno o varios de los personajes, por tanto en primera persona y con acceso solo a parte de la información de la historia, esto es, a su propio punto de vista, o focalización externa, cuando el punto de vista es exterior a los personajes, a la historia, pero no deja que el lector tenga acceso al interior de los personajes, el narrador no tiene o no comparte toda la información sobre los personajes, solo narra los acontecimientos. Algo a tener en consideración es que la focalización no tiene por qué ser constante a lo largo de la narración, puede variar según la intención del narrador sobre el control de la información por parte del lector.

Dentro de esta misma categoría y con respecto a la *voz* que narra, Genette distingue el “tiempo de la narración” según sea ulterior, anterior, simultáneo o intercalado, es decir si el narrador cuenta la historia desde el mismo momento de los acontecimientos o se sitúa en un tiempo diferente. Por otro lado, también es posible una clasificación del relato con respecto a sus niveles narrativos, extradiegético, diegético y metadiegético, sobre todo en los casos en los que se dan varios niveles, por ejemplo, donde un narrador que no es parte de la historia deja la palabra en manos de un personaje que cuenta una historia dentro de la propia ficción. Desde otra perspectiva, Genette se centra en el análisis de la *persona*, el sujeto de la enunciación y su actitud narrativa con respecto al enunciado, ya se encuentre ausente de la historia contada (relato heterodiegético), sea un personaje secundario (relato homodiegético) o sea el personaje principal (relato autodiegético).

Por último, es posible distinguir entre diferentes “funciones del narrador”, además de la evidente función narrativa: puede representar una función de control sobre la historia, una función de comunicación con el narratario, una función testimonial, en la que el narrador explica explícitamente su vínculo con la historia que narra, o una función ideológica, donde el narrador añade a la historia su valoración, comentarios o justificaciones. Esta última clasificación, la de las funciones de narrador, es especialmente interesante para la lectura sociológica de la literatura.

3.3. La importancia del polisistema. Polisistema, archivo e intervenciones

Si uno de los puntos fundamentales de la crítica como sabotaje ha sido señalar al silogismo entimemático como la estructura que da soporte y crea el modelo de mundo discursivo, remarcar su base ideológica es sin duda otro de ellos (Asensi 2007:19), situándola como una férrea teoría filosófica al respecto de la potencialidad de los discursos como herramientas de cambio. ¿De cambio con respecto a qué? Como vimos en el capítulo anterior, una de las grandes diferencias con la deconstrucción es el abordaje del contexto de la obra que la teoría de los modelos de mundo propone.

La crítica como sabotaje sitúa en el centro de su análisis el texto completo objeto de estudio y desde el irradia un sistema de relaciones cuyo fin último sería la interrelación entre diferentes discursos (literatura, la ciencia, la filosofía, la pintura, la televisión, etc.) con el fin de hacer notar los conflictos y o alianzas que se establecen entre ellos. (Asensi, 2011:71)

La diferencia más pertinente para nosotras en este momento con respecto a la deconstrucción, a la que tanto debe la propuesta del sabotaje, es la cuestión metodológica, hecho por el cual resulta apropiada para este análisis. La deconstrucción no supera los límites del texto en su análisis, mientras que la segunda incorpora de manera necesaria el estudio del polisistema en el que se inscribe el texto, esos otros discursos con los que se relaciona, ya sea en sus propias coordenadas históricas o fuera de ellas.

Mientras la propuesta de Derrida, que sin duda acierta al utilizar el análisis semiótico, se queda dentro de los límites del texto, la crítica como sabotaje los sobrepasa, incluyendo en su ejercicio el estudio del polisistema al que pertenece la obra, esto es, su contexto determinado. La reconstrucción del contexto en el que se creó el discurso aportará datos significativos sobre su posición en su polisistema y sus posibles variaciones con respecto al contexto de la recepción. La crítica como sabotaje dibuja un doble análisis: el de la relación del texto con respecto al resto de textualidades de sus coordenadas históricas, así como la relación con otras textualidades de coordenadas históricas diferentes. El sabotaje no buscará una

simple descripción histórica, sino la genealogía de los posibles conflictos y confirmaciones del texto con respecto a los distintos polisistemas históricos.

La tesis derridiana en torno a la imposibilidad de recuperar un contexto, no debe suponer la renuncia al estudio de los contextos del pasado, sino el acicate para afinar más aún en la búsqueda arqueológica y genealógica (Foucault) de los documentos que nos permiten hacernos una idea del pasado. (Asensi 2011:245)

Ya ha sido comentado, como una de las grandes diferencias entre la deconstrucción y la crítica como sabotaje, el hecho de que la primera no supere los límites del texto en su análisis, mientras que la segunda incorpora de manera necesaria el estudio del polisistema en el que se inscribe el texto, así como esos otros discursos con los que se relaciona, ya sea en sus propias coordenadas históricas o fuera de ellas. Lo que ese análisis persigue es descubrir las relaciones de poder existentes entre los diferentes textos y con ello destapar la ideología que intenta imponerse a través de esa textualidad. Saltar los límites del texto, no como mera recopilación de información adicional de la obra o su autor, sino la reconstrucción minuciosa del polisistema del discurso en cuestión. Dicho ejercicio persigue describir el modelo de mundo hegemónico de una época, ya sea la de su escritura o la de algún otro momento de recepción del texto, para así poder señalar la posición ideológica del discurso al respecto de ella. Decíamos que el silogismo es inseparable de su carácter afectivo, de ahí el neologismo “afepto”; pues esa afectividad, en tanto capacidad de afectar, modificar o reafirmar la subjetividad del lector o espectador, tiene que ver precisamente con ese choque entre el modelo de mundo en el que se inscribe el sujeto/lector y aquel que trata de imponer el discurso.

La lucha entre los diferentes estratos del polisistema no se limita a la relación entre un centro y una periferia dentro del marco de los procesos de canonización, de las transferencias o de las interferencias. En realidad, las relaciones entre los diferentes sistemas son de conflicto en el sentido ideológico del término. La teoría de los polisistemas proporciona las bases para pensar las relaciones heterogéneas entre los sistemas particulares, pero no lleva el problema al plano de la lucha ideológica. (Asensi 2011:252)

Las influencias de algunas de las teorías literarias del último cuarto del siglo XX son evidentes, como es el caso de la Teoría de los Polisistemas. Aunque no entraremos en detalle a explicar todos los elementos del polisistema, sí son importantes algunas consideraciones. Primero, es importante reflexionar en torno a la reafirmación en

este modelo del carácter funcionalista y comunicativo de la literatura, que replica los elementos del esquema de la comunicación de Jakobson para asimilar el esquema emisor/receptor/mensaje/código/canal/contexto de la siguiente manera:

“Un *consumidor* puede consumir un *producto* producido por un *productor*, pero para que el producto pueda ser generado y después propiamente consumido debe existir un *repertorio* común, cuya utilización está delimitada, determinada o controlada por una *institución* y por un *mercado* que permita su transmisión. Por un lado, ninguno de los factores enumerados puede ser descrito funcionando aisladamente; por otro, el tipo de relaciones que se detectan discurren a lo largo de todos los posibles ejes del esquema.”(Even-Zohar, 1999:30)

Entre todas estas figuras, la de *repertorio*, que en el esquema comunicativo de Jakobson encajaría con el código, hace referencia a esos sistemas socio-semióticos dentro de los que funciona el texto, es decir, está cercano al concepto de cultura, formas literarias y lengua compartidas que se ponía en cuestión en el análisis de la identidad y las literaturas poscoloniales. El debate de Thiong'o y Achebe en torno a la lengua literaria encajaría en la problemática de los repertorios que, en palabras de Even-Zohar, no es asimilable al concepto cultura sino que la concepción de la cultura sería la de “la red que se obtiene de la interdependencia de todos los factores del repertorio” (Even-Zohar, 1999:32).

Pese a que la Teoría de los Polisistemas no incluye como elemento del esquema la *identidad*, algo que sí aparece de modo explícito en la propuesta de los *Cultural Studies* conocida como *circuito de la cultura*⁹⁵, Even-Zohar hace una alusión a la identidad con respecto a su relación con los repertorios, cuando declara que

Es un procedimiento común en los grupos humanos el extraer ciertos elementos destacados de un repertorio predominante para delimitar el grupo en cuanto entidad inconfundible e inequívoca. Mediante tal proceso se logra crear un *sentido de sí mismo* o una *identidad colectiva*. (Even-Zohar, 1999:42)

Para hacer el tránsito entre esa identidad colectiva y la interiorización individual, Even-Zohar se basa en la noción de *habitus* de Bourdieu, entendido como la adquisición y adaptación por parte del individuo del repertorio de modelos de su

⁹⁵ Production of culture/Cultures of productions (Du Gay, 1997)

polisistema, entendiendo que existen relaciones de poder que influyen en esa interiorización de determinados modelos y no otros. Asensi también adoptó el concepto de *habitus*, como “el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él” (Asensi, 2011:69). Desde esa perspectiva, es posible analizar el discurso dentro de un sistema de relaciones de poder. Sin embargo, apunta Asensi, la idea de Bourdieu ayuda a explicar la literatura como resultado o efecto de determinado *habitus*, pero no la posibilidad inversa, la capacidad modelizadora e incitativa de los discursos de afectar al *habitus* así como el modo textual mediante el que lo consigue. Del mismo modo, la definición de repertorio de Even-Zohar, deja en manos de “acciones individuales deliberadas” (Even-Zohar, 1999) la configuración o modificación de los repertorios, lo que parece dejar fuera la idea de que el medio por el que se consigue es la textualidad del *producto*. Donde Even-Zohar habla de “personas”, debería mencionar *discursos*.

El repertorio está estrechamente vinculado con la *institución*, configurada por esos grupos interesados en controlar, dominar y regular el repertorio. En esta definición, encontramos, pues, esa “sanción institucional” de la que habla Foucault en su concepción de los discursos (Foucault, 1999). En relación con la institución, además de los poderes oficiales, se encuentran algunos de los responsables de la producción y visibilidad de los productos culturales, por ejemplo, las editoriales. Ellos configuran el *mercado* que permitirá o no la circulación de la literatura. En el caso de la considerada literatura periférica, en este caso concreto, la literatura poscolonial africana, el interés y, por tanto, el acceso al mundo editorial tiene un carácter sancionador evidente con respecto a las lenguas o temas no hegemónicos. Asensi cita a Benjamin para señalar que es igual de importante estudiar la obra en relación con sus condiciones de producción, como estudiar *cómo* y, añadiría, *por qué*, está dentro de esas condiciones. Esta reflexión es importante en el campo poscolonial, recordemos el debate en torno a las universidades y editoriales africanas, las lenguas de producción intelectual y la no posibilidad de edición de textos en lenguas vernáculas⁹⁶. Los textos literarios son, al fin y al cabo, una

⁹⁶ Ya comentamos la reflexión en torno a si las novelas y, con ellas, sus ideas decoloniales, de Thiong'o serían tan conocidas si el escritor hubiese utilizado desde el principio el gikuyu como lengua literaria.

mercancía cultural que funciona dentro de un circuito. Como Hall explica, todos los ámbitos de ese circuito están relacionados y actúan simultáneamente y, a su vez, se relacionan con otros discursos y sus circuitos.

Lo que parece faltar en la teoría de Even-Zohar es profundizar en qué grupos consiguen imponer su ideología en el repertorio y por qué. Es decir, en su idea parece que cualquier grupo está en igualdad de condiciones para desplazar o proponer un repertorio nuevo, dejando sin resolver cómo unas ideologías determinadas controlan no solo su repertorio, sino el de otros polisistemas. Lo que completaría este estudio de la *institución*, en nuestro caso, sería el análisis de la colonialidad y el patriarcado que la organiza, es decir, la lectura de las políticas sexuales y coloniales que circulan y han circulado en los discursos sobre los que se ha establecido el modelo de mundo que las obras literarias decoloniales feministas pretender sabotear.

Creemos importante señalar en este punto la voz de dos mujeres que también señalaron la importancia del estudio del contexto y la conexiones con otras textualidades para desenmascarar la ideología patriarcal del polisistema global. De nuevo, una de ellas es Kristeva, quien puntualizó cómo su interés por el lenguaje, el sujeto hablante y el lenguaje en su capacidad de significación heterogénea, debe situarse siempre en contextos específicos y entre sujetos hablantes, lo que la sitúa cerca de las teorías sociológicas de la literatura de Voloshinov y Bajtín⁹⁷ (Asensi, 2003) y propone incluir el contexto en el estudio del signo literario, al considerar que todo significado es contextual, algo que ayuda tremendamente a la crítica feminista para reforzar su análisis textual con la ideología patriarcal y las relaciones de poder en el espacio/tiempo en el que se inserta.

También desde los feminismos africanos surgió un término que hay que tener en cuenta en este estudio del polisistema de la colonialidad: Nnaemeka (1995:81) acuñó el término de *inoutsider* como ese contexto cultural específico en el que se inscribe la obra y que, como ya señalamos, tampoco debe pasar por alto la posible

⁹⁷ De hecho, Kristeva, en su labor como traductora, fue quien introdujo la idea de polifonía de Bajtín, así como otras de sus teorías sobre la literatura y el signo como ideología, en la Francia estructuralista.

distancia estética con el contexto de su recepción. El concepto de *inoutsider*, de igual modo que hace la crítica como sabotaje, nos sitúa en el centro del análisis para, desde él, reconstruir su *alrededor*. Sin embargo, la complejidad de la propuesta teórica de Asensi, no se detiene en la descripción del contexto textual de la obra, sino que convierte dicha descripción en un medio para “hacer notar los conflictos y o alianzas que se establecen entre ellos⁹⁸” (Asensi, 2011:71).

¿Qué proceso garantiza una buena reconstrucción del polisistema de un discurso? Asensi propone como método el rastreo minucioso de las textualidades de la época, especialmente las que construyen el canon, ya que son las que nos ofrecerán las claves para entender la ideología hegemónica del periodo histórico. Una reconstrucción que sigue explícitamente el método genealógico que propuso Foucault: “La genealogía es gris, meticulosa y pacientemente documental. Trabaja con pergaminos embrollados, borrosos, varias veces reescritos” (Foucault, 2000:11). Sin embargo, Asensi añade algo que parece que Foucault pasó por alto cuando mencionó los pergaminos borrosos, algo que cobra máxima relevancia en contextos poscoloniales y particularmente en África, en nuestra opinión: no solo debemos buscar en viejas bibliotecas o hemerotecas, sino también en las canciones, los cuentos populares, la radio o la televisión, algo que entronca con la noción de *archivo decolonial* que comentamos en el capítulo anterior. Salir de las líneas trazadas por los discursos que hasta ahora han sido considerados el archivo legitimado, volver atrás e ir hacia delante en busca de aquellos discursos que han quedado o quedarán fuera de él, constituye un ejercicio necesario para una investigación de carácter decolonial, como esta pretende ser. Ya los *Cultural Studies* señalaron cómo la cultura popular debe ser analizada con igual interés y legitimidad que la cultura de la élite. En la misma línea, la teoría de los modelos de mundo define la importancia de la reconstrucción del polisistema en cuanto a aquel discurso oído, visto y escuchado y su interrelación con el texto objeto de análisis (Asensi 2011:71).

Esta referencia a discursos no escritos es de suma importancia en el contexto africano, pues supone dotar a la oralidad de la relevancia que le ha sido negada en

⁹⁸ Los diferentes discursos que conforman el polisistema.

la mayoría de los estudios críticos. Además, el hecho de considerar el estudio de discursos audiovisuales o sonoros agranda el concepto de textualidad, situándolo en la esfera del discurso definido por el propio Foucault. En el caso de Guinea Ecuatorial, el análisis de la oratura, ya sean cuentos, canciones o adivinanzas, sí ha sido abordado en las últimas décadas, pero generalmente desde la esfera de la antropología⁹⁹, separado del estudio de la literatura guineoecuatorial. En el caso de los discursos radiofónicos, televisivos o cinematográficos, no existen estudios científicos. La propuesta de analizarlos todos juntos, como discursos que, pese a su diferente tipología semiótica, crean un modelo de mundo como resultado de sus interrelaciones, no ha sido explorado. Si a ello añadimos que mayoritariamente los escritores guineoecuatorialianos han formado parte de la élite cultural del país y su recepción dentro de las fronteras nacionales es limitada, eludir el análisis de otras textualidades no literarias dejaría la reconstrucción del polisistema incompleta y previsiblemente equivocada.

⁹⁹ Varios investigadores han profundizado en el estudio de la oratura desde una perspectiva antropológica. Tal es el caso de *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial* (De Aranzadi, 2009), *Estudios Africanos* (Aixelá y Martí Pérez, 2008), así como las numerosas publicaciones del Laboratorio de Recursos Orales de Guinea Ecuatorial de la asociación española CEIBA (<https://www.ceibaong.org/laboratorios/>)

3.3.1. Hacia un archivo decolonial

Entendido el polisistema como sistema de textualidades que rodean al discurso a analizar y del que deben ser estudiadas las conexiones (Asensi, 2011:68-69), debemos destacar que ese sistema no solo será sincrónico, sino también diacrónico, pues los textos que anteceden a cualquier discurso generan un archivo que crea la realidad sobre la que se inscribe el nuevo discurso. Tal como explica Asensi, “La crítica como sabotaje es necesariamente relacional en su manera de proceder, en su metodología, dado que siempre busca las conexiones de un texto o documento con otros textos y documentos” (2011:68-69). Este es uno de los puntos en los que encontramos el concepto de *archivo*, noción muy relevante en la construcción de las naciones e identidades poscoloniales. Al respecto del archivo, término sobre el que Derrida o Foucault investigaron ampliamente, nos interesa, entendida su definición, su proyección hacia el futuro como herramienta de construcción de una identidad decolonial.

El análisis etimológico que Derrida planteó, en el que al “allí donde las cosas comienzan” se unía el “allí donde se ejerce la autoridad” (Derrida,1997b:9), sentó unas bases excelentes para el estudio del archivo colonial. Reutilizando sus palabras, una primera definición de archivo para nuestra investigación sería la de una reunión de signos consignados que marcan, desde una posición de autoridad, el inicio y, con ello, todo un modelo de mundo, de una cultura/nación determinada. En esta definición, de inspiración derridiana, quedan patentes varios puntos fundamentales. El primero, que el archivo es una reunión de signos, es decir, de elementos significativos o discursos, de cualquier materialidad signifiante. Este matiz es importante porque, como veremos, un archivo nacional no solo está compuesto por registros historiográficos. Esto abre la definición a la segunda característica, la de ser consignado, es decir, registrado. Si no existe un registro, no existe esa memoria dentro de un archivo nacional. El problema es que la capacidad de ser registrado va unida a la legitimación de dicho registro que, como hemos dicho en la definición, depende de una voz autorizada o, como Derrida define, de “una topología privilegiada (...) un lugar particular donde “la ley y la singularidad se cruzan con el privilegio” (1997b:11). Esta posición de privilegio define la dimensión jurídica de la

institucionalización de los archivos o, dicho de otro modo, la fuerza de la ley, aquella que dicta por qué unos documentos forman parte del archivo y otros no.

Derrida explica cómo dichos registros legitimados desde una posición de poder definen el *inicio* o, dicho de otro modo, los principios desde los que se construye un modelo de mundo determinado. ¿Qué sucede cuando la historia de la India es narrada desde los registros de la fuerza colonizadora y de la élite local? Guha dio buena cuenta de ello en su crítica a la historiografía india. Esa revisión historiográfica es aplicable a cualquier archivo colonial que, en primera instancia, recoge la historia de los territorios colonizados en relación con las naciones colonizadoras.

Pese a que hemos señalado que cualquier materialidad semiótica es susceptible de formar un archivo nacional, rápidamente nuestro propio argumento se ha dirigido hacia el registro de la historia. ¿Por qué? En primer lugar, porque tradicionalmente son los documentos históricos los que han sido considerados como los componentes del archivo nacional. En segundo lugar, porque esa consideración apunta de nuevo a la voz privilegiada que decide qué es legítimamente archivable y qué no y, en esa clasificación, los documentos consignados como historia han sido privilegiados por encima de otros, precisamente por el control de la institución, en este caso colonial, sobre sus historiadores oficiales.

Spivak es una de las voces que analiza la diferencia o, mejor dicho, la confusión entre historia y literatura por la cual los historiadores conciben los archivos como “depósitos de los hechos” y la literatura como ficciones sobre lo que podría haber sido. Si nos remontamos a la historia de la teoría de la literatura, esa diferencia entre verdad y verosimilitud siempre estuvo presente en la división entre historia y literatura.

Entendido esto, prestemos atención al elemento “autoría” en ambos discursos, porque tanto la literatura como la historia son escritas por alguien. Si entendemos la literatura como aquello que pudo ser, aceptando al autor como un sujeto mediador que construye *su* mundo y por ello, prima la verosimilitud por encima de la verdad, ¿por qué no analizar o, al menos, sospechar de la autoría de los discursos

historiográficos, que se convierten en *archivos de verdad* por obra y gracia del tiempo. Decía Spivak al respecto:

Mi posición podría estar en consonancia con la de White en tanto que una historiografía europea hegemónica del siglo XIX designaba los archivos como depósitos de «hechos» y yo proponía, en cambio, que había que someterlos a una «lectura». (Spivak 1999:205)

Desde esta idea, Spivak reflexiona sobre la diferencia entre literatura y archivo¹⁰⁰, en particular sobre lo que llamaremos “archivos coloniales”, que define como aquellos que son leídos como pura reconstrucción del pasado, sin parar atención en su naturaleza histórica, es decir, creados bajo determinadas coordenadas sociopolíticas, lo que significa bajo ciertas relaciones de poder. Tal como denuncia, “la (auto)biografía legada de Occidente sigue disfrazándose de historia imparcial, incluso cuando el crítico se atreve a tocar su inconsciente” (Spivak 1999:210). La pregunta que Spivak plantea sobre quién y desde dónde se elabora la historia, es la misma que Guha trata de contestar cuando propone una revisión de la historiografía india. También es pertinente señalar la relación entre el testimonio y los archivos que Beverley esboza en su estudio sobre el testimonio como forma narrativa ideal para la recuperación de la autoridad por parte de la subalternidad. Cuando señala dicho género como “arte de la memoria”, no solo anuncia su capacidad de recoger el pasado vivido desde las posiciones subalternas, acción que, por cierto, serviría para esa reconstrucción que anhela Guha, sino que lanza la potencialidad del testimonio como archivo subalterno hacia adelante, anunciando

la construcción futura de una nación más heterogénea, democrática e igualitaria. Para construir esa patria, sin embargo, habría que comenzar con el reconocimiento de una autoridad cultural que no es la nuestra, que reside en la voz de los otros. Para ese efecto, aún en sus ambigüedades y contradicciones, el testimonio sigue siendo parte de una pedagogía necesaria. (2002:15)

Lo que nos interesa de la propuesta es cómo Beverley conecta el testimonio y su capacidad archivística con la idea de nación, en particular, de nación decolonial,

¹⁰⁰ Spivak sigue los argumentos de los historiadores White y Lacapra en torno a la construcción de una historia objetiva a partir de discursos cuya autoría y, con ello, su contexto y dirección ideológica, simplemente no se plantea.

aquella que pasa necesariamente por otros modos de construir los archivos mediante las voces que quedaron fuera de la historia y de la academia de la Modernidad. Anteriormente Derrida ya había adelantado la potencialidad transformadora, performativa, del archivo.

La cuestión del archivo no es, repitámoslo, una cuestión del pasado. No es la cuestión de un concepto del que dispusiéramos o no dispusiéramos ya en lo concerniente al pasado, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que el tiempo por venir. (Derrida, 1996:44)

Otra de las voces que nos parece relevante a la hora de tratar el concepto de archivo colonial y decolonial que aquí nos interesa es el de Sampedro, quien, en la misma línea de Derrida, nos plantea en archivo como una herramienta que no solo construyó el pasado y el presente, sino que puede deconstruir el futuro:

El concepto de archivo que invoco supera su definición institucional, física y material, centrándose en cambio en sus posibilidades como base para la producción de conocimiento, la formación de identidades y la proyección de imaginarios comunitarios no solo en el pasado y presente sino también, notablemente, en el futuro¹⁰¹. (Sampedro, 2008:342)

Al respecto de ese futuro, cabe señalar cómo el archivo futuro de una Guinea Ecuatorial decolonial, transnacional, debe recoger la multiplicidad de archivos de las diferentes etnias que configuran su diversidad intranacional. Somos conscientes de que, en esta investigación, solo nos centramos, por motivos ya explicados, en la identidad y, por tanto, en el archivo de la etnia fang. Tal como Sampedro recoge en su artículo sobre el archivo colonial, el futuro de un archivo guineoecuatoriano propio será la suma de los saberes de los archiveros, superado el paréntesis colonial, de las diferentes etnias del país (2009:351).

¹⁰¹ Traducción propia: The concept of archive I invoke surpasses its institutional, physical and material definition, focusing instead on its possibilities as a basis for knowledge production, identity formation and the projection of community imaginaries not only in the past and present but also, notably, in the future.

Si bien todos estos planteamientos avanzaron hacia la relectura y reescritura de los archivos, entendida su dimensión política, en muchos casos quedó fuera de la concepción del nuevo archivo la perspectiva feminista. De nuevo, las reconstrucciones nacionalistas de las historias coloniales han dejado a la mujer en un silencio cuestionable. No parece casual que, entre todos los libros de historiadores guineoecuatorianos en los que nos hemos apoyado en el primer capítulo para mostrar un panorama histórico de la etapa colonial y poscolonial, no hay ningún nombre femenino entre los autores.

Así como Guha buscaba la voz de los subalternos en los silencios de los archivos coloniales, pareciera que la de las subalternas nunca estuvo, ni siquiera en los silencios. Tampoco aparece en los archivos oficiales poscoloniales. Sampedro ya señaló esta vía para recuperar los otros archivos en el caso de Guinea Ecuatorial:

Sigo siendo plenamente consciente de que hay infinitas formas de inscribir los archivos guineanos además de escribir, y además de escribir en español, que pueden ser igualmente poderosos contra los centros imperiales y coloniales pasados. Explorar narrativas en otras prácticas culturales efímeras y no efímeras como tallado en madera, fabricación de máscaras, la percusión, narración de cuentos y la historia y los rituales, por mencionar solo algunos, podrían de hecho plantear un desafío¹⁰² adicional para nuestras metodologías discursivas¹⁰³. (Sampedro, 2008:343)

De hecho, Spivak definía estas *otras* narrativas fuera del concepto de archivo, probablemente para remarcar cómo tanto esas narrativas como sus protagonistas, muchas más mujeres en relación a los autores de los archivos, quedaban fuera de las

¹⁰² Es interesante cómo Sampedro pone en cuestión no solo el concepto de archivo, sino también las metodologías discursivas empleadas hasta el momento. Uno de los objetivos de esta investigación versa sobre un método de análisis, la crítica como sabotaje (Asensi), que creemos idóneo para la investigación de discursos poscoloniales así como para la crítica decolonial. Pese a que en esta investigación la teoría de Asensi será aplicada a discursos literarios, creemos también en su pertinencia para el análisis de otras materialidades semióticas, como las propuestas por Sampedro.

¹⁰³ Traducción propia: I remain, therefore, fully aware that there are infinite forms of inscribing the Guinean archives besides writing, and besides writing in Spanish, all of which can be equally empowering against imperial centres and colonial pasts. To explore narratives in other ephemeral and non-ephemeral cultural practices such as wood-carving, mask-making, drum performances, storytelling and oral history, and rituals, to mention but a few, could indeed pose a further challenge to our discursive methodologies.

bibliotecas coloniales. Lo que Spivak parece plantear es que, si queremos escuchar la voz de ellas, no debemos buscarla en los archivos, sino en otros lugares pues,

a diferencia de los archivos, donde el pasado aparece ya digerido como materia prima de la escritura de la historia, el pasado en este caso¹⁰⁴ es un pasado de memoria, que se constituye de manera diferente en diferentes sujetos interconectados entre sí. (Spivak 1999:238)

Esos lugares de la memoria se dan, en muchos casos, en contextos orales: canciones, refranes, cuentos, etc. Por eso el estudio de la oratura y, también, de la literatura, es importante para cuestionar, complementar o reescribir la historia de las comunidades poscoloniales. Derrida planteó algunas claves para explicar la exclusión de las fuentes no escritas en los archivos nacionales en su crítica al etnocentrismo occidental, señalando cómo se establece una jerarquía no solo entre fuentes orales y escritas, sino entre culturas enteras según sus modos de escritura (Derrida, 1986:7). A través de su análisis del trabajo de Levi-Strauss, denunció la construcción ideológica del eurocentrismo etnográfico según el cual, un pueblo sin escritura es un pueblo sin historia. La conexión de estas ideas con la imposibilidad de un archivo legitimado para los pueblos colonizados es evidente: si carecen de fuentes escritas, carecen de archivo. Desde esta perspectiva podemos afirmar que todos los archivos nacionales de países colonizados han sido escritos, legitimados y registrados desde la lengua y la escritura de los colonizadores o, como Guha denunció, por las élites colonizadas. Ellos representan los “arcontes” de Derrida, que no solo custodian el archivo, sino que lo crean y lo interpretan (Derrida, 1997:10). No permitir que entren en el archivo fuentes no escritas garantiza la exclusión de los testimonios y los puntos de vista de los subalternos.

Nuestra postura afirma que, este tipo de discursos no escritos que han quedado fuera del archivo pasado, deben formar parte de él en el futuro. Encontrar la manera no solo de registrarlos, sino de legitimarlos para que no queden relegados a un apéndice antropológico de la historia y pasen a formar parte de ella, es prioritario.

¹⁰⁴ Se refiere a su búsqueda de relatos no oficiales sobre la historia de la Rani de Sirmur, uno de los ejemplos que Spivak utiliza para mostrar alternativas a los discursos y archivos oficiales que recuperen la voz de las subalternas.

Sin esos *otros* archivos, donde además podremos encontrar las voces de ellas, cualquier nueva construcción nacional o decolonial estará incompleta.

Por supuesto los subalternos, al menos algunos grupos, son conscientes de la capacidad del archivo de generar sus propias realidades. Como escribe Beverley, a propósito de la política de la desesperación de aquellos que destruyen archivos municipales como parte de su lucha, “estos campesinos insurgentes comprenden que el archivo y la escritura son también el registro de su condición de despojo y explotación” (2004:75). Una de las obras que incidió en este aspecto, en particular en el caso latinoamericano, fue *La ciudad letrada* (1984), donde Rama exploraba la capacidad de los archivos de crear la historia o, mejor dicho, la representación mediada de la historia.

La literatura es uno de los soportes sobre los que esos otros *saberes* pueden ser registrados para formar parte del archivo. Uno de los casos más interesantes al respecto es el de una de las novelas que analizaremos, *Ekomo* (Nsue, 1985), donde a través de narraciones rescatadas en sueños o ensoñaciones, la protagonista recupera gran parte de las tradiciones fang. La novela se convierte en un registro de la memoria oral fang, construyendo a través del soporte literario un importante documento para el archivo nacional. De nuevo no nos parece casual que tanto la narradora como la escritora sean mujeres; al contrario, que las mujeres guineoecuatorianas hayan utilizado prioritariamente la literatura como medio para recuperar la historia da cuenta de la ya conocida relación jerárquica entre historia y literatura. Esta división tiene una lectura de género que también conocemos y por la que la historia oficial ha quedado en manos de los hombres: preservación de la tradición en boca de las mujeres.

¿Por qué Nsue decide utilizar el soporte literario para narrar la historia de su tribu y no escribe un documento histórico? No se trata de que ella sea novelista y no historiadora, a la luz de los libros sobre la historia de Guinea Ecuatorial ya comentados, todos ellos escritos por autores de ficción. La respuesta tiene mucho más que ver con la ideología patriarcal de la que tanto Nsue como su texto son víctimas. Tal y como denuncia Sampedro, “las narrativas de las mujeres son también las más susceptibles a poder preservar su integridad, las más vulnerables a las

mutilaciones, intervenciones y violaciones”¹⁰⁵ (2009:352). Como veremos en el análisis de las novelas que forman nuestro objeto de estudio, del mismo modo que un texto no completa su sentido hasta que es leído, ese texto que llega a manos de un lector es la suma de la narración de su autor o autora más las intervenciones de las que haya sido objeto. Y no nos referimos solo a las posibles traducciones, sino a las correcciones, ediciones y demás elementos de control que el polisistema ejercerá sobre todo texto. Como acabamos de señalar, en las narrativas de las escritoras guineoecuatorianas, ese control tiene un carácter patriarcal que es importante señalar y analizar.

¹⁰⁵ Traducción propia: “women’s narratives are also the most susceptible to preservation in its integrity, the most vulnerable to mutilations, interventions and violations”

3.3.2. Intervenciones

¿Cuál es la relación entre el polisistema y los diferentes textos que lo componen? Es interesante analizar las relaciones que establecen los textos canonizados con los que permanecen en la periferia, algo que la Teoría de los Polisistemas observaba (Even-Zohar, 1979), pero no llegaba a proponer en términos de lucha ideológica (Asensi 2011:252). Si bien la teoría Even-Zohar señaló a la institución como responsable del control sobre el repertorio, no prestó atención suficiente al hecho de que dicho control es de naturaleza ideológica, algo de suma importancia en contextos poscoloniales. De ese modo, podría entenderse que la institución controla las relaciones entre los textos del polisistema, en tanto es quien posee las herramientas para apoyar ciertas obras e intervenir en otras. Siguiendo esta línea, nosotras proponemos que el polisistema se relaciona/interviene con cada una de las textualidades que lo componen de dos modos: ya sea a través del apoyo a ciertos discursos o a través de *intervenciones* en otros.

Al remitirnos a este término de *intervención*, queremos hacer explícito el control ideológico que trata de inscribirse dentro de los discursos potencialmente subversivos, aquellos que cuestionan el modelo de mundo naturalizado. Nos parece muy adecuada la propuesta de Sampedro (2016) al denominar "intervenciones" a las prácticas de naturaleza político/colonial que intervienen a través de los procesos de lectura y traducción en el *manuscrito*¹⁰⁶ del autor.

Es en este contexto defino a las "intervenciones" como un conjunto de prácticas, de lectura y traducción (incluida su carga etimológica latina de trans-latus), que son sensibles a las dimensiones inherentemente políticas del lenguaje y el significado. Estas intervenciones también están, por extensión, vinculadas a una política de lenguaje y apropiación que no se reduce a operaciones textuales, ya que el trabajo abarca también circulaciones textuales, incluidos los cruces entre África y España, Francia y otros¹⁰⁷. (Sampedro, 2016:179)

¹⁰⁶ Nos referimos a manuscrito como primer texto escrito, antes de ser editado/publicado.

¹⁰⁷ Traducción propia. "It is in this context that I refer here to "interventions" as a set of practices, of reading and translating (including its Latin etymological charge of trans-latus), which are sensitive to the inherently political dimensions of language and meaning. These interventions are also, by extension, linked to a politics of language and appropriation that is not reduced to textual operations,

Al referirnos a intervenciones, debemos retomar la problemática sobre la figura del autor con la que comenzamos esta investigación. Nos posicionamos en contra de las propuestas de Barthes y Foucault para dejar fuera del análisis a la figura del autor por motivos que ya explicamos. No obstante, hemos esperado a este momento del discurso para afirmar que, además, el autor debe contemplarse como elemento de análisis no solo de la obra literaria como producto cultural, sino como elemento textual, ya que, en los discursos literarios poscoloniales, la autoría es utilizada como un elemento de legitimidad, de voz testimonial. La firma del autor dentro del texto, ya sea como personaje, en una nota o dedicatoria, acredita la presencia de la voz del subalterno. En una literatura donde las intervenciones son constantes y en muchos casos los propios autores son conscientes, dejar una huella textual de autoría se vuelve una herramienta de legitimidad para el autor poscolonial que, a través de ella, certifica su verdad, un discurso propio que quiere escapar precisamente de la mediación a la que es sometido. La pregunta es hasta qué punto escapa, teniendo en cuenta lo ya comentado: el uso de un código no propio, intervenciones coloniales en forma de prólogos y editoriales y su propio inconsciente.

Creemos, de hecho, que es un término aplicable a la teoría de los modelos de mundo, ya que esas intervenciones pueden ser consideradas como huellas textuales del modelo de mundo que domina el polisistema al que pertenece una obra. Además, el término es adecuado por la connotación política que explicita sobre la relación desigual entre las textualidades de ese polisistema.

for the work encompasses textual circulations as well, including crossings from Africa to Spain, France, and beyond" (Sampedro, 2016:179).

Capítulo 4. Reconstruyendo polisistemas

Explicada la importancia de la reconstrucción del polisistema en el que se inscribe un texto, en este caso literario, es el momento de aplicarlo a nuestro corpus. Tal como sugería Asensi (2011:245), no solo la teoría de los modelos es relacional al respecto de los discursos que rodean a un texto en su mismo contexto histórico, sino que conecta también con los de otros momentos históricos. Huelga decir que, como ya apuntaba la Estética de la Recepción y la Teoría de los Polisistemas, algunas obras modificarán y harán avanzar el canon de un momento determinado, debido precisamente a la capacidad modelizante que la crítica como sabotaje apunta.

También es preciso advertir que no vamos a proceder a la reconstrucción exhaustiva de ambos, sino que nos centraremos en los ejemplos necesarios para exponer la ideología de género dominante en cada uno de los polisistemas. Después de ese recorrido por sus discursos, podremos analizar la posición de las novelas comentadas dentro de ellos. Por otro lado, como ya explicamos, la especificidad del contexto guineoecuatoriano nos ha llevado a escoger tres novelas que se inscriben en dos momentos históricos diferentes. En una nación tan joven como Guinea Ecuatorial, discursos literarios que distan pocas décadas configuran dos polisistemas distintos que, además, se relacionan entre ellos de modo directo.

Por ello, reconstruiremos, en primer lugar, desde la perspectiva de género declarada, la década de los años ochenta, a la que pertenece la novela de Nsue, *Ekomo*. Esta década coincide y, evidentemente, no es casual, con la primera etapa del gobierno de Obiang Nguema cuando, tras el golpe de estado a Macías, la llegada al poder de Obiang es considerada por los ciudadanos guineoecuatorianos y por la historia como “el renacimiento de las libertades” tras la oscura y represiva década del mandato de Macías. Reconstruiremos esta década a partir de sus diferentes discursos que, como apuntábamos al principio de esta investigación, pese a diferir en tipología o modo de significación, todos juntos confirman el canon del polisistema, la normatividad desde la que se construyen las identidades.

Por ello, lo que se escucha, lo que se ve, lo que se oye, lo que se lee o lo que ordena, forma parte del espejo al que nos vemos obligados a mirarnos. Además, todos esos

discursos, como veremos, están conectados de un modo tan sutil como inquebrantable, repitiendo una y otra vez una misma norma, la que dicta quienes somos, en el caso que nos ocupa, quiénes son las mujeres guineoecuatorianas o, mejor dicho, cómo deben ser las mujeres de Guinea Ecuatorial. Todas aquellas que no lo cumplan, serán señaladas como lo anormal, lo enfermo o, en palabras de Kristeva, lo abyecto.

Tras el análisis de género de ese primer polisistema, avanzaremos hacia la Guinea Ecuatorial más contemporánea, aquella que arranca más allá del siglo XXI y en la que se inscriben las otras dos novelas que analizaremos, *Tres almas para un corazón*, de Mekuy, y *La bastarda*, de Obono. Como veremos, tras varias décadas de nación y nacionalismo, lo que debe ser una mujer en Guinea Ecuatorial no ha cambiado. La alianza de patriarcados firmada entre el poder colonial y el nacionalismo independentista sigue vigente. Lo que sí ha cambiado son los métodos de control, adecuados ahora a una sociedad mucho más global y conectada. El análisis de los modos control junto a los de resistencia en este nuevo contexto, situarán *a priori* a ambos discursos literarios, el de Mekuy y el de Obono, del lado de los discursos saboteadores que quieren resistir el patriarcado hegemónico. Tendremos que esperar al análisis de su materialidad significativa para saber si lo consiguen y, con ello, podemos o no definirlos como discursos saboteadores.

4.1. Años 80. El renacimiento

Por todos los rincones de la capital, Malabo, se organizaron bailes callejeros, asaltos a las sedes u oficinas del PUNT (Partido Único), quemas de efigies y cuadros del tirano en todos los centros públicos y privados, oficinas de la Administración, empresas privadas, mercados públicos y viviendas particulares. Al mismo tiempo se organizan unas marchas de baleles y cantos hacia el cuartel general, lugar de residencia de Obiang, para expresarle su adhesión y apoyo incondicional al Consejo Militar y las fuerzas armadas. En definitiva, el pueblo había sido liberado de una larga pesadilla, y la toma del poder por violencia de Obiang fue refrendado automáticamente por el pueblo (Baule Borikó, 1989:106)

La realidad de los años ochenta no solo es una consecuencia directa de lo acaecido en la década anterior, sino porque esos once años transcurridos entre 1968 y 1979, son la temática central de la mayor parte de los discursos durante la década de los ochenta¹⁰⁸. “El golpe de libertad” de 1979 marcaba el principio de una nueva era con Nguema Obiang como protagonista, un líder que materializará la tríada estado/partido/líder a lo largo de los próximos cuarenta años; un golpe de Estado al que siguió la espectacularización del castigo a Macías¹⁰⁹ y la promesa de una libertad de pensamiento y expresión que llevó a los guineoecuatorianos a borrar los signos y símbolos del régimen anterior, sin darse cuenta de que lo que harían sería simplemente sustituirlos por los siguientes, sin que el verdadero cambio llegase a un país demasiado acostumbrado al autoritarismo del colonialismo y de las dictaduras.

No obstante, llegar a esta conclusión, secundada por todos los historiadores nacionales citados, costaría algún tiempo. Los inicios del Gobierno de Obiang prometían sobre el papel una verdadera reforma social y cultural. Y la igualdad de género sería una de las señas de identidad de sus discursos nacionales. Señalada la posición subalterna de la mujer fang en la estructura social precolonial, así como

¹⁰⁸ Durante el Gobierno de Macías, época en la que la intelectualidad guineana tuvo que exiliarse, la publicación de cualquier tipo de discurso literario escrito fue inexistente en el territorio nacional y los discursos orales no oficiales estaban más que silenciados, prohibidos (N'gom Faye, 1997:387).

¹⁰⁹ Condenado a muerte ante un auditorio abarrotado en una sala de cine de Malabo.

durante la colonia y la primera dictadura de Macías, Obiang se erigiría como el defensor de la promoción de la mujer en la vida pública y la igualdad ante la ley. Sin embargo, un análisis crítico de todos esos discursos que conforman el polisistema de la época (recordemos, lo que se escucha, se ve y se lee) hará saltar las contradicciones para mostrar el modelo de mundo, nada alejado del de épocas pasadas, que la *dictadura democrática* de Obiang ha diseñado durante décadas. Comencemos con el análisis de los discursos legales sobre los que se forma su nuevo modelo de Gobierno, para enfrentarlos después al resto de textualidades que se mezclan en la construcción de las mujeres guineoecuatorianas.

4.1.1. Lo que se ordena. Leyes e instituciones

En 1980, incluso antes de la publicación de la Constitución del nuevo Gobierno, Obiang crea la Secretaría de Estado para la Promoción de la Mujer, que después se convertirá en el Ministerio delegado anexo al Ministerio de Trabajo. Este acto es leído por la población como un firme compromiso con las mujeres. Un año después, y tras la visita de los Reyes de España al país, se firma el Tratado de Amistad entre Guinea Ecuatorial y España, un compromiso para recuperar las relaciones perdidas en la década anterior y con el que la Cooperación Española y las Misiones Comerciales ser retomarán en el país. Esta firma parece seguir en la línea de la recuperación de las libertades para los y las guineanas, a la luz de la nueva democracia española.

Tras el referéndum del 5 de agosto de 1982, el 7 de septiembre del mismo año se publica la nueva Ley Fundamental de la República de Guinea Ecuatorial, conocida como Carta Akonibe¹¹⁰; una nueva Constitución que dice nacer lejos de la ambición de poder, “por la necesidad de instaurar las libertades fundamentales básicas del pueblo de Guinea Ecuatorial”¹¹¹. En ella, se reconoce un Estado cuya soberanía recae esencial y exclusivamente en el pueblo, en forma de República Democrática. La igualdad de género será una de las premisas de esta transición política que dice estar orientada a garantizar el respeto de los Derechos Humanos en general y los Derechos de la Mujer en particular. Un Gobierno que pronto ratifica los acuerdos internacionales en materia de género, como la adhesión en 1984 a la CEDAW¹¹² y que promete en la Carta Akonibe la igualdad de género:

¹¹⁰ Ciudad en la que se firmó.

¹¹¹ Decreto número 65/1892. <http://cesge.org/index.php/leyes/category/8-leyes-fundamentales>

¹¹² Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer. También ratificaría su Protocolo Facultativo, así como el Protocolo de la Carta Africana de los Derechos del Hombre y los Pueblos relativo a los Derechos de la Mujer en África. (En *ONU. Respuestas al cuestionario del grupo de trabajo sobre cuestiones de discriminación contra la mujer en la ley y en la práctica conforme la resolución 15/23 del consejo de derechos humanos*: <https://www.ohchr.org/documents/issues/women/WG/PublicPoliticalLife/GuineaEquatorial.docx>.)

Artículo 20º: (...) 3. A la igualdad ante la Ley. Se prohíbe toda discriminación por motivos de etnia, raza, sexo, idioma, religión, filiación, opinión política o de cualquier otra índole, origen social, posición económica nacimiento. La mujer, cualquiera que sea su estado civil, tienen iguales derechos y oportunidades que el hombre en todas las órdenes de la vida pública, privada y familiar, en lo civil, político, económico, social y cultural. (...)

Artículo 62º: el Estado asegura la capacitación y promoción de la mujer para su integración en la vida activa y en el desarrollo del país.

Sin embargo, desde los primeros artículos de la constitución, pueden leerse contradicciones que dejan la prometida protección a la mujer en un espacio cuanto menos, ambivalente. En el artículo 2º, a la vez que se promete “el respeto a la persona humana, a su dignidad y libertad y a sus derechos fundamentales”, también asegura “la protección a la familia, célula básica de la sociedad guineoecuatorial”, algo que, recordemos, también protegía la Constitución aprobada por Macías. La Carta Akonibe publica en su Título IV los Principios Generales de la Familia, en los que declara de nuevo que la familia es la célula fundamental de la sociedad y “protege igualmente toda clase de matrimonio, celebrado de acuerdo con la Ley, la maternidad y el haber familiar”. Se reconoce también “el patrimonio familiar”¹¹³. Si leemos estos artículos a la luz de la alianza de patriarcados comentada, podemos afirmar su absoluta contradicción al respecto de la igualdad de género que dice proteger. En “todos los tipos de familia”, está reconocida, por tanto, la poligamia, la dote y toda la tradición patriarcal fang, así como esa posibilidad de convivencia con el matrimonio católico que puede dejar desamparada a alguna de las mujeres de una relación polígama. El reconocimiento explícito de la protección al “patrimonio familiar” también debe suponer una reflexión en torno a qué tipo de patrimonio. Si recordamos lo comentado sobre la familia fang, una vez pagada la dote, la mujer y sus hijos pasan a ser patrimonio familiar, incluso después de la muerte del marido.

Para concluir este título de la Constitución que rige los principios de la familia en el país, no podemos pasar por alto el artículo 43, en el que “El Estado propugna la paternidad responsable y la educación apropiada para la educación de la familia”. Por un lado, la ambigüedad vuelve a ser la norma al respecto de qué se entiende por

¹¹³ Artículo 41º.

“paternidad responsable” o por “educación apropiada”; por otro, lo que sí que no deja lugar a dudas es que es al varón a quien se apela para ser responsable y decidir qué es lo apropiado, ya que se dirige a él y a su responsabilidad *moral* (pues la Ley no parece obligarle) al hacer referencia únicamente a la paternidad y no a la maternidad. En definitiva, el título dedicado a la familia deja fuera a la mujer como interlocutora, dirigiéndose al padre y al hijo. No queda, por tanto, reflejada esa supuesta igualdad de género ni la protección a la mujer que la misma ley reconocía en el artículo 20.

Esta será la actitud dominante tanto en la legislación como en los discursos del Obiang durante la primera década de su mandato. La investigadora Allan, en una reciente publicación, lleva a cabo una acertada revisión del régimen de Obiang a la luz de los conceptos gramscianos de dominación y hegemonía, señalando cómo en Guinea Ecuatorial funcionan ambos conceptos de manera conjunta y de qué modo el régimen utiliza una falsa construcción de “igualdad de género” como instrumento para imponer su discurso nacional. Del mismo modo que el franquismo se definió a sí mismo como una empresa feminista que llegaba para salvar a la mujer negra del patriarcado negro a través de la educación católica, Obiang se autoproclamará el salvador de la opresión femenina vivida durante el mandato de Macías (Allan, 202:131).

4.1.2. Lo que se escucha: discursos políticos y coros de animación

¿Por qué le interesa a Obiang parecer feminista? Porque es una poderosa forma de control y afianza su hegemonía. Parecer feminista a través de discursos que proclaman la igualdad de género le garantizan tanto el control de la población femenina como el uso de su potencialidad como un instrumento más para garantizar su propuesta megalómana de nación. Y de la misma manera que el franquismo utilizó la Sección Femenina para demostrar que daba voz a las mujeres, Obiang señalará como el ejemplo a seguir a su mujer, Constanza Mange, y a su séquito de mujeres de la élite guineoecuatorial¹¹⁴.

Sus discursos públicos, los de las mujeres de la élite, quedarán representados a través de los coros de animación, grupos de baile y canto que ellas mismas financian y que acompañarán los discursos políticos de los hombres.

Los partidos políticos en Guinea, el PDGE en este caso, utiliza los coros de animación para canalizar el mensaje electoral. Ya sea para decir que ha hecho (...), pero sobre todo lo utiliza para comparar el régimen de Macías con este para comparar lo malo del régimen de Macías y como ha cambiado con el ahora. (Obono, 2016) ¹¹⁵

Los coros de animación aparecen cuando el PDGE tiene un evento, cumbres, etc. Se canta a la persona, al partido o a la persona que lo financia. ¿Los coros de animación nacen con esa voluntad política? ¿Son creados por el PDGE? Como comenta Obono, estos coros de animación pueden ser situados dentro de un género de oratura bien conocido en la tradición fang: el *bié*, un tipo de composición musical sin instrumentos cantada en fang, exclusivo de las mujeres y restringido a sus espacios, que se utilizaba en las fiestas familiares, ya sean bautizos, bodas o funerales. Suele ser un canto de alabanza a la persona protagonista de la festividad y es de carácter coral. Este tipo de género, también presente en los territorios limítrofes con Guinea Ecuatorial en los que, recordemos, la cultura fang y otras culturas bantúes están

¹¹⁴ No nos parece casual que las mujeres que formarán la élite femenina en la Guinea Ecuatorial post-Macías, sean en su mayoría aquellas jóvenes que se criaron al amparo o bajo la educación de las responsables de la Sección Femenina africana en los últimos años antes de la independencia (Stehrenberger, 2009:241).

¹¹⁵ <https://canal.uned.es/video/5a6f3953b1111ff1408b45b1>

presentes, pronto se incorpora a la agenda pública de los políticos africanos tras las independencias. Con estos coros de animación el *bié* conquista el espacio público, pero lo hace al servicio y supervisado por el poder masculino. Se mantiene su carácter coral, aunque a veces aparecen cantantes conocidas que cobran protagonismo, como Piruchi, perteneciente al conocido grupo de las Hijas del Sol. Así, los coros de animación guineanos, politizados, son, al menos en parte, los herederos del *bié* fang.

No nos hemos detenido en este género de modo recopilatorio o anecdótico; nos parece uno de los elementos más interesantes dentro de la reconstrucción del polisistema de la época por ser uno de los pocos discursos donde tiene cabida la reivindicación de la igualdad de género y la denuncia de la violencia contra las mujeres. Esos primeros *bié* que se cantaban en las cocinas de los poblados o en el río, lejos de los oídos de los hombres, fueron utilizados por las mujeres fang para cantar su situación de discriminación. En ellos cantan particularmente contra la violencia de género y los matrimonios consuetudinarios:

A nnong/cariño, mi marido.

Tenía que estar embarazada para evitar que me echaras a la calle. Aun así me echaste con los niños. La casa que construimos, en ella vives con tu segunda esposa. El dinero que trabajamos ahora lo disfrutas con tu otra esposa. Tu familia me insulta, me pega, y tú no me defiendes. Estoy sola en el mundo, sola con mis hijos. Invito a las mujeres a cantar, bailar mi vida. La gente dice que estoy loca, no, estoy bien, solo tengo la tensión alta cuando pienso en ello. No me voy a morir en silencio. Quiero que el mundo sepa que el matrimonio fan es injusto. Que el mundo entero cante y baile mi sufrimiento (Obono, 2016).

También, en muchos de ellos, puede encontrarse la misma cultura patriarcal interiorizada por las mujeres, que llegan a cantar a su marido “pégame, pero no me pegues tanto” (Obono, 2016). En cualquier caso, estamos de acuerdo con la posición de Obono, que encuentra en este discurso del *bié* una manifestación del feminismo fang, negando las voces que denuncian que el feminismo “es cosa de blancos”. Tal como Riochi Siafá también recoge, estas saetas o nanas que las mujeres cantaban en sus cocinas o cuando iban al río en busca de agua o lavar la ropa se convirtieron en códigos que siguen vigentes hoy en día para “reflejar la raíz de la discriminación que sufren” (Riochi Siafá, 2018: 43). Ya en sus orígenes, en el poblado, pese a la

privacidad de los espacios reservados a los cantos de las mujeres, la intención de estas era ser escuchadas:

Por ejemplo si se celebraba un nacimiento, en el *Abaá* (los hombres) esperan, va a venir el Consejo de ancianos. Las mujeres cantaban en la cocina y hacían lo necesario para levantar suficientemente la voz, para que los hombres del *abaá* se enteraran de lo que decían. (Obono, 2016)

¿Cómo llegó el *bié* a ser parte del discurso político guineoecuatoriano? Ya apuntamos la importancia para los fang del canto y la música como discurso público (*nvet*). Además de ese uso tradicional del *bié* como discurso femenino en las sociedades fang, afirmamos que existe una clara relación entre el *bié* guineoecuatoriano y los coros y bailes de la Sección Femenina de la Falange Española¹¹⁶. En 1954 se produjo la primera visita de la Sección Femenina a Guinea Ecuatorial. En los siguientes años, bajo lo que ellas mismas han denominado “la llamada de África” (Morales, 2014:122), estableciéndose en dos delegaciones, una en la Isla de Fernando Poo y otra en la zona continental. Se crearon casas cuna y se instruía a las niñas y mujeres guineoecuatorianas en sus labores de madres y esposas, algo que ya había comenzado de la mano de las misioneras españolas de diferentes congregaciones, que pronto apoyaron la labor de la Sección Femenina.

Sin entrar en la extensa investigación sobre las políticas de género en el Franquismo en la época colonial¹¹⁷, como las aportaciones de de Castro Rodríguez (2015: 406) o Stehrenberger (2009: 231-244), sí cabe al menos señalar cómo la Sección Femenina y las misioneras españolas representaron un supuesto feminismo español que venía a ayudar a las mujeres negras y protegerlas a través de la educación, de sus compañeros negros. Sin embargo, Esta labor feminista se demostraba falaz al quedar encerrada dentro de los parámetros del modelo de mujer normativo de la política franquista, es decir, la mujer al servicio de un proyecto político para y por el hombre. El espacio de la mujer seguía siendo, en cualquier caso, el hogar y su labor

¹¹⁶ La misión de la Sección Femenina fue la de “establecerse En un nuevo territorio al que expandir la experiencia de nuestro país en la gestión de las políticas sobre y para las mujeres españolas” (Morales, 2014:118).

¹¹⁷ (de Castro 2015, 406; Stehrenberger 2009, 231-244; Villena y Cerdeño 2014)

la del cuidado de su esposo y sus hijos. De ese modo, se imponía, a través de la Sección Femenina, el proyecto asimilacionista propio del colonialismo español.

A efectos de esta investigación, además del *qué*, nos interesa el *cómo*, por lo que debemos detenernos en el modo escogido para presentar a la Sección Femenina; su significado nos da la clave no solo para entender cómo es posible interiorizar en la mujer la política patriarcal franquista, sino también la relación que proponemos entre los coros de animación guineoecuatorianos y la Sección Femenina. Volvamos al momento de su presentación en Guinea Ecuatorial: el de 1954 no fue un viaje cualquiera, sino un recorrido de los Coros y Danzas¹¹⁸ de la Falange por las principales ciudades de la colonia: Bata, Niefang, Micomiseng y Santa Isabel (de Castro 2020:14).

A todos los habitantes de la Colonia. [. . .] En esta ocasión, tiene mi llegada la alegre y simpática particularidad de llevarse a cabo acompañado del personal que integra los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange de Cádiz y Murcia, un grupo de encantadoras muchachas que os deleitarán con su gracia, su alegría y por encima de todo con esa simpática y deliciosa belleza de su arte que tengo la seguridad marcará en la Colonia una época que difícilmente podrá ser olvidada. (Stehrenberger 2009, 232)

Así se presentaba en la radio local la llegada de los grupos de Coros y Danzas. Huelga ahondar en la cosificación de la mujer a través de sus atributos físicos normativos. No debe pasar desapercibido este modo de presentarse a la sociedad guineoecuatoriana, a través del baile y el canto folklórico español, debidamente construido por el aparato franquista. El modo de significación, es decir, el propio baile, era un elemento muy potente de unión con la cultura de destino, algo que sin duda creemos que afianzó la relación entre las mujeres guineoecuatorianas y las integrantes de la Sección Femenina. Por otro lado, la instrumentalización de los bailes folklóricos femeninos como elementos ideológicos al servicio del discurso político colonial y franquista se introducía en la idiosincrasia del territorio, por lo que no es extraño que replicaran el modelo cuando se creó el Estado-nación

¹¹⁸ Los coros y danzas de la Falange representaban el folclore español de las diferentes provincias. Compartimos el análisis de Stehrenberger (2009) al respecto, donde propone estos grupos de coros y danzas como una construcción nacional franquista a partir de la mezcla en un solo espectáculo de bailes, canciones y trajes de los diferentes grupos culturales del territorio español.

guineoecuatoriano. Este uso político de la voz de la mujer acompañó a los discursos de Macías y también cantó su derrota cuando llegó el golpe de libertad. Tampoco debemos pasar por alto que los grupos de Coros y Danzas fueron presentados por el gobierno colonial como el folklóre español vestido de gala, es decir, manifestaciones culturales de mujeres españolas legitimadas y, por su puesto, controladas, para formar parte del espacio público y participar en eventos *serios*, como cenas de gala o discursos políticos. En esta reflexión es necesario llamar la atención sobre dos aspectos: el primero, la danza y el canto como estrategia de disciplina social. Los mensajes eran controlados y los movimientos los adecuados según la moral y la política franquista. Por otro lado, validaban la imagen de la mujer perfecta, que define a la perfección en su investigación Stehrenberger:

Entiendo la misión política de Coros y Danzas precisamente como una especie de "plan de construcción" que prescribía la forma de las bailarinas. La mayoría de las veces, la construcción resultó según lo previsto: las bailarinas eran sumisas, vivaces, sexualmente atractivas, disciplinadas, puras, religiosas, abnegadas, sanas, resilientes y "racialmente auténticas", incorporando rasgos físicos y mentales "típicamente españoles". (Stehrenberger, 2009: 236)¹¹⁹

Esa imagen de la perfecta mujer blanca, sumisa, sexualizada pero casta, es la que la Sección Femenina trató de imponer a las mujeres negras de la colonia española. Del mismo modo, trataron de asimilar las danzas tradicionales del territorio, conectadas con la magia y los rituales, algo incomprensible y amenazante para el poder colonial, con los grupos de Coros y Danzas locales. La Sección Femenina vino a *ordenar* lo desconocido, reemplazando los *baleles* propios del folklóre local por una copia controlada de los Coros y Danzas de la Falange. Así, entendemos que los Coros de animación que acompañan tanto los discursos de Macías como los de Obiang son el fruto de un cruce entre el *bié fang* y los legados de los Coros y Danzas de la Sección Femenina. Unos le aportan la esencia, la lengua y la forma; los otros su adaptación a la escena pública y el servicio a fines políticos. La pregunta que queda por responder

¹¹⁹ Traducción propia: I understand the Coros y Danzas' s political mission precisely as a kind of "construction plan" that prescribed the dancers' shape. Most of the time, the construction turned out as anticipated: the dancers were submissive, vivacious, sexually attractive, disciplined, pure, religious, self-denying, healthy, resilient and "racially authentic," embodying "typically Spanish" physical and mental feature (Stehrenberger, 2009: 2369)

es si este género ha perdido su carácter reivindicativo al servicio del discurso político. La respuesta es compleja: los coros de animación siguen combinando en los años ochenta las alabanzas a Obiang con ciertos mensajes de denuncia, pero como sucedía en los *bié* tradicionales, no son tomadas en serio por el auditorio masculino. El discurso feminista parece pasar desapercibido. ¿Por qué? Fundamentalmente, encontramos dos razones: el grado de enraizamiento del poder dentro de la esfera femenina y la política sexual aplicada a los discursos de género en la tradición fang.

Al respecto del primer motivo, debemos profundizar en lo que Obono define como “feminismo de asiento”, (ver anexo 2.2) aquel que deja espacio en la mesa para que la mujer se siente, pero donde no se espera su voz. El papel real de la mujer en la escena política es la de acompañamiento, refuerzo del discurso masculino y, por tanto, partícipe de la cultura patriarcal que lo define. Entendamos, no obstante, que esta afirmación tiene un carácter absolutamente interseccional, es decir, está unido, entre otras categorías, a la clase social. Recordemos que son las mujeres de la esfera del poder, esposas, hermanas, primas, etc., de los hombres poderosos, las que ostentan cargos públicos y las que financian los grupos de animación. Tal como Obono respondía en su entrevista, “cualquiera no puede tener un coro de animación” (ver anexo 2.2), siendo así discursos controlados por las mujeres de clase alta, aliadas del discurso patriarcal oficial.

Pero el *bié* tiene un fuerte poder político, de hecho, está en manos de las mujeres con poder político. Las canciones son utilizadas como herramienta de propaganda; las mujeres filtran el mensaje de igualdad dentro de ese espacio que les dan. Tanto Macías como Obiang han utilizado ese *bié* porque está aceptado socialmente. Las mujeres poderosas sin poder son las que están al frente de esos coros. Ningún coro es independiente en Guinea, son coros controlados, todo lo que se vende en las letras tienen un mensaje propagandístico y tiene un mensaje de género, controlado. Las mujeres con cargos utilizan estas migajas de poder que les dejan para filtrar algún tipo de reivindicación. (Obono, anexo 2.2).

Estos Coros de Animación, que de algún modo representan la voz de la mujer que los financia, a veces se convierten en herramientas de pelea entre mujeres con poder, con las que la primera esposa de algún ministro acusa a la segunda esposa, por ejemplo. El carácter de denuncia en muchas ocasiones no pervierte la cultura

patriarcal, sino que se mueve dentro de ella, aceptando el poco espacio de maniobra que le deja.

La segunda razón por la que las voces feministas parecen no ser escuchadas tiene que ver con el control sobre el discurso y la política de género que los ordena. De igual modo que los espacios establecen una división de género dentro de la estructura social tradicional fang, también los discursos responden a la misma lógica, marcando tanto los distintos tipos de discurso que los hombres y las mujeres pueden crear como los géneros que deben escuchar dentro del sistema cultural oral. Lo veremos a continuación, al analizar la oratura fang.

4.1.3. Lo que se oye: Nvet, cuentos populares, refranes, música popular, radio

Es necesario hacer una breve distinción, antes de continuar, dentro de los discursos populares fang, asociados a la música y a los instrumentos musicales tradicionales. Es relevante precisamente por el hecho de existir una política de género que los ordena. El discurso tradicional fang por excelencia es el *nvét-oyeng*¹²⁰. Es un discurso recitado por hombres que narra las hazañas de los *ekang*, la representación mítica de los fang, quienes son, por supuesto, héroes masculinos. El *nvét oyeng* es considerado el género más importante de la oratura fang y tiene una importante labor en el aprendizaje moral de los hombres fang. Tradicionalmente se recitaba en el *abaá*, la casa de la palabra y tanto su canto como su escucha estaba prohibida para las mujeres.

Del mismo modo que las labores y los espacios de la sociedad fang estaban divididas por género, también los discursos. Es más, no es el único género reservado para los hombres: para ellos era el *nvét*, los proverbios y los refranes; para ellas las adivinanzas, las canciones y las fábulas (Nguere, 2010: 38). De este modo, se dotaba de género a los discursos, véanse los masculinos como géneros mayores, aquellos que tocaban temas serios e importantes para la comunidad y los femeninos como menores, dedicados a la diversión, al folklore o a temas sin importancia. Dentro de estos últimos, se encuentra el *bié*, ese género del que ya hemos hablado y que, a la luz de esta reflexión, confirma el porqué de esa paradoja entre su uso público y su poca capacidad real de subversión. Como el *bié* es cosa de mujeres, no es considerado serio y, por tanto, su discurso no suena peligroso a oídos del hombre guineano. Su denuncia de género es oída, pero no es escuchada.

El patriarcado tiene un solo *modus operandi* pero las manifestaciones son las mismas. Las manifestaciones de represión también son las mismas. En ese caso, a la mujer siempre se le otorga el lugar vulgar, ordinario. Por ejemplo, en una boda tradicional fang, toda esa parte de los juegos, de lo vulgar, del folklore, se le otorga a la mujer. Cuando llega el momento de hablar, de decidir, de tomar la palabra, eso es para el hombre. El problema es que las mujeres han tomado durante la historia ese lugar vulgar, ese lugar de folklore, para reivindicar, se

¹²⁰ La palabra *nvét* hace referencia al instrumento y *oyeng* al acto de narrar, de cantar o recitar epopeyas sobre la música del *nvét* (Nguere 2010, 38).

trata de la utilización del espacio que se otorgan de “quédate aquí y canta” (...) el folklore es el lugar que se relacionó con lo vulgar, con lo no formal, “un hombre no baila”. Los eventos sociales importantes fang no cuentan con la mujer, solo le dejan el espacio del folklore. (Obono, anexo 2.2)

Obono establece una contraposición entre los discursos “serios” y el “folklore”, con una clara división de espacios y de géneros, tal como ya ha quedado comentado. Otro rasgo que caracteriza la división es el uso de los instrumentos musicales. Mientras el arte de tocar el *nvet*, reservado solo para hombres, acompaña las epopeyas de los héroes y padres de la tradición, el *bié* no cuenta con acompañamiento de ningún instrumento, algo que, en su tradición, lo aleja del arte y lo acerca al folklore del que hablaba Obono. Las mujeres, para poder acompañar instrumentalmente su *bié* sin el acompañamiento necesario del hombre, único intérprete posible de los instrumentos, deciden utilizar sus cuerpos para general el ritmo. Las palmas y los golpes en el suelo con sus pies acompañan sus creaciones musicales. De nuevo, la corporalidad acompaña las manifestaciones femeninas, hecho que tantas teóricas y críticas feministas han señalado a lo largo de la tradición literaria y artística.

En los años ochenta, ganó mucha fama un trovador de *nvet-oyeng*, llamado Eyi Moan Ndong, quien se ha convertido en todo un símbolo cultural fang en Guinea Ecuatorial. De hecho, el inicio de sus narraciones es anterior, pero, como tantas otras manifestaciones artísticas, estuvo silenciado durante la dictadura de Macías (Ngomo, anexo 2.4). Tras el golpe de estado, poco a poco se recuperó su figura y, además de ser escuchado en ceremonias privadas, se convirtió en una voz popular a través de su presencia en la radio y la recuperación y protección que recibió su obra a partir de la inauguración del Centro Cultural Hispanoguineano. Analizaremos en breve el papel y la producción de discursos por parte de la Cooperación Española; no obstante, en este momento nos interesa el discurso de género de las epopeyas y otros géneros orales. El análisis de Obono al respecto es claro:

El mundo de las epopeyas fang es un mundo masculino. Las pocas leyendas que he escuchado, por ejemplo, de Eyi Moan Ndong, la mujer aparece representada dentro del campo de la sexualidad; esta mujer aparece representada dentro del campo de la sexualidad, esta sexualizada, representa la maldad. Digamos que no tiene un papel de poder. Que digan que la mujer tiene poder porque está casada con no sé quién, porque es la segunda mujer de no sé cuál y el que tiene poder la ama, eso no es poder. Es poder dependiente. Dentro de la

tradición y la cultura oral, la mujer tiene el papel de transmitir esa cultura, la tradición oral, pero no tiene poder. (Obono, anexo 2.2)

La labor de trasmisión y mantenimiento de la tradición fang que efectúan las epopeyas, también perpetúan creencias patriarcales como el origen que se da a la mortalidad en la tradición fang, una tradición que, por ejemplo, da la siguiente explicación sobre la mortalidad del hombre: “Con la introducción de la brujería en la sociedad por la mujer, vino el odio, el orgullo, la ignorancia y la muerte” (Sales, 2004:10). Al señalar a la mujer como el origen del mal de la mortalidad, también la asocia a la brujería, el odio, el orgullo, la ignorancia y la muerte. El investigador Riochi Siafá también lo confirma, apuntando en su libro *Las mujeres de Guinea Ecuatorial* cómo en los proverbios y en los cuentos populares “las mujeres aparecen reflejadas con tintes peyorativos y ofensivos” (Riochi Siafá 2018: 43). También en las epopeyas de Eyi Moan Ngong, son constantes las alusiones a los roles patriarcales de la mujer como objeto, al respecto del matrimonio polígamo y la dote, la belleza femenina como atributo, la división de espacios en el poblado, etc. En general, se retratan dos perfiles de la mujer: o bien es infantilizada, comparada con los niños, ingenua e ignorante, o se dibuja el rol contrario, retratando la figura de la mujer malvada. Como ejemplo, las alusiones al error del hombre, que es siempre el narrador, por “haber casado”¹²¹ a una mujer mala, son constantes en sus epopeyas:

La mujer que casé es tan desgraciada que le cuesta recordar que su marido tiene hambre. Salí muy temprano para mirar las nasas pequeñas y maté cuatro pequeños barbos. De regreso a casa recogí dos tubérculos de yuca fermentada para entregárselo, encontré que esa tía se había ido a Eyeiñ Nsuá. Llevo un rato aquí en esta puerta del cerco haciéndole señales para que me vea. Ya he regresado y tengo hambre, pero ella no toma en consideración lo que le digo.¹²² (Sales, 2004:76).

¹²¹ En las traducciones de Sales, queda reflejado la utilización filológica del verbo “casar” en fang. Efectivamente, cuando un fang habla en castellano ocurre lo mismo. No “se casa con” una mujer, sino que “casa a” una mujer. Es decir, no es una unión mutua, sino que él casa, él dotea, él manda. La relación de poder se hace evidente en el uso de esta expresión.

¹²² De nuevo la división de espacios persiste. La mujer es acusada por salir del espacio privado, de la cocina, y no esperar al hombre para darle hacerle la comida.

En otros ejemplos, al mito de la mala mujer en singular, se le une la idea de la maldad de la mujer como colectivo, llegando a victimizar al hombre dentro de su propia relación polígama:

—¡¡¡¡Kié!!! Esta mujercita y yo... No sé quién me metió en este lío de casarme con esta mujer. ¿Eres tú la única que llevo por las noches? A las demás me las llevo en sus noches y no hablan de ello. Tú, tú, tú. ¿Qué importancia tienen para ti las noches? Siempre hablas de las noches, de tus noches, ¿Me puedes decir qué beneficio te dan?

Todas vosotras ya os habéis dividido las noches que Dios me dio y ahora ¿cuáles son mis noches, las que me dio el padre que me nació? ¿No te da vergüenza, mujercita? Mira tus pies tan negros. Ya te has ungido toda clase de cremas que venden en las factorías y su color no cambia¹²³. (Sales, 2004:93).

Asimismo, el testimonio de Obono y otros ejemplos en cuentos populares o refranes dibujan una pauta en la que la mujer es contada y sus funciones narrativas quedan relegadas a aquellas solo necesarias para hacer avanzar la historia del héroe masculino o bien para mostrar características positivas de ellos, en detrimento de las faltas de ellas. Tal como Creus¹²⁴ explica en la introducción a su recopilación de *Cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial*, “cualquier personaje femenino que aparece con características de superioridad respecto al marido es acusado de brujería y, una vez evidenciada ésta, abandonado por el marido” (Creus y Brunat,1991:13), como sucede en los cuentos titulados “Mba y la mujer de carácter” o “Una mujer que mandaba demasiado”. En la mayoría de los cuentos, la mujer queda retratada como objeto o como sujeto pasivo bajo el poder del hombre.

Por supuesto, existe una tradición mayoritaria de fábulas esópicas en las que el análisis de género es difícil. Sin embargo, la existencia de estos otros cuentos populares con personajes humanos no deja lugar a la duda. Entre todos ellos, resulta revelador el titulado “El descubrimiento de las mujeres”, donde se narra cómo las mujeres llegaron a la vida de los hombres, que vivían solos y en paz. En un breve cuento, de solo una página, la narración es reveladora: en primer lugar, el jefe del

¹²³ El protagonista se queja del egoísmo de una de sus mujeres en su matrimonio polígamo. Además, critica el fracaso de esa mujer al no haber podido *blanquear* su imagen.

¹²⁴ Investigador experto en literatura oral de Guinea Ecuatorial.

poblado escoge al hombre más fuerte físicamente para ser su secretario, quien marcha al bosque y, tras *descubrir* a una mujer, lucha con ella, la vence y la lleva al pueblo como prisionera. Cuando ella revela que hay más como ella, el jefe decide “organizar una expedición para capturar algunas de ellas, llevándolas como prisioneras” (Creus y Brunat, 1991: 163). Tras “atacarlas y capturarlas”, las llevan al pueblo y el jefe “reparte a las desconocidas entre los hombres del pueblo”. Este es el modo en el que el cuento popular fang, sitúa a la mujer dentro de la vida del hombre y de la comunidad.

Los cuentos populares no solo formaban parte de la narración oral en los años ochenta en las aldeas o las casas de los guineoecuatorianos, sino que también se introdujeron en el sistema de educación a través del conocido volumen *Milang, leyendas, tradiciones, cuentos, danzas y juegos de Guinea Ecuatorial*, para alumnos de 12 a 14 años. Aunque la mayoría de los cuentos y leyendas en *Milang* son fábulas esópicas, se repiten los roles de género y la política sexual comentada en aquellas historias de comunidad donde aparecen hombres y mujeres, como en el caso del cuento “La perdiz agradecida”, donde el esposo de la mujer y un hombrecillo malvado (que parece simbolizar al *evú*) se disputan a la mujer hasta el punto de querer “partirla por la mitad”. El juez de la discusión será una perdiz, animal temido y respetado por ambos, que comienza su discurso con estas palabras “Antes de administrar justicia sobre a quién pertenece la mujer...” (Fernández Magaz, 1984:106). La justicia y, por tanto, la moraleja en esta historia será a quién pertenece la mujer, sin evidentemente plantearse si el hecho de pertenecer a alguien es justo para la mujer. Otro ejemplo sobre los estereotipos a los que es sometida la mujer en este libro escolar es la canción “Nuera Militar”, una de las pocas donde la mujer es protagonista. Antes de comenzar la canción, el libro aclara: “La nuera militar alude a una mujer soberbia, presumida y desobediente” (Fernández Magaz, 1984:84).

También es sintomático el ejemplo sobre los “consejos” que recoge este libro de texto, en los que aconseja a las mujeres una “nueva vida” en la que deben no insultar a sus hermanas, ni tener sucia la casa, ni a sus hijos, ni a sus maridos. (Fernández Magaz, 1984:187). De lo contrario, dice el consejo, serán mujeres anticuadas. De este modo, la contraposición modernidad/tradición tiene que ver con llevar la nueva vida que les aconseja el libro, pero que no es una vida de libertad al respecto de sus

roles de género, sino que los perpetúa o, en todo caso, los mejora a través de la educación. Ser moderna no significa ganar libertad como mujer, sino perfeccionar los roles de género establecidos en la tradición. En lo que respecta a los refranes fang, Verónica Ñengono Nguema Bindang está llevando a cabo una investigación sobre el discurso de género en los refranes fang¹²⁵ y, entre sus primeras conclusiones, refiere algunas expresiones recurrentes tanto en boca de mujeres como de hombres, así como en sus canciones: “la mujer no es algo del patio delantero¹²⁶, sino del patio trasero¹²⁷”. En este refrán se recoge la reflexión ya comentada sobre la división de espacios en la sociedad fang: a los hombres corresponde el patio delantero, la esfera pública, a las mujeres la esfera privada, simbolizada por ese patio trasero de la casa, el de la cocina. Otro refrán que insiste en esta separación de espacios y, con él, de roles de género, es la que podemos traducir como “el hombre es algo de la calle”¹²⁸, donde de nuevo se establece la unión entre el hombre y el espacio público. Un ejemplo más, donde la comparación entre los cuerpos de hombres y mujeres adopta una jerarquía ideológica: “La orina de la mujer no puede sobrepasar el tronco de un árbol caído”¹²⁹.

Todos estos ejemplos recogen en definitiva la política sexual de aquellos discursos que más se oían en la Guinea Ecuatorial de los años ochenta. También, por supuesto, habrá ejemplos de música popular o disco, cantantes famosos, como Maelé, Bessoso y Efamba, que cantan historias de amor o grupos populares en los barrios y pueblos, como los grupos de *mendjáng* o xilófonos y otros bailes tradicionales como *Ekóo* o *mesong*. Pese a no adentrarnos en el análisis pormenorizado de ellos, no son

¹²⁵ Ponencia en V Seminario Internacional del CEAH: 50 años de independencia de Guinea Ecuatorial, organizado por la UNED en Madrid. 2 julio 2018.

<https://canal.uned.es/video/5b434864b1111ff12d8b456b>

¹²⁶ *nseng*

¹²⁷ *faa*

¹²⁸ *Fam ene djom ye a nseng*

¹²⁹ *Moñoho memina na dan Nkog*

discursos que hayan sido identificados como feministas o fuera de la norma heteropatriarcal hegemónica.

¿Dónde se escuchaban todos los discursos analizados de la cultura popular fang? Algunos a través de estos grupos que ahora comentamos, en los *dancing bar* o de la boca de diferentes trovadores, aunque, en los años ochenta, las nuevas tecnologías ayudaron a la difusión de esta cultura popular, que se mezclaba con discursos internacionales y poscoloniales a través de la nueva amistad de Guinea Ecuatorial con España. Como comenta Ngomo (anexo 2.4). las actuaciones en directo dieron paso a las grabaciones, que se difundían por la radio o se cantaban en playback en la televisión. Los nuevos medios, que habían sido desmantelados en la época de Macías, volvieron a ponerse en marcha a principios de los años ochenta, sobre todo en las ciudades de Malabo y Bata. Con respecto a la radio, que ya funcionaba en época de la colonia¹³⁰, se retomó con la inauguración en 1988 de la Radio África 2000, un proyecto de la cooperación española.

El carácter hispano junto a la presencia guineana y, en general, africana, unido a la definición cultural y educativa, son las tres notas que caracterizan este proyecto. Las emisiones pueden captarse tanto en la banda de frecuencia modulada como en la onda corta, con lo que se garantizará una amplia cobertura¹³¹.

Radio 2000 emitía básicamente tres programas: uno de ellos dedicado a la enseñanza de la lengua española y la alfabetización. El segundo, en colaboración con el Ministerio de Educación guineoecuadoriano, se dedicaba a la cultura e historia del país. El tercer tipo de programa se dedicaba al entretenimiento, mayoritariamente musical, donde se mezclaban cantantes españoles, como José Luis Perales o Julio Iglesias, con los cantantes nacionales de moda. También comenzaron otras radios, como Radio Nacional de Bata, con programas matinales musicales con dedicatorias, es decir, los formatos eran copias o adaptaciones de formatos internacionales y,

¹³⁰ Recordemos cómo el viaje en 1954 de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange Española, incluyó también la visita de esos grupos a las radios de la Misión de Santa Teresita y Radio Bata (Stehrenberger 2009: 232)

¹³¹ Este artículo apareció en la edición impresa del martes, 15 de noviembre de 1988. https://elpais.com/diario/1988/11/15/radiotv/595551605_850215.html

través de ellos, se difundía la política de género de los discursos analizados. La recepción de la radio era amplia, ya que el transistor era un elemento relativamente fácil de adquirir. Tal como recuerda Ngomo en su entrevista, “Se escuchaba música, sobre todo, música de Camerún y Gabón. También se escuchaba RNE, que tenía un programa que dedicaba 15 minutos a Guinea. Todos lo escuchaban. También un programa llamado “Ni sí, ni no, ni bien, ni mal”, información general de Guinea. Y, por supuesto, el mundial de Naranjito” (Ngomo, anexo 2.4).

La apertura hacia la colaboración con España que permitió Obiang en sus primeros años trajo de vuelta a los técnicos de radio, convirtiendo ese canal en un gran altavoz para los discursos locales, así como para la presencia de la cultura española. También Eyi Moan Ndong acabaría unos años después grabando sus epopeyas, con lo que su difusión por las radios multiplicó su voz para centenares de guineanos que habían dejado de escuchar las epopeyas fang durante varias décadas. En lo que respecta a la igualdad de género, este altavoz, sin embargo, no conllevó la aparición de nuevos discursos feministas.

4.1.4. Lo que se ve: del vestido nacional al cine y la televisión

Cuando nos referimos a las textualidades que *se ven*, generalmente nos referimos a los discursos audiovisuales, como el cine o la televisión, que acompañaron a la radio en el despertar del nuevo régimen nacional. Sin embargo, antes de pasar a su análisis, queremos detenernos en otro tipo de discurso cultural, la moda. Evidentemente, entrar en este terreno desviaría y alargaría nuestra reconstrucción del polisistema guineoecuadoriano. Sin embargo, sí queremos detenernos en un tipo particular de *manera de vestir* por considerarla un ejercicio político y porque es, en nuestra opinión, un nuevo modelo de control social sobre el discurso de la mujer del que acabamos de hablar. Cuando, hace unas páginas, situamos la reflexión en torno al *bié* y los grupos de animación, dejamos en blanco su imagen: ¿cómo visten las integrantes de los coros de animación? ¿Qué imagen acompaña la voz pública de las mujeres?

En los últimos años, la investigadora Alba Valenciano-Mañé (2012) ha llevado a cabo una buena investigación en torno al vestido y la moda como manifestación cultural y política en Guinea Ecuatorial. Es más que sabido que aquello que vestimos o cómo nos peinamos transporta un mensaje que mucho tiene que ver con nuestra identidad. En el caso de Guinea Ecuatorial, también la vestimenta se ha llevado al terreno de lo político, en un interesante cruce entre la búsqueda de un vestido nacional y la utilización masiva del “uniforme de partido”. En su análisis, Valenciano-Mañé explica cómo el Gobierno de Obiang intentó diseñar un vestido genuinamente guineano, un elemento que consiguiese fusionar la identidad de las diferentes etnias en una sola imagen. Lo más parecido es el uso de las telas de *popó*¹³² que todas las etnias utilizan para ceremonias como bodas o bautizos. Los diseños de las telas de *popó* también son personalizables, creándose así telas especiales para el día de la mujer, el día de África o, por qué no, para apoyar a un líder o partido político.

¹³² Popó es el nombre que se utiliza en Guinea Ecuatorial para referirse a la tela de *was* y al traje que se confecciona con ella. El *was* es un tipo de tejido con origen en Holanda y Manchester, que se caracteriza por su fuerte colorido y estampado. Fue un producto comercializado en la época colonial y en el presente, se ha convertido en un sello de identidad africano, con diseños propios y personalizados. Para los eventos familiares, se escoge un estampado particular y los asistentes realizan en talleres locales sus vestidos, utilizando toda esa misma tela.

De este modo es como surge el “uniforme de partido”, en este caso del PDGE, una tela estampada con el símbolo de la antorcha y, por supuesto, con la cara de su presidente, Nguema Obiang. Una tela que muestra de manera pública la adhesión al régimen y que es obligatoria¹³³ en ciertos eventos, no solo del partido, sino nacionales. Valenciano-Mañé reafirma con su investigación sobre “el uniforme de partido” lo mismo que Allan proponía al respecto de su análisis de la hegemonía política en Guinea Ecuatorial. La unión de Estado-partido-líder es extremadamente férrea y uno de sus modos de materializarse, como un buen significante, es esa tela. No se trata de una camiseta con el logo del partido, como podríamos ver en latitudes europeas; tampoco se trata de llevar la camiseta o el uniforme oficial de nuestro equipo de fútbol. Lo que fomenta el uso de esa tela es la interiorización y, con ella, la adhesión de la propuesta ideológica de Obiang. Véase cómo una persona se hará una camisa con ella, otro un traje o un vestido, falda, pañuelo, etc. Cada persona hará suyo el significante. Un significante que, además, escoge cuándo mostrar. Aunque como decimos, es obligatorio en algunos eventos, es posible verlo en cualquier momento o unido a algún otro evento *a priori* no político. Es un detalle que no se debe pasar por alto, ya que garantiza un discurso constante que se cuele en la cotidianidad de la población, normalizando la imagen de Obiang y todo lo que representa, en cualquier rincón del país, a la vez que se convierte en el vestido nacional. Como concluye Valenciano-Mañé, “explicita y visibiliza el discurso por el cual es obligatorio mostrar el hecho de *ser del partido* para poder *ser guineano*” (Valenciano-Mañé, 2012:289). Ahora podemos responder la pregunta inicial sobre qué visten las mujeres en los coros de animación: en la mayor parte de las ocasiones, el uniforme de partido.

Retomemos ahora los discursos audiovisuales que acompañaron a la radio y que, en algunas ocasiones, también emitirían las actuaciones de esos coros de animación, así como los discursos políticos que los acompañaban. Aunque los cines no se volvieron a abrir después de su desmantelamiento durante la dictadura de Macías,

¹³³ Valenciano-Mañé afirma que es una obligatoriedad implícita. Es decir, no hay una ley o documento que obligue a vestirla (Valenciano-Mañé, 2012:288).

la televisión sí tuvo una segunda oportunidad¹³⁴, de la mano de los técnicos de RTVE, que regresaron al país a reconstruir unas instalaciones destrozadas en la década de los setenta. En 1979, tras la llegada de Obiang y en el marco de los acuerdos de cooperación con España, los técnicos de RTVE regresan a Malabo para poner de nuevo en marcha la televisión nacional guineana. El acuerdo de cooperación contemplaba la emisión de informativos locales, bajo la supervisión del Ministerio de Información de Guinea Ecuatorial, así como la producción local de algunos programas como *Caminar por Guinea*, *El Gobierno informa*, *Los ministros hablan*¹³⁵, *Tres sabrosos puntitos*, *Caminar por Guinea* o *¿Lo sabía usted?* (Ngomo, anexo 2.4). Para completar la parrilla, se incorporaban programas de TVE como el *Precio Justo*, *Un, Dos, Tres*, *Verano Azul*, *Estudio 1* y *Barrio Sésamo*, así como algunos documentales o partidos de fútbol de equipos españoles. Durante los años ochenta, para que la televisión pudiese consumirse, se instalaron televisiones en barrios y poblados en pequeños “videoclubs” donde la población se reunía a ver la programación.

En 1981, los técnicos españoles abandonan el proyecto ante una supervisión ideológica por parte del régimen de Obiang demasiado férrea según su opinión, que coincide con el cambio de gobierno en España entre Suarez y Calvo Sotelo¹³⁶. Poco a poco, la Televisión Nacional se convertiría en una herramienta al servicio del poder político, donde el Gobierno controlaba el mensaje. La igualdad de género quedaría retratada del mismo modo que en los discursos orales de Obiang, como un mensaje vacío.

¹³⁴ La televisión comenzó a emitir en Guinea Ecuatorial en 1968, en calidad de centro territorial de TVE, pocos meses antes de la firma de la independencia. Sin embargo, su actividad duraría poco, ya que los técnicos españoles regresaron en pocos meses a España junto al resto de sus compatriotas, ante el conflicto político con Macías, quien cerró la televisión.

¹³⁵ Este programa, igual que el de *El Gobierno informa*, duraron poco tiempo en antena.

¹³⁶<https://www.rtve.es/alacarta/videos/archivos-tema/archivos-tema-aventuras-televisivas-guinea/1670206/>

4.1.5. Lo que se lee: discursos literarios que se publican

Muchas de las investigaciones sobre literatura en general o los discursos literarios poscoloniales en particular restringen la reconstrucción de su contexto o de su polisistema, en el sentido señalado por Even-Zohar (1979), al rastreo de los otros discursos literarios de la época. Como ya señalamos en el capítulo dedicado a la crítica como sabotaje y en sintonía con la idea de *inoutsider* acuñada por Nnaemeka, (1995: 81), el polisistema de una obra literaria incluye todos los discursos pronunciados; todos aquellos que conformen tanto el canon como la periferia de un sistema en el que la obra a estudiar se encuentra inscrita. En ese sentido, hemos tratado de reconstruir, hasta el momento, esas textualidades no escritas o no literarias, que cobran especial importancia en un contexto africano, dada la tradición oral de su cultura.

Sin embargo, es evidente la importancia de analizar los discursos literarios que rodean al objeto de estudio de esta investigación. Un polisistema, ahora sí, literario, que nace pegado a la historia colonial del país. De igual modo que no existe literatura guineoecuatorial en una lengua diferente a la española¹³⁷, no podemos hablar de las publicaciones de esta literatura nacional sin mencionar el papel fundamental de España, ya sea como metrópolis colonial en la etapa previa a la independencia o como cooperación cultural a partir de los años ochenta. En esta línea historiográfica, no es casual el hueco marcado por la década de los setenta. Los años del silencio en los que Macías Nguema sumió al país dividieron para siempre en dos las tradiciones literarias guineoecuatorialas, dotando a su literatura, de modo involuntario, de una de sus características: su carácter transnacional. Con ello nos referimos al exilio de la intelectualidad nacional, especialmente a España, lo que hará que, desde ese momento, para hablar de literatura de Guinea Ecuatorial, haya siempre que mirar a un lado y a otro de sus fronteras. Dentro del país, silencio: “la generación perdida”, tal como la definió el escritor Juan Balboa Boneke. Desde España, resistencia cultural

¹³⁷ Debemos aclarar cómo en los últimos años sí se han publicado algunas obras, particularmente poesía, en algunas lenguas vernáculas. Sin embargo, no solo son escrituras que nacen desde el alfabeto latino, implantado por el poder colonial, sino que la propia necesidad de escritura vernácula nace de la propia idiosincrasia colonial/occidental, que prima la escritura a la oralidad. La cultura precolonial bantú siempre utilizó la oratura, sin necesidad de transcripción de sus fábulas, cuentos o leyendas.

desde la nostalgia. Comienza la labor del Colegio Mayor Universitario «Nuestra Señora de África» (CMUNSA), la revista *Mundo Negro* y otras instituciones¹³⁸, algunas de ellas con guineoecuatorianos a la cabeza, como Ndongo-Bidyogo, en el CMUNSA. Hacen que escritores como Balboa Boneke, Francisco Zamora, Anacleto Oló, Donato Ndongo-Bidyogo, Paco Zamora, María Nsue o Raquel Ilombe puedan hablar. El género más cultivado, la poesía, cercana a esa oralidad que gritan desde el exilio. Y sí, dos mujeres aparecen por primera vez en el panorama literario.

El caso de Raquel Ilombe, considerada la primera escritora guineoecuatoriana por su publicación de poemas *Ceiba* en 1978, siendo una autora mestiza de padre español, es un tanto especial. Emigró a España siendo un bebé. Aquí es donde ha vivido la mayoría de su vida, manteniendo, durante años, un contacto muy limitado con su parte africana. Pese a ello, el deseo de conocerla, aunque la separe de la nostalgia del exiliado, la acerca a experiencias contemporáneas más frecuentes como es el caso de las escritoras afrodescendientes. La otra autora, María Nsue, mujer fang criada entre Ebebiyín, en la parte interior continental de Guinea Ecuatorial y Malabo, la capital, fue enviada a España a estudiar cuando era una niña. Ella representa el caso de tantos escritores de su generación, que han vivido toda su vida entre España y Guinea. En su caso, como experiencia de vida desde su condición de mujer, su obra añade una perspectiva especial con respecto al patriarcado colonial y poscolonial. De ella y de su obra hablaremos con detenimiento.

Si esto sucedía en el exilio, dentro de las fronteras nacionales el incipiente canon literario se fraguaba dentro de otros límites, los de la Cooperación Española en el país, que retomó con fuerza su papel tras la firma de nuevos acuerdos con el gobierno de Obiang, fijando como uno de sus objetivos prioritarios la cooperación cultural en el país. El caso de la cooperación cultural entre España y el Gobierno de Obiang Nguema es particular. Fue él quien volvió a situar el español como lengua oficial en la Carta Akonibe y también quién permitió la apertura en 1982 del Centro Cultural Hispanoguineano (CCHG), institución de titularidad compartida, como su

¹³⁸ Como el Agrupament de Recerca i Docència d'Àfrica (red ARDA), el Grupo de Estudios Africanos de la Universidad Autónoma de Madrid (GEA), la Asociación Española de Africanistas (AEA) o algunas iniciativas de la Universidad de Alcalá de Henares. Más información en Trujillo (2012).

dirección, entre España y Guinea. El CCHG cumplió desde su apertura la labor que puede esperarse de un Ministerio de Cultura en un país de catorce años de antigüedad. En el ámbito literario, la creación de la revista *África 2000*, así como la editorial Ediciones Centro Cultural, abrían la puerta a las publicaciones de autores guineoecuatorianos. La mayoría de esas publicaciones, sin ISBN, tenían como objetivo llegar, por primera vez, al lector guineoecuatoriano.

Aunque en una primera lectura, algunos críticos como Nerín puedan señalar la frágil línea entre cooperación y paternalismo institucional, denunciando el neocolonialismo de esta institución y sus herederas, los Centros Culturales de España en Bata (CCEB) y Malabo (CEEM), bien es cierto que la presencia como directores adjuntos del CCHG de Ndongo-Bidyogo y, posteriormente, de Bokesa Napo, garantizó la participación y liderazgo, al menos compartido, de los intelectuales guineoecuatorianos en la construcción de su incipiente sector cultural. Pese a ello, sí se pueden observar indicios del control de la producción y edición de los primeros textos de escritores guineoecuatorianos por parte del antiguo poder colonial. Los prólogos de muchos de los libros publicados, como, por ejemplo, la primera edición de *Ekomo*, de María Nsue, dan cuenta de ese paternalismo institucional que denunciaba Sartre al hablar de la situación de los autores africanos francófonos en el contexto francés.

A estas intuiciones culturales cabe añadir la presencia de la UNED en Guinea Ecuatorial¹³⁹, establecida en dos centros, en Bata y Malabo, las sedes de la UNED, los más de 70 centros de la Asociación de Centros Católicos de Guinea Ecuatorial (ACCEGE), los colegios españoles y los dos Centros Culturales de España en Guinea Ecuatorial. Esa labor de cooperación comporta ineludiblemente la perpetuación de una lengua y un repertorio exógeno que conlleva, junto a la confrontación étnica y un proyecto neonacional artificial, una identidad nacional, si no fallida, todavía en construcción. Los años ochenta fueron señalados como la etapa del “renacimiento cultural”. Mientras en España se vive la recién estrenada democracia tras la muerte de Franco, en Guinea Ecuatorial se celebra la esperanza de una nueva literatura

¹³⁹ La presencia de la UNED es fruto de la firma en 1981 del Protocolo entre el Ministerio de Educación de España y el Ministerio de Educación, Cultura, Juventud y Deportes de Guinea Ecuatorial.

nacional sin miedo a la represión del régimen de Macías. Escritores que viven entre dos mundos, con la misma dualidad que declara tener la identidad del escritor guineoecuatoriano:

Guinea Ecuatorial está habitada por africanos cuyo idioma es el castellano o español. Su incipiente literatura debe ser enmarcada, consiguientemente, en el ámbito de las literaturas negroafricanas; (...) Además de adentrarnos por primera vez, de manera global, en uno de los pilares esenciales de una cultura nacional bien definida, aunque de escaso desarrollo, el presente libro se propone buscar el espacio adecuado que sitúe las manifestaciones literarias de Guinea Ecuatorial en su contexto real, cuyos elementos son precisamente los enunciados: la africanidad, como compendio de los valores cosmogónicos desde los cuales se concibe la obra, y el hispanismo, reflejado no sólo en la lengua en que se expresa, sino en una nueva perspectiva que confiere la cultura adquirida. Sin la conjugación de ambos elementos sería vano tratar de entender lo que sienten cuando escriben los autores aquí reflejados. (Ndongo-Bidyogo, 1984:11)

Las reuniones y publicaciones literarias se suceden siempre al amparo de la Cooperación Española. En 1984 se celebró en Bata el 1º Congreso Internacional sobre Literatura Nacional y, un año más tarde, se publicaría la *Antología de la literatura guineana*, editado por el codirector del CCHG, Donato Ndongo-Bydiogo. Esta será la primera de varias antologías, la última de reciente publicación, a través de las cuales se pueden establecer las características de esta nueva literatura nacional, así como ciertas tendencias, como el incremento de publicaciones o la presencia de la mujer como escritora. En el caso de esta primera antología, que recoge veintitrés escritores, solo aparecen dos escritoras, María Nsue y Raquel Ilombe, en este caso en calidad de poetas. A la publicación de la antología le seguía la celebración en Bata del Congreso Internacional Hispánico-Africano de Cultura en el mismo año 1984. Comenzaba la historia de la crítica literaria guineoecuatoriana. Un dato aparentemente anecdótico pero que refleja una historia de ida y vuelta constante entre España y Guinea Ecuatorial: Ndongo-Bidyogo termina el prólogo de la antología firmando “Malabo-Madrid, marzo-abril 1981 D.N.B” (Ndongo-Bidyogo, 1984:46).

Un año más tarde María Nsue publica *Ekomo*, novela de especial calidad, que ha sido analizada por gran parte de la crítica literaria no solo como la primera novela escrita

por una mujer, sino como una de las obras que consolida la llamada literatura poscolonial guineoecuatorial (Aponte y Rizo, 2014). Con ella, comienza la esperada consolidación de la literatura nacional con obras que se publican desde España o a través del nuevo Centro Cultural Hispanoguineano, que como ya se comentó fue fruto de la cooperación cultural entre España y el gobierno de Obiang, que quiere declarar su nueva política de libertad cultural frente al régimen derrocado. Grandes obras de Ndong-Bidyogo, Ávila Laurel, Bolekia, Ncogo o Siale Djangany, entre otros, dan como resultado la consolidación de un repertorio propio en los años ochenta y noventa. Repertorio apoyado, recordemos, por una institución exógena, representada por revistas, editoriales y centros culturales españoles. La importancia del control sobre la institución no escapa a la voluntad de Obiang, que en los ochenta crea la editorial Ediciones Guinea con el objetivo, precisamente, de controlar la producción intelectual del país. Solo publicó dos obras, ya que la mayoría de los escritores, escarmentados por la experiencia de Macías y, viendo las similitudes que pronto aparecen entre este y Obiang, declinan la invitación de publicar desde la supervisión del gobierno (Álvarez Méndez, 2010:62).

¿Qué lectura de género podemos intuir en esta primera etapa de la literatura guineoecuatorial? Para responder a esta pregunta, es necesario un doble análisis sobre la mujer y su posición de subalterna dentro de la literatura guineoecuatorial: por un lado, en cuanto a la representación femenina por parte de los escritores y, por otro, con respecto a su papel de narradoras. Retornamos esa diferencia que la tradición de la crítica literaria feminista hacía entre la mujer como objeto de la literatura y la escritura femenina¹⁴⁰, donde esa mujer se convierte en sujeto y donde, *a priori*, su autorepresentación, puede convertirse en un arma feminista de resistencia, capaz de sabotear el modelo de mundo patriarcal en el que ha sido representada hasta la fecha. El escaso número de escritoras en la década de los ochenta aporta datos evidentes. Si ellas todavía no tienen el poder de contarse, tal vez la pregunta pertinente sea qué

¹⁴⁰ Ngambika: Studies of women in african literature (Boyce Davies y Graves, 1986), fue uno de los primeros trabajos sobre el papel de la mujer en la literatura africana, donde se analiza especialmente la representación de la mujer a través de los personajes femeninos en la literatura masculina. Cuando esos primeros estudios se llevan a cabo, las conclusiones dibujan una mujer no protagonista, que se define con relación al hombre, bien como novia, esposa, madre, prostituta o personaje secundario politizado cuyo papel ayuda a hacer avanzar la historia del personaje masculino.

cuentan de ellas. Nsue señala precisamente este espacio de ausencia, de ser desde el otro, en su novela *Ekomo*:

Yo no soy más que un perfil recortado contra el contorno que me rodea, que es el de la selva. Mi presencia, poco invertida, no es sino una presencia ausencia cuya importancia nada tiene que ver con el proceso normal de los acontecimientos. Vivo y respiro con la conciencia de mi propia impotencia. (Nsue, 1986:20)

Estas son las palabras con las que la primera novelista guineoecuatorialiana, María Nsue, presenta, en las primeras páginas de su novela, al primer personaje femenino protagonista de la literatura guineoecuatorialiana. La novela tiene como título un nombre propio, *Ekomo*, que no es el de esa mujer, sino el de su marido. La publicación de *Ekomo* en 1985, durante la llamada etapa de renacimiento de la literatura nacional tras la caída de Macías, significó el despertar de una voz feminista en medio de la tormenta poscolonial. Sin embargo, habrá que esperar varias décadas para que esta voz se convierta en tendencia. Como recuerda López Rodríguez, hasta 2009 solo cinco escritoras contaban con obra publicada: Tinidad Morgades, María Nsue, María Caridad Riloha y Guillermina Mekuy (López Rodríguez, 2009:79).

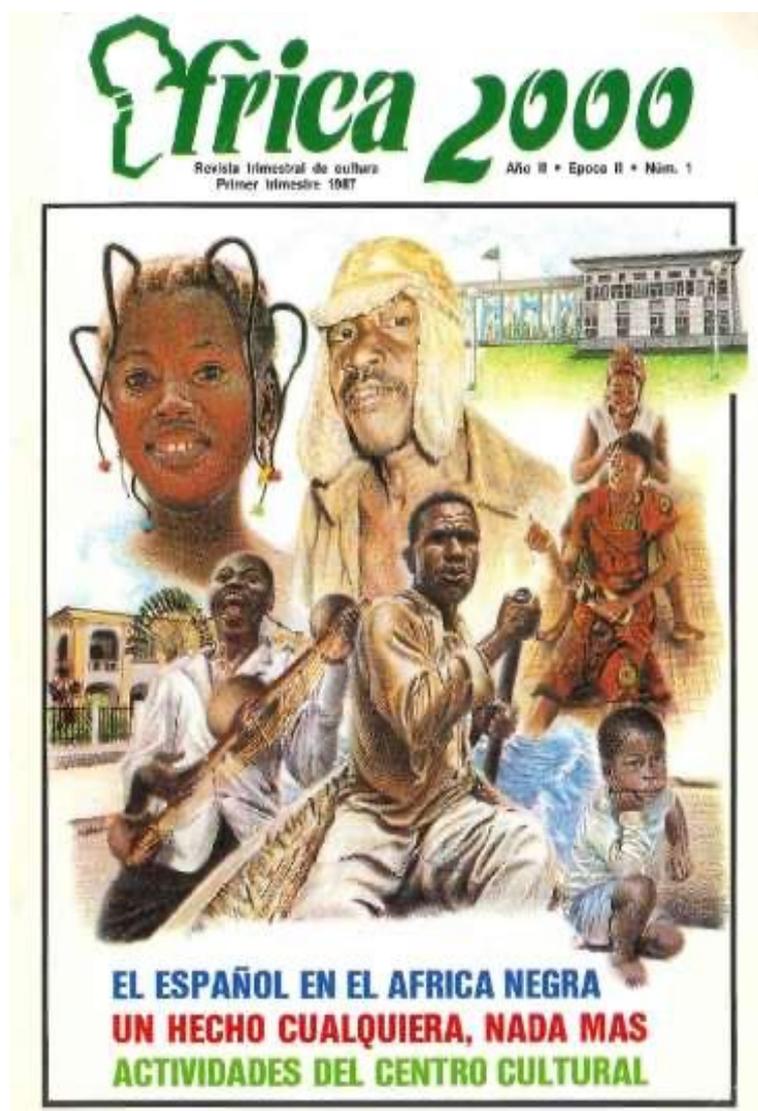
¿Qué hubo antes y durante *Ekomo*? Del mismo modo que Boyce Davies enumeraba en su estudio, sobre el papel de la mujer en la literatura africana, esos roles de novia, esposa, madre, prostituta o personaje secundario cuyo papel ayuda a hacer avanzar la historia del personaje masculino, sería posible llegar a una cartografía parecida de las letras guineoecuatorialianas. Ante la falta de protagonistas femeninas, se unen papeles de sacrificadas madres, cuidadoras esposas o fieles protectoras de la tradición. En definitiva, representándolas a través de los roles que Ogundipe-Leslie denunciaba (1994:52): mujer narrada, situada en el papel de *la otra*, desde la conjunción del poscolonialismo y el patriarcado tradicional donde, como hemos visto en el caso de la etnia fang, la decisión sobre grandes ámbitos de su vida privada y comunitaria es decidida por el *abaá*, es decir, por el consejo de los hombres del poblado. Desde las novelas que inauguraban la narrativa guineoecuatorialiana, la mujer es testigo de la historia del protagonista masculino, haciendo evidente su sometimiento dentro de la tribu. Incluso en los casos en los que los autores narran de manera explícita el papel positivo de la mujer, como la novela de Balboa Boneke de 1985 *El reencuentro. El retorno del exiliado*, su papel queda simplificado al de la

portadora y cuidadora de la tradición comunal, papel que despersonaliza a la mujer, retratándola como un instrumento de articulación comunitario (Álvarez Méndez, 2010:173).

Con respecto a las revistas culturales, tradición editorial que se remonta a la época de la colonia con publicaciones como *La Guinea Española*, en los ochenta fue significativa la publicación de *África 2000* (1987-1994), editada, como quedó comentado, por el CCHG.

Figura 1

Portada de la Revista África 2000



Tomado de (1987) *África 2000*, Año II, Época II(1), 1.

Figura 2

Sumario de la Revista África 2000



Tomado de (1987) *África 2000*, Año II, Época II(1), 2.

El primer número de la revista marca la tendencia. Entre todos los escritores, solo una mujer, Trinidad Morgades¹⁴¹. Este dato, junto a un mínimo análisis semiótico de la imagen de portada, donde los hombres se dibujan en la esfera de la acción (reman, cantan) y las mujeres quedan recluidas a la imagen de la belleza, a través de sus trenzas, dan cuenta de una cultura de género muy enraizada. Al respecto de cómo se cuenta a la mujer dentro de la publicación, de nuevo surge ese feminismo mal entendido que vimos en el resto de los discursos. Un buen ejemplo es la publicación del ensayo *Un hecho cualquiera, nada más*, de Agustín Nsé Nfumu. Este ensayo fue publicado por ser el relato ganador del II Concurso Literario “12 de octubre”,

¹⁴¹ También aparece el nombre de Eva Alcaide, pero en este caso como ilustradora.

certamen que se instaurará como una de las mayores tradiciones literarias en el país. En él, Nsé Nfumu apela, en diferentes secciones, a distintos sectores sociales y políticos de la nueva sociedad guineoecuatorial. Entre ellos, dedica uno a la mujer, titulado “Tú, hermana (esa mujer que no sabe ser madre)”, bloque que apela directamente a ellas:

Tú, hermana, hija de mi querida Guinea; tú, hija de la selva como yo. Hermana mía que estás viviendo en un mundo que no sabes conocer. Tú que no sabes qué hacer con ese cuerpo, ese templo de belleza y vida, esta vida que la madre naturaleza te regaló para gloria de su obra. Tú, que tienes al mundo detrás de ti, persiguiéndote en loca carrera de deseo y pasión.

Hermana que estás acostumbrada a servir de adorno, objeto de adorno y placer, una pieza de más en el cuadro general de una habitación. Tú, a la cual la sociedad ha convertido en una mercancía, en un objeto de especulación (...) tú, hermana que no discriminas para ofrecer lo más escondido de ti, ni al niño, ni al anciano, ni al negro, ni al blanco. (...)

Tú, hermana, hija de Guinea, espero que recuerdes, sin embargo, (...) que perteneces a este grupo que encarna a la madre, esta sacrificada madre que pare con dolor, cuida con amor y se sacrifica con devoción, ejemplo sublime de abnegación, cariño, dulzura y entrega; perteneces a este grupo que ha logrado dar al mundo figuras como Indira Ghadi, Madame Curie, Simone Veil, Rosalía de Castro, Margaret Thatcher, Agustina de Aragón, Isabel la Católica, Santa Teresa de Jesús, Angie Brooks y otra serie de respetables damas (...) sí, mujeres, hembras como tú, hermana, que lo único que hicieron fue no dejarse llevar únicamente por lo animal del cuerpo. (...) Hermana, hija de Guinea, si quieres unirme a ellas en las filas del honor, ¡bienvenida seas!¹⁴²

Algunas de las frases del fragmento parecen defender a la mujer, que califica como su hermana, es decir, como su igual, ante una la sociedad que la ha convertido en mercancía y un mundo que la persigue. Sin embargo, una y otra vez, repite como únicos atributos de la mujer su corporalidad, referida a dos atributos: la belleza y la maternidad, la posibilidad de dar vida. Y ambos, tal como refleja, ni siquiera son propios, sino regalados por la “madre naturaleza”. Esta apelación cada vez toma un tono más sórdido para señalar a la mujer que vende su cuerpo a cualquiera por dinero. En los últimos párrafos, sitúa frente a la mujer guineana a grandes mujeres

¹⁴² Nsé Nfumu, A. (marzo 1987) Un hecho cualquiera, nada más. *África 2000, Año II, Época II(1)*, 19 – 34.

de la historia occidental, aquellas que, dice, “lo único que hicieron fue no dejarse llevar por lo animal del cuerpo”, como si esa fuese la única diferencia, sin más análisis de las oportunidades reales de emancipación o progreso de la mujer guineoecuatorialiana. Tras acusarla de ser la única culpable de su situación, culmina su apelación mostrándole un camino imposible, al final del que la esperará. Toda una oda a un feminismo mal entendido y que es un gran ejemplo de la actitud general del hombre guineoecuatorialiano hacia la mujer en esta época. No pasemos por alto que este fue el ensayo ganador de un certamen nacional, es decir, reflejo del fallo de un jurado profesional.

Sin embargo, cabe destacar cómo sí existen voces feministas que denuncian no solo la situación de la mujer, como es el caso de *Ekomo*, sino aquellas que se rebelan contra esta actitud patriarcal del hombre guineoecuatorialiano. Este es el caso de la respuesta en el nº2 de *África 2000*, que Purificación Angue Ondó¹⁴³ dará en la sección de “Cartas al lector”, a la apelación de Nsé Nfumu. Su título, “Tú, hermano, que no sabes ser hermano, esposo, ni padre”¹⁴⁴, resume un artículo en el que acusa al ganador del certamen de no conocer la realidad del país ni a la mujer guineana, así como de utilizar referentes extranjeros cuando en el país hay mujeres que ostentan cargos y profesiones lejos de la prostitución a la que acusa a la mujer en general. Un claro ejemplo de cómo el género, la clase social o la raza están enlazados en esa matriz de la colonialidad de la que ya hemos hablado.

Aunque el análisis de los números posteriores de la revista sería muy interesante para observar la evolución del diagnóstico expresado, no lo haremos por dos motivos: la obvia falta de espacio dentro de la investigación general y cierto desvío del objetivo inicial, el análisis de la construcción de la identidad femenina y el poder de los discursos como motores de esa construcción. ¿Por qué cierto desvío? Porque esta revista, de igual modo que la mayor parte de la literatura de la época, no llegaba al público general, quedaba restringida a la lectura de los grupos de la élite guineana,

¹⁴³ Viceministra de la Promoción de la Mujer y Asuntos Sociales.

¹⁴⁴ Angue Ondó, P. (septiembre 1987) Tú, hermano, que no sabes ser esposo ni padre. *África 2000*, Año II, Época II(2/3), 46.

compuesta por la intelectualidad y los poderes políticos locales, así como la comunidad expatriada, es decir, los españoles.

Así como otros discursos orales señalados en la reconstrucción del polisistema de los años ochenta sí tendrán una recepción importante en la población general del país y, con ella, un potencial performativo, los discursos escritos fuera del ámbito educativo de las escuelas no tendrán una audiencia amplia hasta varias décadas después. Este es un dato muy relevante para explicar por qué habrá un salto generacional entre las primeras voces literarias femeninas surgidas en los ochenta y las jóvenes guineoecuatorianas que retomarán la escritura femenina, comenzado el siglo XXI.

4.2. Inicios del nuevo milenio. La generación post-Obiang

4.2.1. Resistir a lo que se sigue escuchando, oyendo, viendo y leyendo

Tras reconstruir el polisistema de los años ochenta, aquel que marca el nacimiento de los discursos literarios femeninos guineoecuatorianos con la novela de María Nsue, habrá que esperar hasta 2005 para ver publicada la segunda novela escrita por una mujer, en este caso, Guillermina Mekuy, también de la etnia fang. Este salto temporal, como anticipamos, no es casual. Responde a dos motivos: la recepción fallida de los discursos feministas de la década de los ochenta, unido al mantenimiento de las políticas pseudofeministas del Gobierno. Al respecto del primer motivo, evidentemente tiene que ver con la falta de acceso a la lectura de las personas guineoecuatorianas, algo que irremediablemente va unido al carácter elitista de la escritura durante los años ochenta y noventa. Como nos comenta Obono, quien se ha convertido en una de las escritoras más prolíferas en la última década y cuya obra también analizaremos, ella no leyó *Ekomo* en su infancia ni en su juventud en Guinea, sino que lo hizo en su época universitaria en España, gracias a un ejemplar que encontró en la Universidad de Murcia (Obono, anexo 2.2). Imposible, por tanto, que uno de los pocos discursos literarios feministas pudiese explotar su potencial modelizante si su recepción fue fallida.

Queremos profundizar en esta hipótesis sobre el carácter elitista de la escritura al que acabamos de referirnos: se trata de una consecuencia ineludible de la jerarquía social de la época colonial, que se traducía en una diferencia educativa entre los hijos de los guineoecuatorianos de familias con poder (sinónimo de buena posición económica) y las familias más humildes. Fueron las hijas de buena familia quienes se educaron con la Sección Femenina, igual que los hombres acudían a los mejores colegios. Son ellos los que tendrán la oportunidad de estudiar en Guinea y en España, así como de saber y poder escribir; quienes se presentarán a esos primeros concursos literarios y los ganarán; en definitiva, quienes tuvieron la oportunidad de ser un poco menos *subalternos*, entendiendo ahora este sustantivo dentro de la concepción de Asensi, quien, recordemos, solo define como subalterno a aquel que se sitúa de manera constante e irremediable en el lugar de la subalternidad, sin posibilidad de salir de ella (Asensi, 2009:37). Pese a que la labor de la Cooperación

Española desde los años ochenta se ha centrado, entre otras líneas de actuación, en garantizar el acceso a la cultura y a la formación artística para todos los guineoecuatorianos, tendrán que pasar décadas hasta que los hijos e hijas de familias humildes ganen premios literarios o cinematográficos. En los años ochenta y noventa, mientras la recepción de los discursos orales, ya sea música, baile o *nvet*, sí son de recepción mayoritaria, porque el público entiende esos códigos al estar más cerca de su cultura vernácula, la recepción y creación de lo escrito queda muy restringida a los círculos de intelectuales nacionales e internacionales.

Al respecto del segundo motivo señalado como una de las causas de la escasez de escritoras durante veinte años, no es más que la consecuencia del perfeccionamiento de las políticas de “feminismo de asiento” del Gobierno de Obiang. Durante los años noventa, se sucedieron las leyes e instituciones que prometían igualar los derechos de las mujeres a los de los hombres. El 1992, se creó el Ministerio de Asuntos Sociales y Condición de la Mujer (MINASCOM), que hoy se conoce como Ministerio de Asuntos Sociales y Promoción de la Mujer (MINASPROM), cuya misión es “velar, coordinar, estimular y orientar todas las acciones emprendidas desde el Gobierno para la promoción de la mujer”¹⁴⁵. Este nuevo Ministerio creará la figura de las “ateneas”, unas corresponsales de MINASPROM que vigilarán, dentro de los diferentes ministerios, el cumplimiento de las políticas de igualdad de manera transversal. Una medida tomada en 1998 y que debería ser la envidia de cualquier democracia contemporánea.

En la misma línea, la reforma constitucional de 1995 sumó los artículos 5, 13 y 15, donde se reconoce explícitamente el derecho de igualdad entre el hombre y la mujer, la igualdad ante la Ley en todos los ámbitos, así como el compromiso del Estado de castigar el incumplimiento de dicha igualdad. El compromiso teórico por el feminismo del Gobierno llega incluso a prometer una igualdad interseccional, al afirmar en el artículo 15 que “Cualquier acto de parcialidad o de discriminación

¹⁴⁵ ONU. Respuestas al cuestionario del grupo de trabajo sobre cuestiones de discriminación contra la mujer en la ley y en la práctica conforme la resolución 15/23 del Consejo de Derechos Humanos: <https://www.ohchr.org/documents/issues/women/WG/PublicPoliticalLife/GuineaEquatorial.docx>

debidamente constatado por motivos tribales, étnicos, sexo, religiosos, sociales, políticos, corrupción u otros análogos, es punible o castigado por la Ley”.

Con la entrada en el nuevo milenio, las legislaciones e instituciones comprometidas con este cometido, el de la igualdad de género, siguen multiplicándose¹⁴⁶, como el Decreto Presidencial 79/2002, por el que el Gobierno aprueba el documento de la Política Nacional de Promoción de la Mujer, que afina las estrategias necesarias para garantizar la igualdad prometida por la Ley. Una y otra vez, nuevos documentos insisten en el compromiso del Gobierno con este proyecto feminista, como la nueva Constitución de 2012, llamada “Ley Fundamental”, que recoge, en su artículo 5º, entre los fundamentos de la sociedad guineoecuatorial, el derecho de igualdad entre el hombre y la mujer. Eso sí, entre los fundamentos, de nuevo se encuentra la protección de la familia como célula básica de la sociedad guineoecuatorial. De hecho, se sitúa en segundo lugar, antes del derecho a la igualdad de género. También el Plan Nacional de Desarrollo Económico y Social de Guinea Ecuatorial Horizonte 2020, que vuelve a insistir en sus objetivos estratégicos en el compromiso de:

Eliminar las disparidades de género para un acceso y mantenimiento equitativo a la educación, y la formación; promover a la mujer y favorecer la equidad de género y reforzar el marco institucional para la promoción y la protección de los derechos de la mujer; promover la autonomía económica de la mujer; promover el acceso gratuito de la mujer y el niño/a a los servicios sociales básicos de calidad (educación, salud, nutrición, y saneamiento básico); reforzar los mecanismos institucionales oficiales y los de las organizaciones de la sociedad civil para la exigibilidad de los derechos de la mujer.¹⁴⁷

Sin embargo, el Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer de la ONU, quien analizó el grado de cumplimiento de esta ingente cantidad de

¹⁴⁶ Se crean Comisión de Derechos Humanos y Centro de Derechos Humanos; la Comisión Parlamentaria de Asuntos Sociales; Red de Mujeres Ministras y Parlamentarias; Red de Parlamentario Guineanos sobre Población y desarrollo; Comité Nacional de Mujer y Desarrollo; Organizaciones de mujeres y los organismos no gubernamentales de la Sociedad Civil, Política Nacional de Promoción de la Mujer, Plan Nacional de Acción Multisectorial de Promoción de la Mujer y Equidad de Género.

¹⁴⁷ ONU. Respuestas al cuestionario del grupo de trabajo sobre cuestiones de discriminación contra la mujer en la ley y en la práctica conforme la resolución 15/23 del consejo de derechos humanos: <https://www.ohchr.org/documents/issues/women/WG/PublicPoliticalLife/GuineaEquatorial.docx>

documentos legales sobre la igualdad de género, concluyó en 2012 su informe con una “honda preocupación por la persistencia de actitudes patriarcales y estereotipos profundamente arraigados respecto de las funciones y responsabilidades de la mujer y el hombre en la familia y la sociedad”¹⁴⁸. De nuevo la figura de la familia, que recordemos es la pieza central para la sociedad guineoecuatorial, tal y como recogen todas sus constituciones, entra en conflicto con la promesa de igualdad de género. De nuevo, la contradicción entre la protección a la familia consuetudinaria y la igualdad de género hacen saltar las palabras de los legisladores. No es posible el malabarismo por el cual se defienda la dote o la poligamia, a la vez que se intente proteger los derechos de las esposas, madres o hijas. Son dos realidades irreconciliables¹⁴⁹.

Esta situación de aparente paradoja describe esa situación a la que Obono ha llamado “feminismo de asiento”, aquella por la cual sí existe representación de la mujer en la esfera pública, que se ha incrementado notablemente en la primera y segunda década del siglo XXI, pero que no se traduce en una verdadera igualdad de poder. ¿Por qué? En palabras de Obono: “la casa de la palabra sigue dentro de la mente de las mujeres (Obono, anexo 2.2). es decir, la política patriarcal aprendida se ha instalado en su inconsciente y sigue manejando su voluntad. Tal como afirma el cuarto y quinto informe periódico combinado de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer de la ONU, aunque “oficialmente no existe ninguna normativa discriminatoria contra la mujer, (...) y a pesar de los logros y compromisos formales, para muchos el enfoque de género (...) sigue siendo papel mojado, lo que dificulta la aplicabilidad de las leyes y demás disposiciones vigentes”¹⁵⁰. La forma en la que el informe lo plantea da la clave para

¹⁴⁸ Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer de la ONU. Observaciones finales relativas al sexto informe periódico de Guinea Ecuatorial aprobadas por el Comité en su 53º período de sesiones (1 a 19 de octubre de 2012). https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CEDAW/C/GNQ/CO/6&Lang=Sp

¹⁴⁹ Al respecto, el comité confirma sentirse “preocupado por la persistencia de prácticas nocivas muy arraigadas, como los matrimonios forzados o a edades tempranas, el levirato y el maltrato de las viudas, la violencia relacionada con la dote y la poligamia en el Estado parte”.

¹⁵⁰El informe completo puede leerse en la web: <http://docstore.ohchr.org/SelfServices/FilesHandler.ashx?enc=6QkG1d%2FPPrICAqhKb7yhslldCr>

entenderlo: mientras el enfoque de género no entre dentro de la lógica de esos sistemas de familia tradicional, la igualdad de género será papel mojado. El hecho de que la mayoría de las mujeres con cargos políticos y, por tanto, con capacidad de hablar en los espacios de poder, sean parte de las familias, de estructura patriarcal, que controlan ese poder, garantizan el control sobre ellas, al tener que escuchar y obedecer al marido, padre o hermano. De ese modo, su poder será solo “de asiento”, portavoz de las opiniones y, sobre todo, acciones patriarcales de los hombres que las han situado en esos lugares. La perversidad señalada en los ochenta de la utilización del *bié* por parte del poder, masculino, de la política nacional, sigue vigente en el nuevo milenio. Los coros de animación han creado nuevas letras y han confeccionado nuevos vestidos, pero unos y otros siguen siendo del Partido.

Si en los discursos legislativos y políticos la perspectiva de género no ha cambiado, tampoco ha sucedido en los discursos orales de la tradición étnica fang. En este caso, en nombre de la recuperación y conservación de las tradiciones precoloniales, primero los Centros Culturales de España y después el Instituto de Expresión Francesa y el Centro Cultural Guineoecuadoriano han trabajado en la recopilación de cuentos, fábulas, leyendas y canciones tradicionales. Ya en los noventa, las epopeyas orales de Eyi Moan Ndong fueron transcritas, traducidas al español, por el Centro Cultural Hispano-Guineano. Sin embargo, su carácter oral también fue rescatado en varias grabaciones en fang que efectuó en los mismos años en Radio Bata (Nguema, 2016:210). Esto garantizó la difusión y la fama del trovador, primero en la radio y después a través de cintas que se vendían en todas partes y se escuchaban en bares y reuniones de vecinos. Durante los últimos veinte años, estas cintas se han seguido escuchando, sobre todo por parte de las personas de mayor edad y por la población rural, aunque también puede escucharse en algunos bares de las ciudades de Malabo o Bata.

A la oratura de Eyi Moan Ndong, le acompañan los coros y baleles típicos de las fiestas populares y celebraciones familiares; letras y ritmos que se mantienen como el folklore de cualquier país. Entre todos ellos, como ejemplo de la unión entre el

folklore, los coros de animación y el comentado feminismo de asiento, nos detenemos en la celebración del 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora. Desde hace años, ese día se celebra en Guinea como una de las mayores fiestas nacionales, invadiendo todos los rincones de las ciudades y poblados; un día en el que las mujeres se visten con tela de popó institucional, nacional, diseñado cada año por el Ministerio de Promoción de la Mujer. Sin embargo, no es día de manifestaciones, pancartas y discursos feministas, sino una jornada en la que las mujeres no tienen que ir al trabajo, ni tienen que cocinar, ni cuidar de los hijos, la casa o el marido. Ese día quedan con sus amigas, cantan, bailan y se emborrachan. Es un día que el gobierno les recuerda que es “suyo”, regalándoles un día de libertad. Que las mujeres asocien la libertad como una fiesta anual, significa la naturalización del control y los deberes para con la familia como lo normal.

La celebración de algunos de los días señalados como internacionales por la agenda mundial no es lo único que se ha insertado en la cotidianidad guineoecuatorial. La conexión por satélite en las televisiones, internet y los continuos viajes a España y otros países europeos han insertado en el panorama nacional la cultura global que todos compartimos. En particular, músicas de Camerún, Gabón o Nigeria, una fuerte moda por el rap español y norteamericano o simplemente las canciones de reguetón que suenan en los canales internacionales de música, han hecho que la conocida colonialidad “contemporánea” refuerce en Guinea Ecuatorial la alianza de patriarcados ya comentada.

Un heteropatriarcado cuyo control sobre los discursos que se emiten dentro de las fronteras nacionales es férreo. Mientras pueden verse series o películas extranjeras sobre la homosexualidad en la televisión¹⁵¹, el Gobierno mantiene un fuerte discurso en contra de la sexualidad no normativa, no solo castigándola, sino exponiendo, mediante discursos públicos, su ilegalidad. Por ejemplo, TVGE, la televisión pública nacional, muestra en sus programas imágenes de hombres arrestados por “actos homosexuales”. Allan, en su libro *Silenced Resistance: Women, Dictatorship, and Genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea*, relata un caso en el que la

¹⁵¹ en TVE, por ejemplo, cadena muy consumida en el país.

televisión estatal entrevistó en la comisaría a un joven transexual detenido, acusado de criminal por su transexualidad (Allan, 2019:139). Al respecto del cine, desde la etapa colonial y hasta hace menos de una década, no había salas de cine abiertas en el país y la producción local cinematográfica es de reciente incorporación, nacida a partir de cursos audiovisuales impartidos en los Centros Culturales de España. Podría hacerse un estudio extensivo sobre los discursos audiovisuales en la Guinea Ecuatorial contemporánea y, sin duda, lo recomendamos en futuros análisis, pero, en el presente, lanzamos como hipótesis general, tras nuestro estudio de campo, la idea de que los estereotipos de género clásicos siguen vigentes en la televisión y fuera de ella. Presentadoras que son alabadas por sus atributos físicos, concursos de belleza nacionales televisados, etc.; programación no muy lejana a cualquier televisión internacional que repite y, con ello, refuerza las marcas de género de una sociedad patriarcal. Con respecto al cine, consumido mayoritariamente a través de copias ilegales de DVD vendidos en la calle, refleja un canon repleto de películas comerciales internacionales y algún título de la cercana industria cinematográfica de Nollywood.

Vista esta mezcla entre discursos globales y locales, nos surge la pregunta sobre si existe el elemento que ordene la producción y recepción de todos estos discursos. Y la respuesta de nuevo apunta a la etapa colonial, cuando los discursos se distinguían, como toda la estructura social de la colonia, entre colonos y colonizadores, dibujando una diferencia social marcada por la raza. Existían discursos de y para blancos y otros de y para negros; una distinción obviamente jerárquica que marcó definitivamente el nacimiento de una clase alta y baja en la Guinea Española. Con la llegada de la provincia, la autonomía y finalmente la independencia, aunque el componente racial se diluyó, la diferencia entre clases sociales y sus discursos se mantuvo vigente. En la Guinea contemporánea, el componente racial ha desaparecido a favor de la distinción de clase en base al poder económico y social/familiar de la población. Así, una parte de los discursos, tanto televisivos como cinematográficos o literarios, hablan de y a una clase social alta, que celebra fiestas y participa en los acontecimientos nacionales dentro de los salones del palacio de congresos o los hoteles de lujo del país. Otros discursos nacen desde las clases sociales más bajas y sus mensajes irán dirigidos hacia tibias denuncias sociales sobre las desigualdades y falta de libertades en el país. Así sucede, por

ejemplo, en los primeros discursos cinematográficos, donde directores de historias palaciegas se mezclan con otras historias y cineastas que retratan la pobre realidad de los boxeadores del equipo nacional¹⁵².

Otra modalidad discursiva donde la clase alta ha encontrado su espacio son las revistas. No existe hoy en día una prensa diaria pública o privada en el país; sin embargo, en la última década, varias revistas mensuales han suplido esta carencia, aportando información de actualidad, tanto política como de sociedad. Por un lado, revistas vinculadas a miembros del Gobierno, como *La Gaceta de Guinea Ecuatorial*, que nació en 1996¹⁵³, la revista H2020, presentada por el gobierno en 2014¹⁵⁴ para visibilizar los objetivos marcados en el Plan Nacional Horizonte 2020, u otros proyectos editoriales enfocados a la clase social alta, como la revista *Ewaiso*¹⁵⁵, que publicó su primer número en 2009, dirigida por Librada Ela Asumu. Dado que se trata de la única publicación dedicada a la mujer, nos detendremos brevemente en su análisis para ilustrar nuestra hipótesis. Su proyecto dice nacer con una vocación feminista, con el objetivo de empoderar a la mujer guineana y representar mujeres exitosas africanas que se conviertan en referentes propios para las guineoecuatorianas, así como temas de interés para la mujer nacional, unido a historias de vida. Sin embargo, incluso la propia directora¹⁵⁶ reconoce que, en su trayectoria, ha habido momentos en los que se ha convertido en una revista de sociedad, con fotos de los grandes eventos de la clase social alta, o reflejo de certámenes de belleza y moda bastante alejados de la mujer popular.

¹⁵² *Feguibox*, documental del Ruben Monsuy Ndong Andeme. <https://acige.wordpress.com/>

¹⁵³ Tal como explica Gonzalez Echegaray en su artículo póstumo sobre la prensa periódica en Guinea Ecuatorial, *La Gaceta* estuvo dirigida por Toribio Obiang Mba, miembro de la administración estatal, así como otros colaboradores. Era presidente del Consejo de Edición Agustín Nse Nfumu, secretario general del Partido Democrático de Guinea Ecuatorial (PDGE), entonces ministro de Cultura. <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/guinea/es/cms/elemento.cmd?id=ms%2Fguinea%2Fpaginas%2Fprensa.html>

¹⁵⁴ Un ejemplo del componente de clase asociado al poder lo representa el lugar escogido para su presentación: El Hotel Sofitel Sipopo Le Golf, uno de los hoteles más lujoso de la ciudad de Malabo.

¹⁵⁵ *Ewaiso*, palabra bubi, se traduce al español como “mujer”.

¹⁵⁶ Entrevista a Librada Elá <https://ahoraeg.com/cultura/2019/07/21/la-revista-ewaiso-es-la-primera-en-convertir-a-los-guineoecuatorianos-en-protagonistas-sin-tener-ninguna-referencia-institucional-librada-ela-asumu-fundadora-de-la-revista-ewaiso/>

Figura 3

Portada de la Revista Ewaiso



Tomado de <https://www.facebook.com/pages/category/Magazine/REVISTA-EWAISO-113654198667613/>

Figura 4

Ilustración promocional de la revista Ewaiso



Tomada de <https://business.facebook.com/REVISTA-EWAISO-113654198667613/>

Figura 5

Portada de la revista Ewaiso



Tomado de <https://www.facebook.com/pages/category/Magazine/REVISTA-EWAISO-113654198667613/>

En cualquier caso, los referentes que marca la revista miran a una minoría femenina guineoecuatorial y siguen reforzando estereotipos de género, como muestra la imagen con la que celebra su décimo aniversario, donde las líderes africanas que ilustran sus últimas portadas aplauden a una *miss* vestida de rosa que sujeta, en el escenario de un desfile, una tarta rosa. La mezcla de imágenes como la de Chimamanda, junto a esta representación del rol de belleza occidental, descubren, cuanto menos, contradicciones dentro del supuesto feminismo de la revista, cuyo lema es “Ewaiso significa mujer, significa tú”. Cabría preguntarse a qué tipo de mujer se refiere.

También han aparecido híbridos entre *Ewaiso* y las revistas del Gobierno, como *MEIK magazine*, publicada en 2013 y dirigida por la que era en ese momento ministra de Cultura y escritora, Guillermina Mekuy, quien creó una revista “a la europea”, llena de belleza, moda y glamour, cuyo target de nuevo era la mujer guineana de clase alta, con gustos estéticos occidentales. Su lema: “esencia de mestizaje”, junto a portadas de mujeres bellas, blanqueadas y con vestidos de marcas internacionales. Se vendía en los quioscos creados por su directora y ministra¹⁵⁷, reforzando los estereotipos y categorías jerárquicas binarias tan conocidas de la colonialidad.

Figura 6

Portada de la revista Meik



Tomada de (2014) *Meik. La esencia del mestizaje*, (nº 7).

¹⁵⁷ Tal como explica Valenciano-Mañé, “En 2010, La Biblioteca Nacional de Guinea Ecuatorial instaló algunos quioscos en la capital y en Bata. La instalación de estos quioscos es relevante, dada su previa inexistencia. En los quioscos se venden las escasas publicaciones periódicas del régimen, así como los libros de la misma directora de la Biblioteca Nacional, Guillermina Mekuy, y los de los miembros del gobierno” (Valenciano Mañé, 2012:291).

Figura 7

Portada de la revista Meik



Tomada de (2013) *Meik. La esencia del mestizaje*, (nº 6).

Al otro lado de estas publicaciones, se sitúan las revistas culturales, vinculadas a la Cooperación Española o a pequeños grupos independientes, proyectos que sí buscan interesar al público general, sin componente de clase¹⁵⁸. Como quedó patente en el polisistema de los años ochenta, la Cooperación Española lideró las publicaciones literarias y culturales del país. Antes de que dejase de publicarse *África 2000* en 1994, ya había comenzado la edición de *El Patio del Centro*, nueva revista del Centro

¹⁵⁸ Así como durante los años ochenta las revistas culturales del CCHG eran consumidas únicamente por la intelectualidad guineoecuatorial y la comunidad expatriada, en las dos últimas décadas, el consumo de estas revistas se ha extendido al público general, especialmente jóvenes estudiantes, usuarios de los servicios y actividades de los Centros Culturales.

Cultural Hispanoguineano (1990-2002)¹⁵⁹, donde escritores guineoecuatorianos retomaban la publicación de textos literarios breves y artículos críticos junto a la programación mensual del CCHG. En el *Patio*, entre cuentos y artículos mayoritariamente escritos por hombres, ya en los noventa se cuelan algunas voces femeninas y feministas como la de María Nsue, quien, a su regreso a Malabo en 1999, escribe un artículo titulado “Estos nuestros hombres”¹⁶⁰, en el que reflexiona sobre el cambio desde la Santa Isabel colonial que dejó atrás y la nueva Malabo que hoy encuentra. En medio de la descripción de la nueva ciudad, se cuela en una conversación masculina en un bar, donde un grupo de hombres habla de la vida conyugal de uno de ellos, que ha pegado a su mujer. Nsue, reconocida por ellos como una mujer extranjera, entra en la conversación:

- ¿La quieres?

-Sí

-Entonces, no entiendo cómo pudiste darle aquella paliza.

-Usted no lo puede entender. No es como ellas. A las mujeres de aquí, si no las pegas, se creen que no las quieres¹⁶¹.

Esta conversación sirve a Nsue de ejemplo para reflexionar sobre a la agresividad y la violencia en Guinea Ecuatorial, vinculándola al contexto familiar y a una educación en la violencia arraigada en ese entorno. Discursos feministas con una mirada interseccional, que no solo hablan del problema de las mujeres maltratadas, sino de la violencia como enfermedad generalizada en una sociedad que, como consecuencia, pega a sus mujeres. Discursos feministas que, como decíamos, comienzan a leerse cada vez con más frecuencia, aunque todavía en contextos intelectuales. Esas mujeres “de aquí”, de los barrios marginales, probablemente no leyeron el artículo de Nsue en 1999. Otro ejemplo, el recogido en el último número

¹⁵⁹http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=442

¹⁶⁰ Nsue, M. (octubre 1999). Estos hombres nuestros. El patio. La Revista de la Cultura Hispano-Guineana, (66), 64.

¹⁶¹ Nsue, M. (octubre 1999). Estos hombres nuestros. El patio. La Revista de la Cultura Hispano-Guineana, (66), 65.

de la revista, en 2002, titulado “Mujeres, entre la tradición y el género”, firmado por Milagrosa Obama Mangué, recoge un análisis de la situación de la mujer africana, así como un manifiesto sobre los que deberían ser objetivos para la mujer guineoecuatorialiana del siglo XXI. Con el cierre del CCHG y la apertura de los Centros Culturales de España en Malabo y Bata¹⁶², también llegaron nuevas publicaciones, como *El Árbol del Centro* (2005-2008) o *Atanga*, que comenzó en 2010 y todavía se publica en versión digital. En ambos casos, estas revistas van añadiendo contenidos de cultura y políticas de Cooperación Española, acercándose en algunos números a publicaciones institucionales para la promoción del trabajo de la Cooperación, con algunos artículos de culturas vernáculas. De nuevo aparecen algunos artículos que tratan la igualdad de género e interpelan directamente a la mujer guineana de a pie, como el firmado por Trinidad Morgades en el número 5 de *Atanga*, bajo el título “La mujer y el poder”¹⁶³.

Figura 9

Imagen del artículo de Trinidad Morgades en la revista Atanga



Tomado de Morgades, T. (enero-junio 2012) La mujer y el poder. *Atanga*, (5), 48-51.

¹⁶² Nueva política de Cooperación Cultural, por la que ya no se gestiona una institución cultural bilateral y España abre sus Centros Culturales independientes, que continúan con los mismos objetivos y actividades que el antiguo CCHG.

¹⁶³ Morgades, T. (enero-junio 2012) La mujer y el poder. *Atanga*, (5), 48-51.

Junto a estas publicaciones, nacen nuevas revistas locales, independientes, como *Agenda Cultural* (2018), donde la agenda de la ciudad se mezcla con anuncios de palabras, parrilla de televisión, publicidad y algún reportaje de lugares o eventos culturales. Revistas que buscan responder a las necesidades informativas y culturales de la población local general. En definitiva, en estas décadas del siglo XXI, las publicaciones periódicas han seguido dos líneas, una dedicada a la clase alta, que sigue una dirección ideológica globalizada, y otra de carácter cultural o urbano que, poco a poco, se abren para la lectura de la población general con su venta y distribución en tiendas, establecimientos de restauración o supermercados. Los discursos feministas son todavía pocos, aunque presentes, y muchas veces con objetivos confusos entre artículos de belleza y moda. Habrá que llegar a las textualidades puramente literarias para rastrear con mayor profundidad tanto la representación de la mujer como los posibles discursos feministas.

Con respecto a la edición de literatura nacional, la Cooperación Española sigue encabezando la lista de editores. Sin embargo, su política cambia hacia la colaboración con editoriales privadas españolas como Verbum, El Cobre o Sial, que publican, por encargo, las obras guineoecuatorianas. Es interesante este giro desde la publicación local de ediciones propias hacia la colaboración con editoriales españolas que afronta el problema de la distribución y la recepción de las obras nacionales que el investigador Trujillo señaló en su artículo *Recepción y problemas de la literatura en Guinea Ecuatorial* (2001:538). Retomando la Teoría de los Polisistemas, se trata de mejorar la posición de la literatura guineoecuatoriana con respecto a su mercado, que, por razones ya expuestas, supera sus fronteras en búsqueda no solo de un público migrado, sino del reconocimiento del mundo literario hispanófono¹⁶⁴. Esto garantiza su difusión en España, pero sigue dejando la promoción dentro de Guinea Ecuatorial en manos de los Centros Culturales. En la

¹⁶⁴ Debemos tomar conciencia sobre un hecho que ya apuntamos en el polisistema de los años ochenta. Existe un porcentaje importante de la intelectualidad guineoecuatoriana que reside en España de manera permanente. Tanto a nivel literario como al respecto de publicaciones periódicas, hay un contexto importante para analizar. Sin embargo, en esta investigación se quedará fuera, no solo por motivos de espacio, sino porque nuestro interés pone el foco dentro de las fronteras nacionales de Guinea Ecuatorial, aunque consciente del continuo intercambio y convivencia con esta cultura mestiza de hispanoguineanos.

reconstrucción del polisistema de los años ochenta, concluíamos con la importancia de cómo es narrada la mujer en la literatura de la época, mayoritariamente desde la escritura del hombre. ¿Cuánto ha cambiado esta representación en las siguientes décadas?

Conforme avanza la historiografía literaria, empiezan a aparecer otros papeles femeninos más complejos, donde se reconoce el valor de esa mujer que soporta una tradición tribal desigual o la denuncia de la violencia ejercida sobre el cuerpo de la mujer, temática que aparece en *Bea* de Francisco Zamora, donde la protagonista senegalesa que había migrado a Madrid decide finalmente regresar a su país (N'gom Faye, 1993:415). Otros ejemplos sobre la narración de la situación de la mujer, presa de la doble represión colonial y patriarcal, se puede observar en la novela *La carga* (1999), de Ávila Laurel, donde Rambé y Utondi, dos mujeres guineanas que son las “ninguas” del lugarteniente Navarro, representan esa relación sexualizada y racializada que sufrieron las mujeres colonizadas por parte de los hombres blancos durante la colonización española. En esta novela, además, se observa un personaje femenino blanco, Ana Villamar, española que se enfrenta a las dos *ninguas* por el derecho al amor del lugarteniente. Es interesante cómo la mujer blanca también es narrada en la literatura guineoecuatorial escrita por hombres. Tal es el caso de *Los poderes de la tempestad* (1997), de Ndongo-Bidyogo, donde el protagonista vuelve a Guinea con su mujer blanca, personaje que asume cierto protagonismo en la novela. César Mba, en uno de los relatos que componen su obra *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*, retrata también a “la nefertiti blanca”, Ariadna, una mujer rubia que será protagonista junto a Ka. Sin embargo, ni Ariadna ni Ángeles, la mujer del abogado sin nombre protagonista de la novela de Ndongo-Bidyogo, toman la palabra. El narrador habla de ellas en tercera persona, no asistimos a su punto de vista como mujeres en sus historias.

Es precisamente este escritor, junto a Ávila Laurel, uno de los autores que empiezan a prestar atención a la mujer africana como personaje, como demuestra uno de sus trabajos recientes, *El metro* (2007), donde Anne Mengue, Madame Eboué y Jeanne Bikie se convierten en personajes secundarios complejos que comienzan a cuestionar la autoridad, relatando tramas específicas sobre la situación de desigualdad de la mujer africana hoy. No obstante, esa visión tampoco escapa a

ciertos estereotipos que retratan a la mujer africana desde su falta de formación académica, lo que la lleva a su situación de dependencia y subalternidad, sin dar cabida a otros tipos de mujer. También en *Arde el Monte de Noche*, Ávila Laurel retrata a dos mujeres, las responsables del incendio, de quienes sí vemos una construcción más compleja como personajes que crece durante todo el relato. Otro de los autores guineanos, el bubi Justo Bolekia, entre su extenso trabajo, publicó en 2016 una novela centrada en las historias de mujeres fuertes, independientes, que resistieron la opresión de blancos y negros, a través del doble personaje de Amalia Barleycorn, nombre que compartieron dos mujeres que vivieron en Guinea en dos momentos históricos diferentes dentro del siglo XX. Tal vez esta sea la obra guineoecuatorial de un escritor que mayor protagonismo da a las historias femeninas, aunque sigue optando por el narrador omnisciente, voz desde la que narra esas historias de mujeres. Por ello, pese a la falta de un necesario estudio exhaustivo sobre las representaciones de la mujer en la literatura guineoecuatorial, es posible manifestar como hipótesis la construcción de una identidad femenina pasiva por parte de los discursos escritos por autores masculinos, es decir, dentro de esos roles de mujer paciente, sufridora, cuyo valor está en soportar y no tanto en rebelarse a la norma social heteropatriarcal. Es todavía asignatura pendiente para los escritores guineanos dibujar una mujer heroína, protagonista de su historia, que, en clave existencialista, abandone la inmanencia para trascender.

En definitiva, el canon literario guineoecuatorial queda conformado por dos generaciones de poetas, novelistas y dramaturgos en busca de su identidad neo/trans/nacional a través de personajes masculinos que, en la mayoría de ocasiones, defienden una tradición tribal patriarcal frente al colonialismo y donde la lectura de género queda silenciada. Cabe recordar la reflexión de Teresa de Lauretis al respecto de la capacidad performativa de las tecnologías del género y cómo las modalidades artísticas, entre ellas la literatura, son parte de esas tecnologías que producen, promueven e implantan las representaciones del género. Desde esa perspectiva, en la literatura guineoecuatorial la mujer y toda aquella identidad fuera de lo heteropatriarcal queda doblemente subalternizada por ambas culturas, la tradicional y la colonial. La creación de una nueva literatura nacional se convierte, por tanto, en la reafirmación de ese modelo de mundo moderno colonial

de género que intentará modelizar las futuras identidades femeninas dentro de su lógica. En consecuencia, es de vital importancia el ejercicio de auto-representación, ese “autonombrarse” reclamado por la crítica feminista africana para tomar como tema la reflexión en torno a las otras realidades y su capacidad para reconstruir modelos de mundo a través de nuevas textualidades. Es aquí donde comienza a trazarse una historiografía paralela, aunque con afán de ser integrada y visibilizada dentro del canon, sobre la literatura escrita por mujeres en Guinea Ecuatorial, historiografía que comenzó en los ochenta con la publicación de Ekomo, pero que tuvo que esperar varias décadas para alcanzar regularidad.

Capítulo 5. Discursos y sabotajes

Al analizar los dos polisistemas en los que se ubican los textos que forman nuestro objeto de estudio, hemos retratado el modelo de mundo hegemónico al que las novelas de Nsue, Mekuy y Obono pretenden enfrentarse. El polisistema marca el canon, una normatividad de ideología neocolonial y patriarcal, donde la mujer, como hemos visto, sigue siendo contada y retratada como sujeto pasivo, sexualizado y en posición de inferioridad con respecto al hombre y a la mujer blanca. Por supuesto, existen excepciones, pero no son las que configuran ese canon que repite e impone la ideología dominante.

Tal como propone Asensi, cada una de las textualidades que configuran el polisistema está en relación con todas las demás, una relación que puede ser, o bien de calma, cuando el nuevo discurso retrata y reafirma la misma propuesta ideológica que impone el canon, o bien de tensión, cuando el texto pretende denunciar ese modelo de normalidad y proponer otro modelo de mundo. Como comentamos, partimos de la idea apriorística de que las tres novelas que analizaremos son discursos sabotadores, textualidades que construyen un nuevo modelo de mundo decolonial y, por extensión, feminista, que provocará tensión con la normatividad vigente.

Como también decíamos en capítulos anteriores, somos conscientes de que la concepción como discursos sabotadores de estas tres novelas parte de la proposición ingenua de que la voluntad consciente de la autora garantizará el ejercicio feminista. Sin embargo, como hemos visto, este razonamiento, aunque lógico, no es real; en tanto que la voluntad de los sujetos está mediada por el inconsciente, su escritura puede reflejar una ideología contraria a su voluntad incluso en discursos que pretenden criticar esa ideología dominante. Esa propuesta ideológica la encontraremos en el silogismo afectivo que cada texto propone, un silogismo que, como Asensi señala, no siempre es evidente y, al contrario, en muchos casos se encuentra enmascarado por una red significativa que lo oculta, precisamente para evitar su sabotaje.

Además de la mediación o, mejor dicho, de la dirección ideológica que el inconsciente de la autora imprimirá al texto y que mucho tiene que ver con el modelo de mundo de la geografía psíquica del sujeto, el discurso también se enfrenta a la mediación directa del polisistema a través de las intervenciones que comentamos al comienzo de este mismo capítulo: prólogos, notas, traducciones o correcciones editoriales que a veces pasan inadvertidas, pero que un análisis profundo puede rastrear y aislar, de modo que separe aquello que la autora quiso contar de lo que le dejaron contar. Como vimos, a veces se tratará de una intervención directa en el discurso, algo a veces difícil de rastrear si no se cuenta con el manuscrito original, otras veces en modo de prólogos o críticas que dirigen la mirada del lector antes de comenzar el acto de lectura.

Es el momento de entrar en el análisis material de los tres discursos literarios para poner a prueba su voluntad decolonial mediante la metodología que la crítica como sabotaje propone. A ello, añadiremos el estudio de las intervenciones, un epígrafe importante en el contexto poscolonial donde el control editorial sigue siendo ejercido directamente por empresas y sujetos occidentales.

5.1. *Ekomo*

5.1.1. Intervenciones. Interferencias del polisistema

Ekomo fue publicada por la UNED en 1985¹⁶⁵, dentro de la línea editorial de cooperación cultural española iniciada en la etapa colonial por el Instituto de Estudios Africanos (IDEA), dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). El prólogo, la edición y las notas corrieron a cargo de Vicente Granados, director de la UNED en Guinea Ecuatorial en ese momento. Su prólogo, de necesario comentario, es el ejemplo perfecto del control al que fue sometida la literatura y la lengua literaria en Guinea Ecuatorial; en definitiva, es un ejemplo de intervención.

Quienes hemos vivido en Guinea Ecuatorial podíamos comprobar cada día en qué consiste vivir la vida como arte, impregnado este de un ritmo lento pero con profundo vitalismo, que se manifiesta en el habla, en el baile o en la forma de andar. Quiero recomponer ahora las causas de aquel ritmo, que tanto me llamaba la atención, y veo debajo de su lentitud armoniosa una poderosísima y oculta fuerza, como un tornado que en pocos minutos arranca de cuajo árboles o hunde cayucos. (Granados, 1985:9)

Este es el párrafo con el que Granados da inicio al prólogo de *Ekomo*. Esa “lentitud armoniosa” con la que describe el ritmo de la novela recuerda a la concepción kantiana de *lo sublime* (Kant, 1990), aquello que, por escapar a nuestro entendimiento, causa desasosiego e inquietud, aquello que se aleja de la armonía de lo bello. Si atendemos a la teoría sobre el orientalismo inaugurada por Said, encontrará tanto en esa descripción como en el ritmo lento “que tanto llamaba mi atención”, la voz de un académico orientalista (Said, 2008:20), que habla desde el exotismo que encuentra en esa estampa sublime. Un primer párrafo que, sin duda, retrata la *location* desde la que habla el Granados, doctor en filología española y que

¹⁶⁵ En algunos estudios críticos y referencias bibliográficas, la publicación se atribuye a 1986. Es ese el año del depósito legal de la obra. Sin embargo, en la primera página, bajo el título, aparece “Madrid, 1985”, por lo que tomaremos esta fecha como la de su publicación, atendiendo al momento más próximo a su escritura, explicadas las dificultades de publicación que a veces incluso retrasaban años la publicación de obras ya escritas y editadas.

en las siguientes líneas ejemplificará la posición políticamente situada que la teoría poscolonial y la crítica decolonial han denunciado en tantas ocasiones.

Sampedro nos da la clave para entender la naturaleza del trabajo de Granados, así como de las posteriores ediciones del texto, al llamarlas “intervenciones”: Intervenciones sobre el texto de los editores, editoriales, prologuistas, así como sobre el libro como objeto cultural a través de las maquetaciones y otras estrategias de producción y distribución (Sampedro, 2016:179). Un detalle importante sobre cómo la intervención puede llegar a convertirse en apropiación es el hecho de que, pese a que en la portada aparece el nombre de la autora, el copyright no la incluye, como tampoco aparece en ningún lugar el nombre del ilustrador de la portada. En la contraportada sí aparece un nombre, el de Vicente Granados, que resume “¿Ekomo? La primera novela de Guinea Ecuatorial. Un viaje por la selva, el amor, la muerte y la memoria. Un prodigio”. Su sinopsis de *Ekomo* parece estar describiendo otra novela dentro del conocido y colonial género de la literatura de viajes. También señala el “prodigio” de ser la primera novela del nuevo país, sin embargo, no hay referencia a que se trata del primer discurso literario escrito por una mujer, ese dato queda silenciado.

Además de la edición de 1985, *Ekomo* fue reeditado por la editorial Sial-Casa África en 2007, subvencionado por la AECID, con una revisión y prólogo de Gloria Nistal, directora del Centro Cultural de España en Malabo en esos años. La novela ha sido traducida al francés y se está preparando una nueva edición en inglés¹⁶⁶. No obstante, estas traducciones no son relevantes para nuestro análisis, pues el polisistema en el que nos centramos es el de Guinea Ecuatorial en los años ochenta. Otra sería la investigación sobre la recepción y lugar de *Ekomo* en polisistemas francófonos o anglófonos.

¹⁶⁶ *Ekomo* se publicó en francés en 1995, bajo el título *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne*, por la editorial L'Harmattan, y traducido por Françoise Harraca. En la actualidad, se prepara una edición en inglés a cargo de Benita Sampedro. Cada una de estas ediciones representa una intervención en el sentido de una dirección ideológica/política. Tal como nos indica la Teoría de los Polisistemas, cada traducción desplaza el análisis a un polisistema diferentes, donde el texto ocupará posiciones y significados diferentes con respecto al marco cultural al que se traduce.

Nuestra investigación tomará como referencia la primera edición, la de 1985, al considerar de interés analizar ese modelo de mundo que representa la intervención más cercana al momento de su escritura y centrada en la posición del texto en el polisistema literario guineoecuatoriano. No obstante, se llevarán a cabo algunas menciones a las otras ediciones para poder establecer algunos análisis comparativos que expliciten esa dirección política constante.

No podemos dejar de señalar la política de la colonialidad implícita en este acto, llevada a cabo por un hombre/blanco/español/académico sobre la obra de una mujer/negra/ guineoecuatoriana/escritora. La posición desigual al respecto de la voz autorizada se hace evidente al contraponer estos pares constitutivos de ambas identidades dentro del contexto del sistema moderno-colonial de género dominante.

Como Sampedro observa, esta primera edición está caracterizada por la importancia atribuida a la “corrección” y normatividad del español utilizado por Nsue (Sampedro, 2016:186). Granados dedica la mayor parte del prólogo a defender las incorrecciones *corregidas* del primer manuscrito de Nsue con respecto al uso del español. En sus palabras “los errores se encuentran muy dispersos y las variantes fonéticas, léxicas y gramaticales son amplísimas” (Granados, 1985:10). Para Granados, el gran éxito de la novela es el buen hacer de Nsue sobre el uso de la norma, pues, como señala, “María Nsue ha corregido en su novela los errores de dispersión del sistema vocálico del español guineano” (Granados, 1985:10), que el editor, según comenta, enumeró en más de cincuenta. A lo largo del prólogo, alaba la ausencia de rasgos típicos del uso del español por los guineoecuatorianos, aquello que Bibang ha señalado precisamente como las características del español guineano (Bibang Oyee, 2009:21) o el uso de construcciones gramaticales más castellanas de lo habitual en el uso común del español en Guinea Ecuatorial. Para el prologuista, “a pesar de los rasgos ecuatoguineanos señalados, María Nsue se mueve dentro de una norma correcta, más próxima al dialecto castellano que a otros del español” (Granados, 1985:11).

Su crítica se basa en un hecho que ya ha sido comentado y que Granados explicita: “En Guinea Ecuatorial nunca ha existido un dialecto acriollado, porque los nativos jamás han empleado el español como lengua materna” (Granados, 1985:10).

Aceptada esa afirmación, su crítica parece lógica y sería perfecta si estuviese corrigiendo un texto de un autor español. Sin embargo, es posible realizar varias puntualizaciones que resitúan la crítica dentro de otra lógica que había olvidado: la colonialidad.

Esa posición de autoridad del intelectual del primer mundo se resiste a reconocer la abrogación y apropiación como procesos por los cuales un país colonizado hace suya la lengua del dominador a través de la modificación de ciertas características de la lengua colonial. Este proceso, en la mayor parte de las ocasiones, es fruto de la mezcla de construcciones gramaticales, léxicas o fonéticas propias de lenguas vernáculas (Bibang, 2009:29). Esa mezcla es la que Granados analiza como errores de forma, hecho que, si el español guineoecuadoriano fuese reconocido como dialecto, se convertiría automáticamente en características y no en defectos de forma. Tal es el grado de convencimiento de Granados sobre la imposibilidad de contar con un léxico dialectal propio de Guinea Ecuatorial que, cuando hacen mención al uso de localismos como “malanga, cayuco, chapear, yuca o ceiba”, los señala como “cubanismos” o “americanismos”, sin darles la posibilidad a los guineoecuadorianos de tener una norma propia del español que pueda estar actuando como resistencia en ese proceso de apropiación de una lengua que sí reclamaban y reclaman como propia sus escritores. Esta actitud certifica lo ya comentado al respecto de la lengua literaria en Guinea Ecuatorial y la política poscolonial que su no reconocimiento dialectal conlleva.

Pero no hay en la novela ni el más mínimo resentimiento, ni trata ninguna cuestión política de carácter panfletario, porque la obra cumple una de las características de la literatura guineana escrita: la ausencia de sentimientos anticolonialistas. (Granados, 1985:13)

Esta actitud *metropolitana* de Granados va más allá de la lengua, como se desprende de su afirmación. Esa ausencia de anticolonialismo que el editor encuentra en la novela parece alabar el buen trabajo de un poder colonial al que sus antiguos súbditos no guardan rencor y se parece, tal vez en exceso, a algunas de las *voces en off* de los documentales de Hermic Films que reflejamos en la construcción del polisistema de la época, aquellos que alababan la acción civilizadora y desinteresada del colono español. Sin llegar a ese nivel, es curioso cómo Granados no encuentra en la narración de Nsue un carácter anticolonial, pese a las constantes alusiones a la

presencia colonial como causante de la crisis vital y moral de las comunidades africanas que retrata la novela. De nuevo en acuerdo con la crítica de Sampedro al respecto de esta intervención de *Ekomo*, “El prólogo de Granados es el mejor ejemplo de cómo el discurso político y cultural produjo, reprodujo e incluso archivó la política imperial” (Sampedro, 2008:352).

Desde los análisis sobre la lengua y el colonialismo de Fanon o las teorías *rejeccionistas* de Thiong'o sobre las literaturas afro europeas, hasta la crítica decolonial latinoamericana más reciente, se certifica cómo las lenguas europeas siguen siendo una manifestación del proyecto postimperialista de la colonialidad. Como Lipski sigue señalando, el único camino hacia el reconocimiento de un uso del español aceptado y reclamado por los guineoecuatorianos como rasgo identitario es el reconocimiento de su propia variante dialectal (Lipski, 2014:878).

Granados afirma que el mayor mérito de María Nsue es “haber vertido al español guineano la historia de una mujer” (Granados, 1985:13). Esta puede ser una conclusión tal vez celebrada por lingüistas, pero sin duda el uso *correcto* del idioma del colonizador no representa el mayor mérito de una obra que es, de hecho, el primer discurso feminista que reclama la revisión de un modelo de mundo fruto del cruce entre los sistemas moderno-colonial y tradicional-patriarcal, en el que la mujer fang guineoecuatoriana ha sido doblemente subalternizada.

Para terminar el análisis de este primer elemento paratextual, entendido como intervención del polisistema dentro de la materialidad del discurso literario, es relevante señalar cómo el prologuista prepara la lectura del libro para el público occidental, unos lectores para los que, sin embargo, no está pensada la novela. Por un lado, Granados legitima su posición de autoridad como africanista en las primeras palabras de su intervención escribiendo “Quienes hemos vivido en Guinea Ecuatorial...” (Granados, 1985:9). Además de legitimar su voz, explicita en esa primera frase el contexto geográfico en el que se engloba la escritora y la novela, Guinea Ecuatorial, algo que Nsue había decidido no especificar hasta la página 153 del libro. Este hecho, que personalmente encontramos como una intervención desconsiderada con la autora, tiene como objetivo contextualizar la novela para ese público español, occidental, para el que Granados sí escribe, desvirtuando el posible objetivo de la autora.

Otro ejemplo más de esta intervención son los dos únicos pies de página que aparecen en toda la novela y que, muy probablemente, fueron *consejos* del editor. Basamos esta hipótesis en varios hechos: el primero, que sean solo dos las notas: la traducción de *ba djô ya?*¹⁶⁷ (Nsue, 1985:44) y la explicación de la palabra “suegra”, cuyo pie de página indica “En Guinea, la 1ª esposa es suegra de la 2ª. Y la 2ª esposa, suegra de la 3ª” (Nsue, 1985:97). No solo no se puede encontrar el motivo por el que estas dos expresiones han sido traducidas o explicadas y otras no, sino que ambas notas han desaparecido en la edición revisada de 2008. El segundo motivo: parece extraño que, si la autora guarda con recelo hasta el penúltimo capítulo del libro la ubicación geográfica de la novela, quiera descubrirla en una nota al pie mucho antes.

De hecho, parece demostrado el interés de Nsue por no explicar ni *traducir* su cultura para el público occidental, algo que, para algunos compañeros de profesión, demuestra su lealtad con su pueblo:

Envuelto todo en lo que algunas corrientes han llamado realismo mágico, María Nsue presenta a su gente como son, sin preocuparse demasiado por ‘disculpase’ por hablar de temas tan poco conocidos para la gente. Uno de los valores de Ekomo, es, pues, su fidelidad para con su gente. El riesgo que corre la autora, hecho que se colige de su valiente actitud, es que el desconocimiento que se tiene sobre ciertas personas, creencias y hechos de ciertas latitudes geográficas, lo que hace que no se pueda valorar con justicia los acontecimientos que se dan en el seno de sus comunidades. (Ávila Laurel, 2005:172)

En definitiva, la centralidad del prólogo en el elogio a Nsue como una luchadora contra el mal uso de la lengua española, además de emplazar a Granados en una situación de poder con respecto a ella, silencia los verdaderos logros de esta obra, como son retratar y cuestionar el modelo de mundo poscolonial y patriarcal en el que se estaba forjando la incipiente construcción identitaria como Estado-nación de los guineoecuatorianos.

Para finalizar el análisis de las intervenciones, faltaría destacar un sentido diferente que Sampedro da al término y que conecta directamente con lo que la crítica como sabotaje denomina el modelo de mundo de la geografía psíquica del sujeto. Asensi

¹⁶⁷ Esta expresión puede traducirse al español como “¿qué pasa? ¿qué sucede?”.

se refiere al modelo de mundo del autor, mundo que antecede al texto y que, aunque no controla su sentido, sí se relaciona inevitablemente con él. Como explicamos en el capítulo dedicado a la figura del autor, el escritor no deja de ser el responsable último de la construcción del silogismo de la obra.

Sampedro señala el impacto de “intervenciones coloniales” (Sampedro, 2016:180) en la etapa formativa de Nsue. En ese sentido, Sampedro amplía el significado de intervenciones a lo que la crítica decolonial define como colonialidad del saber. Pese a que no se trata aquí de recorrer la biografía de la escritora, sí deben tenerse en cuenta algunos datos para entender cuál es su modelo de mundo y su posición consciente al respecto de ese otro modelo de mundo que llamamos realidad.

María pertenece a una generación rescatada: rescatada de la muerte, rescatada del silencio, rescatada de la nada a la que había sido reducida, una juventud obligada a envejecer mientras aplaudía los delirios de aquella orgía de sangre. Pero María, como otros como ella, no dejó que su alma se encalleciera como sus manos: mientras aplaudía volvía a verse niñita feliz en Ebebiyín, donde nació allá cuando el siglo se doblaba sobre sí mismo, rodeada por el amor de su padre José, temprano promotor de una independencia que para la hija significaría aplaudir hasta encallecerse las manos; mientras estaba ahí, frágil alabardera de la corte de Calígula, soñaba con su colegio de monjas en Madrid, donde había terminado el bachillerato; y no sentía dolor en sus manos, porque sus amigas de la Escuela de Periodismo se las bañaban en ungüentos y se la secaban con sus cabellos, preservándolas incorruptas para la tarea de escribir, “porque lo tuyo es escribir”, le decían. Y cuando hubo pasado la larga noche, quiso olvidar la pesadilla (el padre asesinado mientras ella aplaudía) y todas las pesadillas, y pidió libros a los amigos: todos los libros que no pudieron sostener sus manos maceradas. Ahora lee, escribe, retomando el tiempo perdido; y desde las páginas de *Ébano* o desde las pantallas de Televisión de Malabo, transmite a las mujeres guineanas el mensaje machadiano: “Y toda la memoria se perdía como una pompa de jabón al viento. (Ndongo-Bidyogo, 1984:99)

Esta es la biografía íntegra que de ella recoge Ndongo-Bidyogo en la antología de 1984. Probablemente no exista una manera mejor de explicar a renglón seguido quién fue y cuándo vivió María Nsue. Su niñez, tras el encarcelamiento de su padre, político independentista, transcurrió entre una familia adoptiva protestante y un colegio de monjas en España. La vida de Nsue es relevante para la investigación por dos motivos: primero, nos permite recrear su modelo de mundo como geografía

psíquica del sujeto, un sujeto mestizo culturalmente, defensora de los espacios de en medio, como ella considera a su afro-hispanidad.

Soy cincuenta por ciento puramente africana en cuanto al modo de ver las cosas y actuar, y otro cincuenta por ciento soy española... Ahora bien, a la hora de escribir, procuro ser yo misma al cien por cien. Es decir, con mi propia forma de ver las cosas, juzgarlas y escribirlas. (N'gom Faye, 1996:113)

Resulta curioso cómo Nsue defiende el español como lengua literaria. Pese a que su lengua materna es el fang, ella declara en una entrevista que “yo pienso en español, sueño en español, y escribo en español” (Hendel, 2014:2). Este hecho, que puede ser clasificado como una de las intervenciones coloniales más importantes en la formación de su identidad, planteará problemas y contradicciones cuando nos situemos dentro del análisis textual de *Ekomo*. Dejemos para entonces la reflexión.

Por otro lado, su biografía le permitió tomar la pluma, escribir. Como en el caso de tantos intelectuales afrodescendientes, migrantes, la duda entre tomar el lugar de la enunciación y perder con ello la subalternidad y la posibilidad de poder representar a los y las subalternas, es una constante que sin duda es parte de su geografía psíquica como sujeto. Una mujer que a su regreso a Malabo decide no escribir sobre mujeres migrantes o mestizas, sino sobre la vida de una mujer que nunca ha salido de su aldea. Decide conscientemente representar con su escritura a esa subalterna que no tuvo ni tiene la posibilidad de ocupar el lugar de la enunciación. La autodefinición consciente de su identidad mestiza choca en varios puntos con el discurso literario que produce y, para comprobarlo, debemos entrar en el análisis interno de esa textualidad, allí donde el modelo de mundo de Nsue se encuentra con el del relato.

5.1.2. Análisis del silogismo afectivo

5.1.2.1. Modelo de mundo y voz subalterna

Una vez reconstruido el polisistema del que *Ekomo* forma parte y examinadas las intervenciones directas del polisistema en el texto, es el turno del análisis de su *adentro*, su silogismo afectivo. Dejamos todavía en suspenso la duda sobre si las intervenciones analizadas en el capítulo anterior modifican o refuerzan la propuesta ideológica de la autora y la del propio texto. Señalamos como doble esta propuesta porque, tal y como consideramos en el capítulo dedicado a la figura del autor, una cosa es lo que el sujeto quiere decir y otra lo que dice, por lo que no siempre coincidirá la voluntad consciente del autor o autora con la dirección ideológica inscrita en su discurso. La crítica como sabotaje tiene en cuenta esa diferencia entre los distintos modelos de mundo que deben relacionarse en un análisis crítico: el de la geografía psíquica del sujeto, el del propio texto y el de aquello que llamamos realidad objetiva, que ni es realidad, ni es objetiva, sino que, como propone Asensi, es un modelo del mundo fosilizado, naturalizado como mundo (Asensi, 2018:1013). Un modelo de mundo formado por discursos previos que, además, atraviesan al sujeto y, por tanto, al propio autor de nuevos textos.

Sin repetir lo expuesto en el capítulo dedicado a la teoría de los modelos de mundo y a la crítica como sabotaje, es imprescindible reiterar dos ideas: por un lado, cómo la construcción de un silogismo entimemático, que funciona por analogía, es la condición necesaria para garantizar la modelización (Asensi 2011:28); por otro lado, cómo la especificidad del modo retórico de los textos artísticos frente a otros discursos dota al silogismo de una afectividad que, a la vez que ayuda a ocultar la propuesta ideológica que suscribe, la hace más efectiva. Esa afectividad es inseparable y, de hecho, emana de su modo de significación, de sus construcciones sintácticas, fonéticas, tropológicas, etc. En definitiva, su materialidad significativa. De hecho, desde un punto de vista lacaniano confirma cómo el plano del contenido puede considerarse un efecto del significante (Asensi, 2004b:290).

Desde esta perspectiva, debe reenfocarse el análisis clásico contenido/forma que ha protagonizado la mayoría de las investigaciones en torno a *Ekomo*, uno de los textos

literarios guineoecuatorianos más estudiados por la academia¹⁶⁸. Entre ellos, han dominado los enfoques antropológicos y, en el caso de las investigaciones más literarias, ha primado el análisis temático, dejando la forma o el género en un segundo plano, como testigo o refuerzo del contenido. Frente a estos métodos, uno de los grandes aciertos de la crítica como sabotaje es señalar el análisis de la materialidad significativa como el método para localizar el silogismo (Asensi, 2011:215). Es, por tanto, el análisis del modo de significación, el que nos permitirá señalar el modelo de mundo y la propuesta ideológica en *Ekomo*. En este caso, dada la materialidad semiótica de este discurso, nos apoyaremos en metodologías heredadas de la lingüística, la narratología estructuralista y la retórica.

Expuesta la importancia capital del significativo en la estructura silogística que da origen a cierto modelo de mundo, definamos primero, a modo de hipótesis, cuál es el silogismo que encierra la novela de Nsue, para comprobar después cómo este es posible como resultado de su construcción afectiva. Para algunos, *Ekomo* es un claro ejemplo de relato épico, una novela de iniciación (Limonta, 2000: 93), casi una reinterpretación de Antígona (Celaya, 2011:42) o una historia que sigue la tradición de la novela femenina africana (N'gom, 1995: 82). Para nosotras, *Ekomo* es un discurso literario feminista que denuncia la situación de las mujeres africanas en el contexto previo a las independencias, mujeres que soportan una posición de doble subalternidad. *Ekomo* es un discurso literario que retrata el modelo de mundo fosilizado que le precede, ese modelo de mundo de la colonialidad, alianza de patriarcados, ya comentado en la reconstrucción del polisistema de la época. El silogismo de la novela mostrará las posibilidades de rebelión de esas subalternas.

La historia particular que adopta la novela es la vida de una de esas mujeres, Nganga Abaá, quien describe la vida femenina dentro de su tribu junto a su marido, a quien ama y por quien emprende un viaje en busca de la cura para una enfermedad que lo lleva a la muerte tras un peregrinaje por diversos curanderos, hospitales y misiones coloniales dentro y fuera de las fronteras de Guinea Ecuatorial. Antes y durante ese

¹⁶⁸ Aponte-Ramos (2004), Boneka Napo (1989), Celaya (2011), Fra-Molinero (2004), Fra-Molinero (2010), Granados (1986), Limonta (2000), M'bare N'gom (1995), Mester (2009), N'gom Faye (1995), Odartey-Wellington (2007), Rodríguez (2014), Sampedro Vizcaya (2016).

viaje, Nganga se enfrentará en varias ocasiones a la elección entre las reglas de la tradición y las de la modernidad, entre los blancos y los negros, entre los hombres y las mujeres, entre callar o hablar, entre morir o levantarse. En todas ellas, Nnanga circulará por esos espacios liminares, espacios de en medio (Bhabha, 2002:59), que dibujan la posibilidad de romper tabúes, pero pagando las consecuencias.

Hasta aquí discurre un muy escueto análisis temático que, en ocasiones, se acompaña, como decíamos, de estudios tropológicos o genéricos que han clasificado esta novela como transgénero, como género híbrido formado por un “espacio fuera de los límites discursivos tradicionales narrativos” (Aponte, 2004:107). También puede ser considerado un género mestizo, al sumar características formales de diferentes géneros literarios como, por ejemplo, el uso de figuras retóricas típicas de la *elocutio* poética:

Paso a paso, mis pasos resuenan al pisar las hojas muertas; solitaria en el sendero busco la respuesta en las aguas del río y en ellas no hallo más que el reflejo del sol, sol blanco. Pasa el viento murmurando cosas y ininteligibles. Las aves, en grupos, rompen el silencio en carcajadas burlescas que al pasar parecen conspirar contra el sol blanco de la mañana, que es esto que me susurra el viento al pasar. (Nsue, 1985:131)¹⁶⁹

Junto a recursos poéticos, también aparecen muchos elementos propios del género dramático. Desde la división del relato en diez capítulos, con varias subdivisiones dentro de ellos que responden a distintas unidades funcionales, hasta el uso del diálogo como voz restituida o pequeñas notas entre paréntesis:

;;Aaaahhh!!!!

(Suena el tam-tam de la lanza). Africano, coge tus armas y parte a la batalla. La sangre de tu hermano caído en el polvo, parte hacia el centro de la tierra.

(Toca el cantar de la batalla). Guerrero. Hombre de pelo en el pecho, parte a la batalla, porque los tuyos corren peligro.

;;Alarma!!;;Alarma!! ;;Alarma!! (40)

¹⁶⁹ Dada la cantidad de citas que utilizaremos de la novela, a partir de esta solo se filiará el número de página.

Ekomo es una novela compleja tanto a nivel temático como en su aspecto formal. La pregunta que debemos formularnos es si el plano de la expresión, su estructura significativa, es un simple recurso de estilo. Por supuesto no lo es. Si *Ekomo* ha conseguido erigirse como una obra canónica en el polisistema literario de Guinea Ecuatorial y si su silogismo afectivo funciona, tal como proponemos todavía de modo hipotético, es precisamente “porque su disposición significativa, en los diferentes niveles del lenguaje, así lo ha creado. (...) son los responsables en el plano significativo de la construcción del modelo del mundo y de su silogismo” (Asensi 2018:1025). Asensi escribía estas palabras a propósito de su análisis de *Everyman*, de Roth. Su reflexión es extrapolable a aquellos discursos con los que la novela de Roth comparte su especificidad semiótica.

En capítulos anteriores han quedado expuestos los niveles del discurso en los que puede detenerse el análisis de la materialidad. Como se mostró, la narratología es uno de los métodos más efectivos en el caso de la novela. Sin embargo, en *Ekomo*, esta no será la única herramienta. Su complejidad formal, transgénero entre el lenguaje metafórico y metonímico, hará que recursos más propios del lenguaje poético, como los tropos y las figuras, también se tengan en cuenta.

Decíamos que el silogismo es el que da lugar al modelo de mundo que afectará al lector, modelización cuya efectividad posibilita el plano de la expresión del texto. Un aspecto fundamental de dicho silogismo es su carácter entimemático, su quehacer analógico que permite el tránsito entre el sujeto/autor y el texto, en primer lugar, y entre ese texto y el sujeto/lector, en segundo lugar (Asensi, 2016:47). Entra en juego la relación entre el valor referencial y el ficcional de la obra, algo sumamente importante para que se dé la modelización. Más allá de concepciones clásicas en torno a la verosimilitud y la verdad, se trata de la necesidad de crear un mundo análogo que permita el tránsito entre la obra y el sujeto. Sin una estructura silogística y su inseparable materialidad, no es posible ese tránsito y, por tanto, no habrá modelización.

¿Cuál es y cómo se forma en *Ekomo* ese silogismo entimemático? Comencemos por el análisis de la formación de esa analogía entre la realidad fenoménica y la semiótica, de cuya confusión nace la ideología (de Man, 2010:414). De hecho, el primer capítulo de la novela se dedica casi en exclusiva a crear ese mundo análogo

sobre el que descansarían posteriormente las acciones y transitarán los actantes. El retrato de la cotidianidad de la aldea y de sus habitantes que recorre el plano del contenido de este primer capítulo es creado a partir de una estructura significativa dominada por la repetición constante de construcciones sintácticas e isotopías semánticas.

En este primer capítulo, hay una construcción sintáctica que se repite y sobre la que queremos centrar el análisis. La novela comienza con la frase “entre un poco de sol y un poquito de sombra, la mañana parece *como si*¹⁷⁰ fuera llover de un momento a otro” (17). En una primera lectura, la estructura “como si” simplemente puede responder a una intención connotativa, a un plus de sentido, sobre la descripción de la mañana. Parece describir que es una mañana *incierta*, donde parece que algo puede cambiar, aunque todavía no ha sucedido. Así la entendemos y, por tanto, naturalizamos la correspondencia entre “un poquito de sol y un poquito de sombra” con la probable lluvia. Sin embargo, cuando esa estructura se repite insistentemente a lo largo del capítulo, su utilización comienza a apuntar en otra dirección¹⁷¹. En todas las frases conectadas por este “como si”, se explicita la analogía entre dos proposiciones. Funciona como símil, reafirmando ese carácter entimemático propio de la estructura silogística de la literatura. Cada vez que es utilizada esta expresión, se reproduce la correspondencia entre una realidad y otra, de modo que, cuando afirma que “las nubes como gasas impregnadas” (22), el lector asume como metáfora que las nubes *son* sedosas como las gasas o cuando narra que “cargado de dolor *como* el quejido de un alma” (22), el lector entiende que el dolor *es* agudo *como* un quejido del alma. Todas estas analogías retratan “una mañana en la selva *como* otra cualquiera” (18), iniciando una estructura silogística general por la cual lo que

¹⁷⁰ La cursiva es nuestra.

¹⁷¹ Otros ejemplos de su utilización a lo largo del capítulo son: “como quien quiere saber” (17) “una mañana en la selva como otra cualquiera” (18), “porque la mujer es como un niño” (18), “porque ella es como las hojas de los árboles” (18), “formula como para sí la pregunta” (20), “las nubes como gasas impregnadas” (22), “cargado de dolor como el quejido de un alma” (22), “y como si la naturaleza estuviera asimismo al tanto de las órdenes del viejo” (23), “las nubes bajan veloces, como aves de mal agüero” (23), “madre reza en el rincón su lúgubre letanía como el cacareo de la gallina aquella” (23).

se narra en esa mañana es el ejemplo de lo que sucede todas y cada una de las mañanas.

Es evidente que, para que se establezca la analogía entre la realidad semiótica y la fenoménica, no es necesario explicitar una estructura sintáctica como la analizada. Sin embargo, consideramos que es especialmente significativa su utilización en *Ekomo*, porque en ella se *cuela*, de modo sutil, la ideología de ese modelo de mundo que la narradora está describiendo. Retomemos una de esas frases que utilizan el símil: “porque la mujer es como un niño” (18). En ese momento, Nsue declara cómo en el modelo de mundo que describe, es tan natural que las nubes sean sedosas o que el dolor sea agudo como que la mujer sea irracional¹⁷² *como* un niño. Aunque todavía es una conclusión prematura, esta ideología patriarcal será confirmada a lo largo de la novela. Lo interesante de este primer momento es cómo la presenta dentro de esa construcción silogística que ofrece al lector una mañana como otra cualquiera, permitiendo esa conexión con el lector a través de la referencia metafórica.

La estructura silogística se refuerza con la repetición de otros sintagmas, a modo de anáforas, tanto en este capítulo como en los siguientes, dotando al texto de esa isotopía que hace que el modelo de mundo se mantenga invulnerable o, al menos, lo intente, a lo largo de todo el relato: “los hombres hablan, las mujeres callan” (18), “entre un poco de sol y un poquito de sombra” (17), o “bajo la ceiba sagrada” (26), se repiten de modo constante. En otras ocasiones, la anáfora es sustituida por el polisíndeton, como la conjunción “y”, o la construcción “que no...” (36). En ambos casos, la figura aplicada sobre el plano sintáctico modifica al semántico a favor del refuerzo del silogismo. Junto a estas estructuras sintácticas, otros recursos fortalecen la coherencia semántica, como el uso de expresiones cromáticas del primer capítulo “gris/ ceniciento”.

¹⁷² Esta frase es utilizada cuando una mujer es juzgada por adúltera y se refiere su culpa a su incapacidad de pensar, de tomar decisiones racionales dentro de la ética de la comunidad. Se la sitúa por tanto fuera del orden simbólico, fuera de la capacidad de ser tomada como un miembro adulto de la comunidad, con todo lo que ello implica. Sobre esto se reflexionará con mayor profundidad a lo largo de este capítulo.

Entre un poco de sol y un poquito de sombra, el color gris domina el ambiente. El humo de los tejados azul-ceniciento sube hacia arriba en busca de un cielo azul-ceniciento. La nueva blanca ceniza, cubre las copas de los árboles verdes-cenicientos.

Cabañas grises de paredes grises; gris el color de las listas viejas que cubren sus tejados. Entre un poquito de sol y un poquito de sombra, la mañana parece como si fuera a llover de un momento a otro. Es la mañana gris de mi pequeño pueblo (17).

La repetición de estas estructuras sintácticas y léxicas construyen y reafirman constantemente el modelo de mundo hegemónico. Como afirmábamos al principio del capítulo, los recursos utilizados en el plano de la expresión no son un simple recurso formal al servicio del contenido. La materialidad significativa genera una isotopía semántica a través de “la recurrencia e interacción de rasgos clasémicos” (Asensi, 2003:327), que aporta coherencia al texto y al mismo tiempo, crea tanto el sentido y como el modelo de mundo del discurso.

¿Cuál es ese modelo de mundo? Ya hemos dado alguna pista al observar la analogía que vincula a la mujer con el niño con la misma *naturalidad* que une el llanto con el quejido. Se trata de un modelo de mundo metafísico, patriarcal, donde la dualidad establece el privilegio de uno de los componentes del par sobre el otro. Si proseguimos con el análisis de la repetición de las construcciones sintácticas analógicas a lo largo del relato, comprobaremos la construcción persistente de esa dualidad y el protagonismo de la lógica patriarcal, de la política sexual que vertebra el modelo de mundo presentado.

Encontramos ejemplos que describen ese mundo metafísico que separa el sol de la sombra: “Entre un poco de sol y un poquito de sombra” (17); o el cuerpo de la mente: “se enfrían los cuerpos y las mentes piensan” (19). En el primer caso, la sombra traerá la tormenta y se unirá semánticamente a la amenaza en la aldea y a la muerte del anciano, dejando claro que el término positivo de la oposición binaria jerarquizada es el sol. En la oposición entre cuerpo y mente, la estructura sintáctica y la semántica verbal crean la jerarquía ideológica propia de la metafísica occidental: *para que* las mentes piensen, el cuerpo debe enfriarse, de lo que inevitablemente se desprende la asimilación del cuerpo con el calor y por ende con la pasión, en contra de la mente como razón. De nuevo por analogía, se retrata una y otra vez la lógica del modelo de mundo que ordenará la novela.

Son muchos los ejemplos que inundan el relato de estas dualidades. Entre ellos, destacaremos uno más, no solo por pertenecer a esas anáforas que dan coherencia semántica al texto, sino porque resume el silogismo que *Ekomo* encierra. La narración no tarda en destapararlo, aunque su refuerzo vendrá a través de la repetición, como hemos comentado. Se trata de la frase: “los hombres hablan, las mujeres callan” (17). Es la frase que sobresale en una lectura cualquiera, incluso en una no atenta. Parece ser explícita. Sin embargo, ella sola no mantendría el silogismo si no estuviese acompañada del resto de la cadena significativa (Asensi 2018:1017), es decir, de esas repeticiones que funcionan como una isotopía. Una lectura más atenta de esta oración nos da la clave para responder una de las preguntas que inauguraba este análisis: ¿cuál es y cómo se forma en *Ekomo* ese silogismo entimemático? El silogismo de la novela denuncia la posición subalterna de la mujer en un modelo de mundo colonial y patriarcal, donde *ellos* son la voz autorizada. También en esta frase se esconde, tal vez inconscientemente, la estructura significativa que hilvana todo el relato y hace posible el silogismo: la voz narrativa. En su análisis encontraremos la propuesta ideológica del texto al respecto del modelo de mundo presentado.

Ya hemos adelantado quién es el sujeto privilegiado en el par hombre/mujer, algo que concuerda con el modelo de mundo patriarcal poscolonial que analizamos tanto en el marco teórico como en la reconstrucción del polisistema de la época. Este es el punto de partida de la novela, describir la alianza de patriarcados y la relación de poder que se establece entre géneros. Sin embargo, para llegar a esta conclusión adelantada, debemos de nuevo prestar atención a su materialidad, desde donde parte la construcción ideológica (Asensi 2011:314).

Nsue muestra desde el título la posición de poder del hombre frente a la mujer, posición que se reafirma en el juego establecido entre la voz narrativa de la protagonista como narradora autodiegética y su posibilidad real de hablar. Decíamos que el título ya es una marca de esa política sexual: *Ekomo*, no es el nombre de la narradora y protagonista, sino el de su marido. Este título puede llegar a cuestionar, en un primer momento, si es ella la protagonista o lo es él y Nnanga solo es la narradora y testigo de la historia de *Ekomo*. Sin embargo, no es así. Vemos en varios capítulos la narración de acciones donde *Ekomo* no aparece y la historia

continúa después de que él haya muerto. Nos encontramos ante una narración autodigética donde la protagonista es la narradora, Nnanga. Sin embargo, el nombre de su historia es usurpado por el del hombre, hecho que inaugura la lucha por ocupar el lugar de la enunciación que recorrerá el texto. Parafraseando parte del análisis literario de Asensi al respecto de los modelos de mundo en la novela *Everyman*, de Roth (Asensi Pérez, 2018), el título es el inicio del silogismo.

En las primeras páginas, nos encontramos frente a una aparente focalización externa, una narración costumbrista. De repente, Nngaga toma la palabra, confirmando el silogismo que arrancaba en la cubierta del libro:

 Mi presencia, poco advertida, no es sino una presencia-ausencia cuya importancia nada tiene que ver con el proceso normal de los acontecimientos. Vivo y respiro con la conciencia de mi propia impotencia. 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. (20-21)

Nnanga se autorretrata como una presencia-ausencia. Sin él, sin Ekomo, nada puede ser, ni siquiera la novela. No obstante, debemos especificar que el hecho de que en *Ekomo* se retrate el modelo de mundo patriarcal, no quiere decir que no haya una propuesta sabotadora a dicho modelo. Cuando avancemos este análisis, veremos cuál es la posición ideológica que plantea el texto frente a esa *realidad objetiva* que está *representando*¹⁷³. Adelantamos esta apreciación porque sería imposible no detenerse en ella al respecto del párrafo citado. Cuando Nnanga se sitúa en la posición del no ser al respecto de Ekomo, lejos de estar refiriéndose a un amor romántico u obsesivo que le haga perder la capacidad de ser sin él, utiliza el *temor* y la *obligación* como términos para referirse a la causa de su situación: “Temerosa de un no sé qué, me siento obligada a llamarle” (20).

Adelantada esta posición ideológica, regresemos al retrato que Nnanga nos ofrece del modelo de mundo fosilizado, naturalizado como realidad, dentro del relato. Una de las herramientas narratológicas útiles para la crítica como sabotaje, en tanto su

¹⁷³ Nos referimos aquí la imposibilidad de acceder o representar algún tipo de realidad objetiva, como ya ha demostrado no solo la crítica como sabotaje, sino otras teorías como por el psicoanálisis lacaniano, ideas a las que nos hemos remitido previamente.

uso político, es el análisis de las relaciones entre personajes. Si, como señala Asensi, un modelo de mundo puede ser entendido como el conjunto de relaciones que se establecen entre los sujetos que participan en él (Asensi, 2018:1019), se vuelve indispensable el análisis del personaje de Nnanga, así como las relaciones que establece con el resto de los actantes de la novela. En esas relaciones, encontraremos tanto ese modelo de mundo fosilizado como el intento de sabotaje por parte del texto de Nsue a través de las contradicciones de Nnanga.

Volvamos por un momento al plano del contenido para regresar después a su estructura significativa. Nnanga es presentada como depositaria de la tradición fang. Junto a la narración que escucha de boca de Ekomo sobre la historia de Afrikara, Nnanga se declara desconocedora de mucho de lo que le cuentan, aprende y, por tanto, custodia y acepta como propias otras historias como la del inicio del vudú, del evú o del dios Nkom-Bot, divinidad suprema desde la que emana toda la cosmología fang. El viaje en busca de la curación de Ekomo, se convierte en un viaje iniciático en el que Nnanga aprende la historia de su cultura, en unos casos de la boca de Ekomo, en otros del gran curandero o a partir del recuerdo de las historias de su abuela.

Y no solo durante el viaje. La Nnanga narradora se ocupará, desde el principio del relato, a través de su monólogo interior o como testigo de la voz de otro personaje, de explicar la cosmogonía y la tradición fang, como la simbología del árbol de la ceiba, la danza sagrada que baila una noche todo el poblado o el tótem y los tabúes. Todos estos elementos serán explicados, o bien desde el recuerdo de lo que un día la abuela Nnanga le contó a la joven Nnanga, o bien a través de las voces de los mayores. El discurso ajeno es un recurso constante en el relato, especialmente importante en una cultura eminentemente oral, donde la intertextualidad podría redefinirse como *interoralidad*.

¿Quién es Nnanga? La narración nos descubre tres tiempos, tres edades, tres Nnangas con diferentes actitudes con respecto a la política sexual que soporta. A través de las continuas analepsis, descubrimos una niña pelirroja que juega con sus hermanos *como* uno más, hija de un matrimonio protestante que vive en su pequeña

aldea bajo las reglas del *Abaá*¹⁷⁴. La niña que conoce a Ekomo, hijo de un brujo, cuando estos visitan su poblado, la que se corta sus rizos rojos en señal de rebeldía cuando el niño Ekomo le dice que será su esposa. La mujer joven que, siempre bajo la amenaza un matrimonio concertado, descubre la libertad y roza la trascendencia en su breve trayectoria como bailarina, la que acepta el rapto de Ekomo para casarse por amor y huir del hijo del catequista. Y la mujer casada que no puede tener hijos, la que vive bajo las normas de la comunidad, entre el consejo constante de sus mayores y su propio monólogo interior desde el que grita en silencio la injusticia de las normas patriarcales y los sinsentidos del cruce continuo entre la modernidad importada y las costumbres fang.

Recordemos una vez más cómo los feminismos africanos refuerzan el carácter comunitario de la mujer para diferenciarlo de la individualidad del feminismo occidental (Hudson-Weems, 1993; Obianuju Acholonu, 1995, Ogundipe-Leslie, 1994). Frente a ello, Nsue describe dos momentos muy diferenciados en la vida de la narradora, dos nombres con los que se conoce a la protagonista a lo largo de la obra. Antes de casarse con Ekomo, su nombre es Paloma de Fuego, nombre de la bailarina pelirroja que danza de pueblo en pueblo acompañada de su tótem, la paloma blanca. Es la mujer individual, que trasciende, cuyo cuerpo está vivo, se mueve fuera de la norma, desde su sexualidad, desde la única voluntad de su dueña.

Todo mi cuerpo, toda mi sangre bailaron por él¹⁷⁵ en mi danza de sangre. Entonces supe por qué había aprendido a bailar. Supe que, desde aquel entonces, me había convertido en otra persona muy distinta. Era un artista, y mi vida era la danza. (...) Me autonombre diosa y me subí a mi pedestal sin que nadie pusiera obstáculo. (74-75)

Si una de las herramientas para el feminismo africano es la de autonombrarse, Paloma de Fuego lo hace aquí desde su individualidad. Sin embargo, abandona la danza cuando se casa, el momento en el que entra en el orden simbólico de su

¹⁷⁴ El *Abaá*, en algunas ocasiones es traducido como la casa de la palabra, el lugar central de la vida social de cualquier pueblo o comunidad fang, donde los hombres, representados por la autoridad del jefe del poblado, se reúnen a diario y donde se discuten y deciden todos los asuntos de la comunidad, ya sean de ámbito público o privado.

¹⁷⁵ Cuando Paloma de Fuego dice que “baila por él”, no se refiere a Ekomo, sino a Mba, el enano de la aldea que ha muerto. Se volverá a hablar de este personaje más adelante.

comunidad. Nnanga Abaá es el nombre con el que se la reconoce como esposa, palabra que significa *madre* en la lengua ewondo de Yaunde, Camerún, y Abaá, es el lugar donde se reúnen los hombres en el poblado. Así, su nombre de esposa significa “madre de los hombres” (Fra-Molinero, 2010:176). La Nnanga adulta es un personaje colectivo, casada con la tradición, con el falogocentrismo del *Abaá*, mujer de la tribu que debe respetar su ley. La comunidad, el *Abaá*, su aldea, es uno de los grandes personajes de la novela. A través del uso de la sinécdoque, “el pueblo en silencio”, “el pueblo se pregunta”, el texto retrata al pueblo como el gran antagonista, en el que se encierran bajo una sola voz todos sus habitantes. Sin embargo, ese pueblo no es compacto, se divide a través de una jerarquía social de carácter patriarcal.

La relación de Nnanga con el *Abaá* siempre es de sumisión a su autoridad. Mientras los hombres se reúnen, ellas pueden escuchar desde las puertas de sus casas. Solo en una ocasión se les permite acercarse al *Abaá*, pero no participar. Es allí donde se decide sobre el castigo al adulterio de Nchama, la “pícaro zalamera” (17), donde se decide sobre la confrontación entre la poligamia y el deseo de casarse por la Iglesia de Oyono. El modelo de mundo fosilizado dentro del relato retrata una lógica patriarcal que infantiliza a las mujeres: “porque la mujer es como un niño. No tiene conciencia de fidelidad. Y su culpa, por tanto, es menor” (18), dicta el jefe del poblado ante la infidelidad de Nchama.

Los espacios están divididos: el del hombre, el *Abaá* y la selva. También la posibilidad de ir a la ciudad, donde Ekomo ha sido *embruja*do por una mujer. Tal es el dominio de los hombres sobre estos espacios que, cuando marchan en busca de Nfumbaha, el hombre que ha regresado de Europa y ha desafiado la tradición, Nnanga narra cómo “el pueblo se ha quedado solo, con las mujeres, los viejos y los niños. ¡Que solo está el pueblo!” (67). La única posibilidad de la mujer frente a ello: “Yo, boca callada y oído atento” (91). Los espacios de las mujeres: la cocina, la casa y la finca donde cultivar. También allí existen jerarquías al respecto de quién manda

¹⁷⁶Entrevista en página web recogida en <http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/mariansue.htm>, por lo que no es posible filiar el número de página.

en el hogar: las jóvenes acatan la orden sus madres, las ancianas dejan de tener poder a favor de las mujeres fértiles.

No solo el espacio, también la tradición es patriarcal. Cuando se habla de Afrikara y sus siete hijos, Nanengoo, la madre de esos hijos, es citada solo en ese papel maternal. Cuando se narra el nacimiento del evú, la maldad que da paso al vudú y la brujería, se explica cómo es una mujer la que lo recoge en la selva y lo introduce en el poblado, en la comunidad. Una historia compartida con esa Eva que come la manzana y hace que el hombre sea expulsado del paraíso. También cuando se explica el nacimiento de la dote o cuando tienen lugar los dos episodios de rapto, el de Bitomo y el de la propia Nnanga, los hombres reclaman en el *Abaá* que “la mujer es nuestra. Es ley en este pueblo que la mujer que llega no vuelva a marcharse” (136).

En la novela, además de la gran protagonista, existen otros modelos de mujer, como la abuela Nnanga, la gran ausente, conciencia de la narradora, que le recuerda cada vez cómo “debería picarle la conciencia como avispa” (27). Ella representa voz de la tradición, por supuesto del patriarcado, la voz que aparece en el monólogo interior de la joven Nnanga cada vez que piensa en saltar la norma, los ojos que la miran con terror cuando se levanta del castigo impuesto por el *Abaá* tras faltar al tabú de tocar el cuerpo muerto de Ekomo. La que ya “no estaba a mi lado para aconsejarme lo que debía de hacer. De acuerdo con sus enseñanzas, debía saber por mí misma cuál habría de ser mi actitud para con él” (27). La construcción sintáctica de esta frase de nuevo refuerza la imposibilidad de Nnanga de ser, de trascender desde su propia conciencia. Solo puede *saber por sí misma* si sigue las enseñanzas de la abuela. La antítesis puede pasar inadvertida, pero está ahí. Su posibilidad de pensar siempre está ligada al discurso del otro y, por tanto, dirigida.

La abuela Nnanga representa el modelo de mundo patriarcal en el que han sido educados los hombres y mujeres de la tribu. Las portadoras de la tradición. En una ocasión, Ekomo le dice a su mujer, tras explicarle un relato sobre la historia de su etnia, que él también tuvo una Nnanga. Todas ellas, como la protagonista del libro, son narradoras. La novela está repleta de otros textos, de otras voces que, como hemos señalado, surgen desde la oralidad característica de la cultura fang.

Junto a la vieja Nnanga aparecen otras dos madres de la protagonista: la propia, personaje poco tratado, al que se hace referencia como la mujer religiosa que la introdujo en el protestantismo y como aquella que cambia el modo de tratar a su hija cuando esta se acerca a la adolescencia y se convierte en mujer. Tal como se entiende en el relato, las mujeres adultas, después de su etapa fértil, son apartadas por las jóvenes de su espacio de poder en el hogar. El miedo de la madre al ver acercarse su vejez en la lozanía de la hija provoca ese cambio en su relación. Este es el caso de la suegra de Nnanga, madre de Ekomo, con la que convivirá y a la que Nnanga llamará también madre. Ella, tras la muerte de Ekomo, quedará sola, vieja, sin hijos, una paria de la sociedad, tal como reclama la narradora, reflexionando:

¿Qué parte corresponderá a madre, esa vieja llorona que tantos hijos ha perdido a lo largo de su vida? Pero... la lógica me contesta que, al ser madre una mujer y vieja nada tiene que esperar ni decir al respecto. Será una vieja solitaria que, al cabo del tiempo, los niños empezarán a llamar bruja, hasta que cualquier día después se la encuentren muerta en el bosque o en su casa. (188)

Además de estas mujeres que soportan la *lógica* que describe Nnanga, en la novela aparecen otras: vecinas, prostitutas de la ciudad y en especial, un personaje que no debe pasar inadvertido: Bitomo, la cuñada de Nnanga. La descripción que ofrece de ella la dibuja como una mujer *diferente*, con voz de hombre, que “no hacía más que reírse y reírse a cada cosa. La comparé con mi severa Nana y no cuadró. La comparé con Nnanga y tampoco cuajó. No era que fuera ni mala ni sucia.” (78). La descripción no es casual y de nuevo funciona por analogía: en el modelo de mundo en el que vive la protagonista, al otro lado de la severidad y a la pulcritud que representan Nana y la abuela Nnanga, se encuentra la maldad y la suciedad, por lo que una mujer que ríe, que no es femenina, que no se parece a esa imagen femenina severa y pulcra, debe ser mala y sucia. Sin embargo, dice la narradora, no lo es. Algo no encaja con la lógica aprendida. Bitomo representa a esa otra mujer, esa que no encaja con la moral cristiana, ni la ética fang de la abuela Nnanga. Este personaje es uno de los pocos que sabotea el modelo de mundo de la novela.

Descritos los personajes femeninos más relevantes, ¿cuál es la relación de Nnanga con los hombres? Poco se relata sobre su padre, voz de la autoridad, representante de la familia en el *Abaá*. Sin embargo, sí hay dos personajes algo más perfilados con

los que Nnanga se relaciona: su hermano Samuel, retratado como un joven cualquiera, que se siente cómodo dentro de la tradición fang que le depara un futuro como jefe de su casa y de su mujer, con quien juega de niño y quien es aliado de juegos y raptos de Ekomo. Además de Samuel, aparece otro personaje más interesante, Mba, en enano/niño que juega con ella cuando es niña; ese hombrecillo que por su tamaño no es tenido en cuenta como adulto y es condenado una y otra vez a vivir los juegos de las diferentes generaciones de niños. Ese hombre *anormal*, que cuando muere parece que nadie llora porque no era nadie. Sin embargo, Paloma de Fuego llorará por él cada vez que baile, llorará con su cuerpo para él, bailará para honrar al enano al que nadie honró. “El niñoero de todos los niños del pueblo a quien, no obstante, ninguna madre agradeció jamás sus servicios” (74), aquel al que el padre de Nnanga se negó a enterrar en el cementerio de la misión. El homenaje de Paloma de Fuego será el modo de hacer justicia en silencio para el *anormal* del poblado.

Volvamos a la descripción del personaje de Ekomo, fundamental para comprender la propuesta ideológica de la novela. Es retratado desde el principio como un hombre de mirada especial, como su hermana Bitomo, hijo de un brujo, que se fija desde niño en Nnanga y la rapta en el lecho nupcial. De la relación entre ellos, además de peleas diarias, se desprende el amor incondicional de Nnanga hacia él, un hombre que comete una falta no escrita en la ciudad. Se le supone embrujado por una prostituta y, desde su primera aparición en el relato, es un hombre enfermo, cuya pierna hinchada se convierte, a lo largo del viaje, en una herida que termina por pudrir su cuerpo en vida. En el camino, la relación con Nnanga varía desde la masculinidad del marido fuerte que hacer labores masculinas hasta el niño que debe dejarse cuidar por una esposa/madre. Son muchas las pequeñas situaciones que describen a un hombre herido, perdido, que no encuentra su cura, ni para la pierna, ni para su situación en una sociedad cambiante, entre la modernidad colonial y la tradición ancestral.

Un modo de abordar el análisis de Ekomo con relación a su mujer es desde el simbolismo de los cuerpos, corporalidad a la que la narradora se refiere desde la introducción del libro y que les lleva a emprender un viaje a través de tres espacios: la curandería, el hospital y la misión protestante. En cada una de ella, Ekomo irá

empeorando a la vez que se narran los grandes conflictos en el África actual: la imposible comunión entre cosmogonía, la tradición fang y la ciencia y religión occidental. Cuerpos enfermos, cuerpos como *locus*, “espacio metafórico en el cual hay una desestabilización del orden social que permite apuntar y reconstruir lo disrupto” (Aponte-Ramos, 2004:103). Ekomo es su miembro enfermo por su propia falta, algo que le recuerda el curandero de más allá de la frontera. Su destino en la sociedad no es posible con una pierna amputada, como le aconseja el médico blanco en el hospital. Si muere, no podrá ir al cielo de los blancos, porque no está bautizado, le recuerdan en la misión protestante. Tampoco podrá reunirse con sus ancestros, porque ha cometido una falta que no puede confesar. Está perdido, sin futuro.

Nnanga es una mujer sin hijos. La ausencia en su cuerpo del signo de la maternidad la marca antes de salir de su poblado. En la curandería, el curandero le dice que tendrá un hijo, pero antes llorará, llorará mucho. En el camino hacia la muerte de Ekomo, ella se convierte en su madre, cumpliendo así, al menos simbólicamente, el presagio del curandero.

A mí me preguntaba mi hijo, porque me había tocado hacer para él el papel de madre ya que no podía adoptar ni el de esposa ni el de hermana por depender ambas del hombre, y Ekomo ahora dependía de mí como depende un infante de la leche materna. (...) ¡Ábrele, mi Dios, tu puerta, ¡soy su madre y él es mi hijo! (174)

La supuesta infertilidad de Ekomo la deja sin papel como mujer de la tribu al no poder contribuir en su rol más importante dentro de la tradición fang, esa tecnología de la reproducción que representa la mujer. Sin signos corporales de maternidad, termina por ser madre, perdiendo a su esposo primero y a su hijo/esposo después. Tras la muerte de Ekomo y habiendo violado el tabú de no tocar el cuerpo muerto de su marido para poder enterrarle en la misión protestante, Nnanga se convierte en una viuda, sin hijos y con la falta cometida al tabú. Como declara en la introducción y en el cierre del libro, como una más de las anáforas que acompañan la narración, “La maldición cayó sobre mí” (16).

Hasta aquí un análisis más cercano al plano del contenido, que ha definido a la protagonista y la ha situado en relación con el resto de los actantes. ¿Cuál es la cadena significativa que vertebra el significado que creemos haber extraído tras el acto de lectura? Para llegar a la construcción del sentido, de nuevo debemos partir

del plano de la expresión, del afecto, que en el caso de Ekomo conecta directamente con el lugar de la enunciación a través de dos elementos que llamaremos *voz autorizada* y la *voz intervenida*. El primero reúne los recursos que el texto utiliza para mostrar la lógica binaria al respecto de la voz que ocupa el lugar de la enunciación. El segundo, la instancia narradora, la Nnanga consciente de su narración y de su posición subalterna, punto de vista desde el que relata en todo momento la historia y que tampoco escapa de la intervención del discurso ajeno.

5.1.2.3. Voz autorizada y voz intervenida

Adelantábamos, al analizar la aldea como actante, de qué manera las relaciones de poder se escondían bajo esa voz unitaria de la comunidad. La jerarquía sexual se pone al descubierto cuando se trata de la *voz*, algo en lo que el texto insiste en su plano morfosintáctico mediante la elección de los verbos atribuidos a los diferentes componentes de la comunidad. En ese primer capítulo que construye el modelo de mundo en el que se mueve Nnanga, la narradora repite una y otra vez: “Los hombres hablan, las mujeres callan. Escuchan los jóvenes y los niños juegan” (19). Esta frase, convertida en anáfora, funciona como un mantra que insiste una y otra vez sobre quienes pueden hablar y quienes no. Todos tienen voz, “los patos graznan, la selva canta, los hombres hablan” (20), pero “las mujeres callan” (20). Sobre ellos, la voz de la autoridad, la voz del viejo, el jefe del poblado, que alerta a la comunidad de un presagio anunciado por la naturaleza, fuerza superior en el binomio naturaleza/hombre dentro de la lógica metafísica ya anunciada.

A lo largo de la narración, toman la voz diferentes sujetos de la aldea¹⁷⁷; entre todos ellos existe algo en común: son personajes masculinos. Esta descripción de la jerarquía social muestra la edad como una de las categorías que ordena la comunidad, sin embargo, es una condición que funciona a nivel inferior al del género. Aunque la voz de los mayores sea privilegiada sobre la de los jóvenes tanto en hombres como en mujeres, ellas solo tomarán la palabra en espacios exclusivamente femeninos. El modo en el que Nsue describe la sociedad fang precolonial no encaja con esa idea de algunos feminismos africanos sobre la patente occidental del patriarcado (Oyěwùmí, 2017:38).

Un ejemplo más de la voz autorizada es el momento en el que conocemos el nombre de la protagonista. Quien lo pronuncia es Ekomo, es su voz desde la que conocemos el nombre de Nnanga (27). Ya señalamos la importancia para los feminismos

¹⁷⁷Algunos ejemplos de la recurrencia sobre la voz como posibilidad de ocupar el lugar de la enunciación: “la voz del viejo se escucha entre la gente” (18), “otra voz, haciendo eco de la primera, añade” (26), “una voz interrumpió las otras”, (27) “con su voz cascada y anciana”, (36) “mientras hablaba, la voz del moribundo se seguía oyendo” (39), “ha sido otra voz, desconocida para mí, la que ha hablado” (188)

africanos de autonombrarse como herramienta feminista. Aquí encontramos el punto de partida de esta necesidad. Cuando, en páginas previas, la narradora reconocía no existir sin él, no se equivocaba si atendemos al plano de la expresión. Es él quien le da nombre. Incluso en las pocas situaciones que Nnanga cuestiona su posición de voz no autorizada, donde parece que hay una acción/reacción, en realidad se trata de un “pedir permiso”: ¿por qué no me *preguntan*¹⁷⁸ a mí que es lo que quiero hacer y qué pienso? (188). No reclama la voz, sino que otro le pregunte, que otro le preste una voz que ella asume que no es suya. No puede hablar si no le preguntan. Sería distinto si hubiese preguntado ¿por qué no puedo hablar?, pero no se lo cuestiona, lo sabe: porque es el otro, el hombre con voz autorizada, quien debe preguntarle para, en todo caso, transmitir/traducir su mensaje.

En *Ekomo*, la protagonista no deja de ser un sujeto pasivo, pese a apropiarse de la voz narrativa. Es narrada por otros; su presente y su futuro es decidido de modo natural desde la posición del yo patriarcal, que decide lo que se debe hacer con ella. Un ejemplo que concuerda con las teorías de Spivak (2003) sobre la subalternidad de las mujeres hindúes. Nnanga es el sujeto pasivo de otra historia no propia, como en el caso de los campesinos rebeldes en la historiografía de la India analizada por Guha (1999:197). Esta posición coincide plenamente con la del personaje de Lázaro que lleva a cabo Asensi en su análisis de *El Lazarillo de Tormes*, donde afirma cómo “Lázaro no puede tomar la palabra por sí mismo cuando quiera y como quiera, sino solo en el caso de que una instancia se lo requiera” (Asensi, 2011:320). El intermediario, la voz autorizada, siempre está ahí. El modo en el que Nnanga construye su pregunta, dice más de lo que quiere decir, no solicita la palabra, sino la mediación.

A partir de esta apreciación proponemos el concepto de *voz intervenida*, aunque la intervención de la voz pública de las mujeres por parte de los hombres no es la única herramienta de control sobre su posibilidad de hablar por ellas mismas. En la voz de la protagonista existe la presencia del otro. Se trata de un discurso multiacentuado, como ya señalamos en el análisis del personaje. El monólogo interno de Nnanga está

¹⁷⁸ La cursiva es nuestra.

plagado de discurso ajeno, representado en muchos casos por los relatos orales de la tradición fang que ella debe mantener y que han constituido su geografía psíquica. Otro buen ejemplo es el personaje de la abuela, con la que comparte nombre y con la que dialoga en su mente de manera constante, un personaje que solo existe en su cabeza. El dialogismo aquí es explícito y por supuesto está cargado de ideología. La aparición de este personaje en la novela es una herramienta narratológica perfecta para mostrar la división interna de la protagonista entre el modelo de mundo tradicional/patriarcal que la voz de la abuela representa y su cuestionamiento. Como acabamos de comentar, la edad es parte del sistema jerárquico social, por lo que el conflicto interno de Nnanga parece estar condenado a escuchar y obedecer la voz patriarcal. “La voz de Nnanga¹⁷⁹ me viene a la mente diciendo” (26), cuenta la protagonista. Una voz que *dice* y lo hace porque, en ese lugar, entre mujeres, la voz autorizada es la de la abuela, nunca la suya, ni siquiera dentro de su mente.

Señalada la voz de Nnanga como voz intervenida, ¿de qué modo funciona, a nivel narratológico, en tanto instancia narradora? Es en el análisis de la focalización y del estatuto del narrador donde encontramos los recursos que vertebran el silogismo en esta novela, ese significante superior que da cohesión al resto de la cadena significante. Ya señalamos cómo la narradora se define a sí misma como “presencia/ausencia” (20). Anteriormente, hemos planteado esta descripción como ejemplo del modelo de mundo metafísico. Sin embargo, cuando lo analizamos desde la instancia narrativa, podemos apreciar que, además de describir esa dualidad metafísica, está declarando su posición en ella. Una posición ambivalente, fragmentada, entre el lugar de ausencia que ese modelo de mundo le atribuye y el lugar de la presencia como narradora, desde la escritura del relato. Representa la misma división que se muestra en el plano del contenido cada vez que Nnanga se mueve entre la obediencia y la rebelión. Insistamos de nuevo: tiene voz, pero se encuentra intervenida. Es importante señalar cómo Nnanga es consciente de su papel como narradora, por lo que la distancia entre personaje y narrador no existe, la focalización es absolutamente interna, algo que conecta directamente con el

¹⁷⁹ Se refiere a la abuela Nnanga, quien, no por casualidad, comparte nombre con la narradora.

modelo de mundo de la novela y su propuesta ideológica¹⁸⁰. Esto se explicita en varias ocasiones; citemos dos de ellas: “no tengo fuerzas para escribir aquí” (102) y, en el alegato final, cuando afirma que “necesitaría todo un libro para expresar mi verdad exacta” (194). No es casual que la primera oración se construya en negativo y que la segunda utilice el modo condicional. Si las enlazamos y buscamos un sentido único, podemos entender de nuevo que su escritura, su discurso, está intervenido, porque ni tiene fuerza ni tiene todo un libro. ¿Desde dónde escribe Nnanga? Y decimos escribe porque, como defendemos, la escritura es un refugio, en este caso, ante su imposibilidad de hablar.

De hecho, la mayor parte de la narración es un largo monólogo interior, interrumpido a veces por pequeños diálogos donde el discurso se restituye brevemente para hacer avanzar la acción. Nnanga escribe desde su mente, desde el silencio, en lo privado de la escritura. Su lugar de la enunciación no se aparta de los espacios privados y oscuros, como muestran estas dos frases que funcionan como analogía y donde el alma queda confinada al espacio en el que el patriarcado sitúa a la mujer, la cocina: “desde el oscuro fondo de mi alma (...) desde el oscuro rincón de la cocina” (20). Su posición como sujeto de la enunciación es inseparable de su condición de subalterna. De hecho, es la voz narrativa la que nos permite descubrir a Nnanga como una subalterna, sujeto pasivo frente al modelo de mundo en el que se encuentra y donde no consigue actuar sino, en todo caso, reaccionar a las acciones de otros. Para reforzar la subalternidad de la instancia narradora, la utilización de determinadas construcciones sintácticas y el uso de tropos y figuras funcionan como esos significantes parciales que definía Alonso (2008:25). Estos elementos son los responsables de distribuir a lo largo del plano de la narración no solo cierta coherencia semántica a modo de conciencia del sujeto de la enunciación, sino de mantener el punto de vista de la narradora en esa negatividad constante del subalterno. Entre los ejemplos que podemos encontrar, el uso anafórico de la

¹⁸⁰ Asensi ya señaló la utilidad del análisis narratológico del punto de vista para la crítica como sabotaje en su análisis del *Lazarillo de Tormes*: “el *Lazarillo* no construye un segundo mundo y una segunda vida, sino que se sitúa en esta vida, en este mundo, en la sociedad misma que está saboteando, y su punto de vista es rabiosamente interno. Esto es, entre otras cosas, lo que un análisis narratológico del punto de vista nos descubre, y eso es lo que la narratología no acertaba a ver” (Asensi 2011:333)

expresión “grita mi mente”¹⁸¹(20) nos da la clave de esa posición subalterna condenada a no ser escuchada. Esta frase, que funciona como una antítesis, en realidad esconde otros tropos como la hipérbole o la sinestesia al dotar de sonido a aquello que no puede emitirlo. Su mente podría simplemente *pensar* y ello sería suficiente para justificar el discurso narrativizado. También podría *hablar*, lo que justificaría su voluntad de tomar la voz. Sin embargo, *grita*. Algo que denota conflicto, ruptura, violencia, ante la situación de silencio en la que se ve atrapada. Pese a reconocer y aceptar su imposibilidad de hablar, eso le genera un conflicto. Ella, desde su posición de subalterna, es un sujeto pasivo que actúa por las órdenes de otros, como denota el uso del tiempo verbal imperativo, de nuevo funcionando como anáfora, con el que se refieren a ella: “sube (...) baja (...) entra (...) acuéstate (...) abre” (185) “cállate (...) sufre” (187). Su subalternidad es construida como efecto del otro. Un efecto que genera un sujeto fragmentado que ha perdido su propia posición. Un sujeto desestructurado, que quiere gritar y lo hace, pero en silencio.

Esta contradicción interna, este espacio en conflicto en el que se encuentra su voz, se exterioriza al final de la novela cuando su vida corre peligro ante el castigo impuesto por la aldea tras romper el tabú. En ese momento, la acción describe un sujeto que oscila entre la vida y la muerte. Sin embargo, tras el análisis, podemos afirmar que Nnanga siempre ha oscilado entre esos dos estados, ha habitado en los pocos espacios de en medio que le ha permitido el modelo de mundo en el que se encuentra. Acierta López Rodríguez al señalar cómo la novela se construye constantemente en “un terreno ambivalente entre la lealtad y la rebelión, la agresividad y la sumisión, la insubordinación y la impotencia, que caracterizarán la más que ambigua relación de su protagonista con el universo masculino” (López Rodríguez, 2009:80). En ese espacio fronterizo es donde se perfila la propuesta saboteadora del texto sobre el modelo de mundo patriarcal que recorre la historia.

¹⁸¹ Otros ejemplos en los que se repite esta estructura semántica: “le llamo con los labios de mi alma, mientras mi boca permanece sellada” (20) “mi mente grita a solas y nadie oye mis gritos, porque mis gritos brotan en silencio (183) “grita mi mente: Ekomooooo” (185)

5.1.2.4. ¿Propuesta identitaria nacional?

A lo largo de las páginas dedicadas a la reconstrucción del polisistema del momento histórico en el que se inscribe este discurso literario, hemos mostrado cómo la preocupación fundamental de las textualidades de la nueva nación es la de construir una identidad nacional propia, guineoecuatorial. Algo conflictivo debido tanto a las tensiones étnicas subnacionales como a los presentes legados coloniales. Ambos conflictos se han visto reflejados en la creación literaria de los primeros años de la poscolonialidad y otros discursos ya nombrados. Todas esas textualidades que conforman el polisistema de *Ekomo* tienen algo en común: mayoritariamente recogen las voces de hombres, ya sean guineoecuatoles o españoles. La misma voz autorizada que recorre el modelo de mundo que la novela describe.

Si los discursos de la época centran su capacidad modelizante en el intento de construir una nueva identidad nacional que sabotee el modelo de mundo colonial, previo a la independencia, ¿la novela de Nsue busca esa misma modelización? ¿Hay una posición ideológica en *Ekomo* al respecto de la identidad nacional? Hasta el momento no hemos enmarcado temporalmente la historia. Solo aparece una referencia que sitúa la acción en los años sesenta. El jefe del poblado dice “Oímos que en el Congo, un joven llamado Lumumba, se está volviendo contra el invasor y lucha por la libertad del africano pero... Quien nos asegura que eso es cierto” (20). Es decir, Nsue sitúa la novela en los últimos años de la etapa colonial¹⁸², contexto compartido con otros autores cuyas novelas presentan como silogismo principal la construcción de una identidad nacional o la crítica al colonialismo. Nsue no escapa de esta propuesta y presenta en su novela la problemática de la identidad nacional, como veremos a continuación. Sin embargo, esta no forma parte de su silogismo principal; hemos visto cómo es la denuncia de la subalternidad de la mujer la

¹⁸² En este momento Guinea Ecuatorial no era considerada una colonia política. En 1958, presionados por la ONU, de la que España entra a formar parte en 1955, para abandonar las colonias, los territorios guineoecuatoles se convierten en provincias españolas, Río Muni y Fernando Poo y los colonizados pasaron a ser, sobre el papel, ciudadanos españoles. En 1964 se le concederá la Autonomía Administrativa, bajo la presidencia del guineoecuatorial Bonifacio Ondó Edú como inicio de una transición hacia la forzada independencia que, pese a las reticencias españolas, llegará el 12 de octubre de 1968, tras las primeras elecciones democráticas en las que Francisco Macías Nguema se impuso a su oponente, el presidente de la hasta ahora autonomía, Bonifacio Ondó Edú.

propuesta ideológica mantenida a lo largo del discurso. Una doble subalternidad fruto de la alianza de patriarcados ya comentada. Ni la situación de la mujer es de igualdad dentro de las leyes tradicionales de la tribu fang, previas todas ellas a la colonia, ni mejora con la llegada de la modernidad y la fiebre del mañana.

Otro argumento que apoya la tesis de que el conflicto colonial España/Guinea no es el silogismo principal de la novela es el hecho de que el lector deberá esperar hasta la página 153 para saber que la acción acontece en Guinea Ecuatorial. *Ekomo* traspasa los límites nacionales o coloniales en el plano de la historia, porque la cultura fang que retrata sobrepasa fronteras coloniales. Al hacerlo, lanza una propuesta que sabotea esas fronteras y, con ellas, la construcción nacional pre y post colonial. Insistiendo una vez más en que no es la propuesta principal del texto, nos parece importante detenernos en este aspecto, precisamente porque este sabotaje al modelo de mundo de la colonialidad y sus fronteras nacionales parte de una contradicción en el plano signifiante.

La idea de identidad nacional solo surge cuando Ekomo y Nnanga salen de la frontera política de Guinea Ecuatorial. Dentro de ella, simplemente son fang. Ambos se definen como guineanos cuando, más allá de la frontera guineoecuatorial, en un país francófono que debe ser Gabón o Camerún¹⁸³, son apelados por la policía en un idioma que no entienden, para que les enseñen sus pasaportes.

“En nuestro país, nadie nos da esas cosas. Nadie se preocupa allí de saber si hemos de salir o entrar, si tenemos papeles o no. Es más, podría asegurar que nadie los tiene y si alguno se le ocurriese, dado el tiempo de revoluciones en el que corremos, estoy seguro que este se le metería en la cárcel por tener ideas políticas. *Somos guineanos*. Estoy enfermo. Me han dicho que allá hay un médico que quizás pueda curar mi mal. Dejadme pasar, hermanos, nadie le pregunta a un perro a donde va o de dónde viene y nadie se preocupa de darle papeles. Dejadnos pasar.” (153)

Se declaran guineanos y hablan de su tierra como un país por primera vez cuando se hallan fuera de él. Las artificiales fronteras coloniales, tema recurrente en los

¹⁸³ No se explicita, pero son los dos países limítrofes con la parte continental de Guinea Ecuatorial.

estudios poscoloniales¹⁸⁴, son las responsables de la necesidad de una nueva identidad nacional que separa a “hermanos” que ya no pueden entenderse al hablar lenguas coloniales diferentes y que se reclaman papeles que nunca han existido en sus comunidades étnicas. Frente a esta única referencia explícita a una identidad guineana, a lo largo del viaje sí aparece una descripción detallada del espacio, la geografía y la historia del pueblo fang. Recordemos cómo una de las tareas del escritor poscolonial era identificada como la de ser portador de la historia y recuperar la tradición perdida. Nsue, pese a no reconocer esa responsabilidad social del escritor, al menos de modo consciente (Hendel, 2014:230), dedica parte del viaje de Ekomo y Nnanga a contar la historia de Afrikara y sus siete hijos, que forman las grandes tribus hermanadas.

Con la narración de la historia de los siete hermanos, su lengua y su reparto del territorio, Nsue está cumpliendo un doble objetivo: el de recuperar y mantener la historia y tradición precolonial, así como llevar a cabo el ejercicio de contra-escritura y de re-inscripción. Recordemos la importancia para Said, en su relectura de Fanon, de recuperar el territorio, de reconstruir esa nación simbólica que lleve a la necesaria descolonización cultural.

El viaje de Ekomo y Nnanga al otro lado de la frontera y la recuperación de la historia de los siete hijos de Afrikara y el río Ntem constituyen una subversión del concepto de nación. Las textualidades que lo legitiman, mapas, nombres, fronteras lingüísticas o pasaportes, en búsqueda de la construcción de una identidad nacional artificial, son saboteadas cuando Nnanga y Ekomo pueden hablar en su lengua vernácula traspasando fronteras, cuando rememoran historias comunes y conocen familiares más allá de pasaportes. La importancia de la palabra, la presencia constante del discurso hablado, retrata un África llena de textualidades en forma de oratura. Frente a los papeles de los blancos, se encuentran las leyes del *Abaá*, los rituales sagrados, los tambores, los cuentos, etc. Lo que Nsue lleva al relato es la inestabilidad de dichas fronteras, convirtiéndolas en esos espacios intermedios que escapan de lo nacional, dando lugar a nuevas identidades posnacionales que no

¹⁸⁴ Entre otros textos ya filiados en esta investigación destacan: Bhabha, 2010; Fanon, 1999, Romero López, 2006.

encajan con los límites políticos impuestos. Recordemos cómo en *Nación y Narración* Bhabha propone la narración como espacio donde tienen lugar esas diseminaciones que escapan a lo nacional (Bhabha, 2010a:15).

Además de la oratura de las culturas precoloniales, sus lenguas son ese otro elemento fundamental sobre el que ya hemos reflexionado. La tímida incorporación por parte de Nsue de palabras y expresiones en fang queda corta para lo que podría haber sido una novela multilingüe. Sin embargo, el propio hecho de no hacerlo no solo ha destapado la intervención colonial que esconde el texto, sino que ha evidenciado precisamente lo oculto, la naturaleza multilingüe de la historia. El problema de la lengua de la escritura y su contradicción con la lengua natural de la historia es fundamental para entender dónde falla el texto, cómo su nivel significativo cuenta más de lo que el plano del contenido quiere contar y, en este caso en particular, consigue destapar las intervenciones del polisistema en el texto. Leamos este fragmento:

Desde luego que a lo largo del camino, todas las aldeas que fuimos encontrando tenían las mismas características que las nuestras. No se veía ninguna diferencia. De no ser porque estaba segura que habíamos cruzado la frontera, hubiera creído que nos encontramos aún en nuestro país. (...) - ¿Dónde venís?- Me preguntó la mujer en tono familiar a la vez que me acercaba el cazo con la comida. Yo le expliqué todo. Después de ello me preguntó de qué tribu éramos y resultó que era mi hermana porque era de la misma tribu que la mía. (163)

Ekomo y Nnanga están al otro lado de la frontera y hablan con comodidad. ¿En qué idioma hablan? Como se verá más adelante, no están hablando francés ni español, por lo que se *sobrentiende* que están hablando fang, unos y otros. De hecho, en el momento en el que los protagonistas llegan a la curandería, también al otro lado de la frontera, saludan y son respondidos en fang: “ambolanaang -ambolan” (105). Incluso en los diálogos de las acciones que transcurren en la aldea, la lengua utilizada debería ser el fang, por lo que estamos ante una novela *traducida* o, al menos, una novela que no refleja la realidad lingüística que se daría en la situación real.

Cuando Granados alababa en el prólogo la dificultad superada por Nsue a la hora de volcar al español el idioma de los tambores, olvidaba que, en esa traducción, se perdía la realidad multilingüística del territorio. El buen uso del español por parte

de la escritora solo demuestra cómo la intervención colonial ha impuesto la lengua de la metrópoli como lengua de escritura. Algo que denota una ruptura absoluta entre el lenguaje escrito/colonial y el oral/vernáculo, lo que dificulta extraordinariamente la posibilidad de percibir la naturalidad del multilingüismo en Guinea Ecuatorial, donde en los ámbitos públicos y privados lenguas europeas, *pindgins* y lenguas vernáculas se mezclan. Y, aún más importante, refuerza esa idea de la voz intervenida en el plano de la narración, ya que cuando Nnanga trata de escapar de su imposibilidad de hablar frente al patriarcado fang y se refugia en la escritura, es intervenida por el código colonial. La doble subalternidad, de género y de raza, se vuelve indiscutible en este análisis de la lengua de la escritura.

Estamos ante un fallo, uno de esos huecos que la deconstrucción derridiana señalaría, que se hace evidente en el fragmento citado. Si como lectores no nos queda claro en qué idioma están hablado es precisamente porque la escritura en español no concuerda, se queda corta para narrar la complejidad lingüística de la secuencia, del mismo modo que quedan cortas las fronteras nacionales impuestas por las potencias coloniales.

Retomando la construcción de una identidad nacional poscolonial en *Ekomo*, junto al sabotaje de fronteras artificiales, aparece la crítica explícita a Europa, personificada en un personaje del que no hemos hablado en relación con Nnanga, porque no establecen contacto en la historia. Se trata de Nfumbaha, un joven que ha regresado al poblado después de estudiar en Europa y que, tras la muerte del jefe de la tribu, desobedece la orden de ir a la selva. Esa falta le llevará a una muerte mágica, al volver convertido en anciano unos días después.

Nfumbaha, el africano de hoy, hombre del mañana, tras estas dos lluvias en Europa, dejó su tradición encerrada entre los libros; dejó allí su personalidad y sus creencias africanas, y el ser sin continente regresó a un pueblo con un disfraz del europeo sin el europeo dentro. Con una máscara de Europa pero sin su rostro en ella. Medio blanco, medio negro. (...) hijos prefabricados por los supermercados de la evolución histórica, que sin embargo no evolucionan y hablan de política, comercio y religión, que les son ajenos, sin detenerse a examinar el verdadero sentido de las cosas, y mueren con las chaquetas puestas seguros de haber cumplido su misión. (85)

Todo lo que rodea a Nfumbaha, relata la opinión de la tradición sobre Europa y la fiebre del mañana que ha traído para siempre a África, esa fiebre que la ha hecho enfermar. Este fragmento, monólogo interno de Nganga, denuncia a políticos africanos “que mueren con las chaquetas puestas”, deslumbrados por la modernidad, sin darse cuenta de su cara oculta, la colonialidad (Mignolo, 2009:41). La referencia a “la máscara de Europa”, parece un guiño a la obra de Fanon, que probablemente Nsue incluyó en su etapa de formación. Resultan dudosas, leyendo este alegato, las palabras de Granados en su prólogo, cuando aseguraba que Ekomo no pertenece a la literatura africana anticolonial. Al contrario, la obra no deja de señalar que los legados de esa Europa han enfermado a los africanos, como parecen presagiar las señales de la naturaleza que auguran muertes en el poblado. La primera muerte que se produce, la del Valiente León, jefe de tribu, anuncia el fin de un África donde

Ya no habría más tam-tam de guerra por nadie, porque ya no habrá más guerras (...) porque al africano de hoy le interesan otras cosas. Tiene otros problemas, otros dioses, otras creencias, y va abandonando lentamente su tradición, influenciado por la ola que le está atravesando. (42)

Esa ola es la colonialidad, la modernidad representada textualmente por la ciencia y por la religión occidental, simbólicamente por una nueva configuración tanto espacial, a través de la imposición de fronteras, como temporal, al *culturizar* al colonizado con una historia y un tiempo lineal, lo que se refleja en esa idea del mañana¹⁸⁵. Junto a la idea del mañana, el otro gran legado de la colonialidad es la religión de los blancos. Frente a los tambores de la tradición, ahora también suenan las campanas de la misión protestante. Sin entrar en un análisis temático extenso sobre el sincretismo religioso en *Ekomo*, sí afirmamos que su construcción ambivalente, la compleja simbiosis entre la cosmogonía fang y el cristianismo, vuelve a aliarse para subalternizar a la mujer. La religión y sus textualidades son un

¹⁸⁵ En la mayor parte del territorio, incluida la isla de Bioko y la mayor parte de la zona continental guineoecuatorial, la religión mayoritaria es el catolicismo, impuesto por misioneros españoles, como vimos en el recorrido histórico de la colonización. Sin embargo, en el interior del continente, donde los españoles llegaron mucho más tarde, hubo influencia del protestantismo a través de los misioneros franceses que se impusieron en los territorios francófonos de Gabón y Camerún. Este es el motivo por el que en Ekomo la religión colonial de la que se habla es el protestantismo en vez de el mayoritario catolicismo.

aparato ideológico más al servicio de la hegemonía heteropatriarcal. De nuevo, en el plano de la expresión es donde se erige la contradicción.

De ello da cuenta en varios momentos de la historia, de entre los que solo señalaremos uno, el enfrentamiento en el *Abaá* ante el problema del hombre polígamo, Oyono, que quiere bautizarse y, por ello, solo puede casarse por la Iglesia con una de sus mujeres. A ese mandamiento de la Iglesia con la que la misma Nnanga comulga, ella responde “yo maldije en mi interior a todos los hombres y especialmente a aquel hombre de Dios que se proponía sin ningún remordimiento de conciencia incordiar en una familia pacífica y *feliz*¹⁸⁶” (93).

De nuevo desde su interior, sin levantar la voz, Nnanga denuncia la religión protestante que romperá una familia fang. No obstante, leyendo atentamente, no solo es al hombre de Dios al que maldice, sino a todos los hombres, criticando también la poligamia. En este capítulo, donde toman la voz frente al *Abaá* las cuatro mujeres de Oyono, la palabra que más se repite es la de *justicia*, justicia de la que las mujeres no parecen ser merecedoras. La justicia patriarcal, la norma, se traduce en injusticia para una mujer que no es dueña de ella misma. Si leemos con un poco más de atención, vemos cómo Nnanga, pese a criticar ese patriarcado, describe como *feliz* a la familia polígama. Sin embargo, la menor de las esposas de Oyono, su amiga, le ha confesado no ser feliz en ese matrimonio. La fuerte educación tanto tradicional como cristiana refleja en Nnanga contradicciones propias de una educación patriarcal y un espíritu que se cuestiona, que quiere revelarse.

¹⁸⁶ La cursiva es nuestra.

5.1.2.5. Sabotaje y género

Ya adelantamos que la propuesta ideológica principal de *Ekomo* no es la denuncia de los legados coloniales y la construcción de una nueva identidad nacional, pese a posicionarse sobre ello, algo lógico atendiendo al carácter interseccional de cualquier construcción identitaria. Su silogismo principal muestra la subalternidad de las mujeres dentro del modelo de mundo patriarcal que comparten el colonialismo y la cultura fang. López-Rodríguez llega a la misma conclusión al afirmar que “*Ekomo* existe en los márgenes de las circunstancias históricas de la colonia” (López Rodríguez, 2009:77), aunque le corregiríamos para señalar que es Nnanga, su situación de subalterna, la que existe más allá de las circunstancias coloniales. También N'gom Faye comparte este argumento al afirmar que *Ekomo* “no solo plantea el conflicto entre tradición y modernidad en una sociedad en proceso de cambio, sino que también trata de la condición de la mujer guineana en un universo tradicional patriarcal y patrilocal como el bantú. (N'gom Faye, 1993:417).

La historia de Nnanga hubiese sido diferente si se hubiese enmarcado en una etapa precolonial, pero lo que no hubiese sido distinto es su situación como mujer dentro del poblado. La etapa escogida para ambientar la novela añade a esa situación nuevas consecuencias a la opresión femenina previa, que ahora se encuentra acompañada de la crisis identitaria de los habitantes de la nueva Guinea Ecuatorial, así como reforzada por el patriarcado de la cultura colonial. En el plano del contenido, la propuesta feminista parece comenzar en el momento del viaje. En su plano de la expresión, el monólogo interior que conducía hasta entonces el relato se intercala con diálogos más abundantes entre Nnanga y Ekomo. Cuanto más avanza el viaje y más enferma él, ella y su voz cobran protagonismo, incluso se atreve a lanzar una crítica a la tradición patriarcal de la dote sin ser apelada:

Todos aceptaron estos razonamientos y, a partir de entonces, la tribu materna es sagrada para los hijos de Afrikara. Así fue como surgió la segunda tribu y la dote.

-Sí, muy inteligente. Pero pienso que podía haber sido al revés. Los hombres podían haber sido los *doteados*¹⁸⁷. ¿No te parece?

¹⁸⁷ En la edición de 1985 se lee dotados, error corregido en la edición de 2008.

-Es una lástima que tú no estuvieras allí para sugerirlo. (204)¹⁸⁸

No obstante, la mayor declaración feminista es el monólogo final, donde Nnanga, que hasta ahora representaba a todas las mujeres a modo de sinécdoque, ahora las interpela para que todas denuncien su opresión bajo los papeles tutelados que otro les ha atribuido. Nada pueden ser fuera de ellos:

Llora, llora mujer tu desgracia. Que tus gritos se oigan hasta los confines de la tierra, y la gente sepa que hoy es el día de tu grito abierto en vida.

Que lloren todas las mujeres juntas. Por cualquier motivo. ¿Por qué no han de llorar las mujeres, si sus vidas no son sino muertes? ¿Quién dará el grito de esta rebelión? La viuda está entre las cenizas, desfigurado su cuerpo por el castigo, desfigurado su rostro por el dolor. ¡Que lloren las madres de las hembras, porque las hembras nacen para ser madres y esposas! ¡Que llore la mujer fértil, abrazando a la otra estéril! (194)

Junto a estos dos momentos donde la voz de Nnanga toma un discurso feminista explícitamente, es sintomático también el uso de Nsue de las palabras *soledad* y de la *locura* a lo largo de toda la narración. Dos elementos que trasgreden las dos características fundamentales del orden patriarcal de la tribu. Así, Nnanga habla de la soledad en varias ocasiones, atribuyéndola a ese momento en el que la mujer no tiene la tutela del hombre y, por un instante, recupera la libertad. Solo se quedaba el pueblo cuando los hombres marcharon a buscar a Nfumbaha, solas se quedaban “las sombras de hembras fantasmas que se dejan llevar por la alegría al saberse solas y alejadas de la mirada masculina” (178).

El análisis de los significados de este significante a lo largo de la novela es interesante. Si atendemos a la lógica binaria, este sustantivo no escapa de su par, la “compañía”. La soledad, en su significado denotativo, implica individualidad, mientras que la compañía presupone pluralidad, comunidad. Sin embargo, a lo largo de *Ekomo*, la soledad resulta ambivalente, reforzando ese espacio liminar, *in between*, que ya hemos señalado. En algunas ocasiones, la soledad viene referida a

¹⁸⁸ Este fragmento ha sido citado desde la segunda edición de *Ekomo* porque en la primera hay un error de puntuación que dificulta su comprensión. Dice “¿Con que fue esa forma que surgió la segunda tribu y la dote?” (Nsue, 1985:161), cuando no es una interrogación, sino la explicación de *Ekomo* a Nnanga sobre el nacimiento de la tradición de la dote.

toda una comunidad, al pueblo. Cuando los hombres se marchan a la selva en busca del desaparecido, Nnanga escribe “qué solo está el pueblo” (67). La soledad, en ese momento, implica a los no hombres, es decir, a la comunidad formada por mujeres, niños y animales, que están solos si no están los hombres. Por tanto, la soledad no es una cuestión de individuo/comunidad, sino una cuestión de poder. Si no están los hombres adultos, el pueblo está solo. Otro de los momentos donde la soledad aparece es en el alegato final de Nnanga, cuando está en el suelo, rodeada de su comunidad y recibiendo de ella el castigo que “es natural” para las viudas. De nuevo, la soledad no implica falta de compañía y, de nuevo, tiene una connotación envuelta de política sexual. “¡Qué sola! ¡qué tremendamente sola estoy!” (194) grita en silencio Nnanga en la frontera entre la vida y la muerte al final de la novela. Entre dos mundos, entre el silencio de su mente y la voz de la rebelión, entre el modelo de mundo patriarcal en el que ha vivido desde que entró en el orden simbólico, como miembro de su comunidad, y la rebelión feminista que quiere sabotearlo, pero que todavía grita en silencio.

La soledad sabotea una vida comunitaria donde la mujer no decide, no habla, solo calla. ¿Cómo escapar de ese espacio normativo? Nsue da pistas a través de los personajes atípicos, anormales, que aparecen a lo largo del relato: lo es Mba, el enano, medio hombre, medio niño. Lo es Bitomo, la cuñada alegre con voz de hombre que no tiene comparación con ninguna otra mujer que Nnanga haya conocido. Nfumbaha, el migrante retornado, medio blanco, medio negro. Y lo son los enfermos, las ramerías, los migrantes, los locos y las estériles, los subalternos, en definitiva, que se dan cita en la curandería más allá de la frontera.

Ese espacio de en medio, fuera del orden de la tribu donde “convivíamos todos juntos, las embarazadas con problemas, los embrujados, los anémicos, los palúdicos, los locos y los sanos. Todos como una gran familia” (127). Un espacio entre fronteras que subvierte la normalidad y donde es posible encontrar algo más de libertad. Allí donde Ekomo y Nnanga son uno, medio marido y mujer, medio madre e hijo.

¿La propuesta feminista de *Ekomo* deja fuera al hombre? Esta ha sido una de las polémicas más repetidas entre los feminismos, tanto desde las propuestas occidentales como desde las africanas. *Ekomo* presenta una propuesta deconstructiva donde trasgredir la dualidad de género y dar paso a un nuevo

humanismo que recuerda a la actitud de la propuesta fanoniana, donde blancos y negros deben formar parte de esa nueva humanidad desde la igualdad y la interdependencia.

Confirmamos esta tesis regresando de nuevo al análisis del silogismo en la novela, particularmente en dos fragmentos que aparecen en las últimas páginas. Es aquí donde la soledad que mencionábamos es reforzada por el uso de la palabra *locura*. Locura cuyo significado señala el lugar intermedio en el que superar las desigualdades de género. Con Ekomo a las puertas de la muerte, solo cuando ha perdido la masculinidad dictada por el patriarcado, Nnanga puede compartir con él su discurso feminista.

¡Están locos, solo tú y yo estamos cuerdos... Solo tú y yo, ¡los demás se han vuelto todos locos!
¡Qué tristeza! Desde aquí oigo el griterío de la humanidad entera que llora sus desgracias. Están todos agazapados en una eterna penumbra y no saben cómo salir de ella. Presienten la luz a lo lejos e intuyen el placer de gozar de su claridad, pero no tienen un concepto claro de lo que es verdaderamente. Piensan que están cuerdos y que el mundo es de ellos. Hacen y deshacen lo que ellos no hicieron, esto es, el mundo. (...) Nosotros nos amamos y he aquí que nos sentimos felices dentro de nuestro amor, exentos de contaminación, de toda locura.

-¡Tú, que conoces todo, tú, que has visto aquí y allá... dime, ¿qué hay más allá de la vida?

-No hay más allá de la vida. La muerte no existe. Solo existe el tiempo. Lo único perdurable es el tiempo. Uno puede vivir en pretérito, presente o futuro... Y la diferencia entre un tiempo y otro consiste en que unos piensan con más cordura que otros... No existe la noche sino la falta de luz. Y cuando una persona sabe mantener su antorcha encendida a cualquier hora, no puede existir para él la oscuridad... (189)

Este fragmento resume la propuesta deconstructiva de Nsue frente a la sociedad patriarcal que vive en las sombras de una caverna imaginaria, donde la normalidad es entendida como cordura y donde solo en la frontera entre los vivos y los muertos es donde la rebelión de Nnanga grita "¡No. No estoy muerta ni viva!" (194). *Ekomo* es un discurso entre fronteras, físicas y mentales, donde los subalternos presentan el potencial para encabezar el grito saboteador a la normatividad.

Esta propuesta se confirma en el plano significativo si regresamos al análisis de la instancia narradora. Durante toda la novela, Nnanga no ha abandonado su posición de narradora, aunque como sabemos, ha sido una voz intervenida. Sin embargo, en

el último capítulo se abre un hueco en la narración donde Nnanga cede la voz a Ekomo. No se trata de un diálogo, lo que leemos es un breve monólogo interior de Ekomo que deja en suspenso la narración de Nnanga.

A veces sueño que me estoy muriendo. Y desesperado grito: Yo me estoy muriendo. ¿Qué será de mí? Y mis gritos se mueren en mi pecho. Y mis gritos se ahogan en la noche y nadie oye mis gritos. Yo me estoy muriendo ¿Qué será de mí? Al cielo no puedo ir porque no estoy bautizado y el infierno, demasiado castigo es para mis pocos pecados. Al purgatorio no puedo ir porque no soy cristiano, y para el limbo, soy muy viejo ya para entrar en él. A los ancestros traicioné al renegar de ellos, ¿qué será de mí? (173)

Ekomo, ahora parte del grupo de los subalternos, atrapado entre dos mundos, el de los cristianos y el de los ancestros, el de los vivos y el de los muertos. En el mismo espacio intermedio en el que se encuentra Nnanga. Este lugar compartido parece dejar entrar la voz narrativa de uno en el espacio del otro, como decíamos, casi de modo inadvertido, apoyando ese doble personaje Ekomo-Nnanga que está proponiendo una deconstrucción de género.

Analizado el modelo de mundo y la propuesta sabotadora de este discurso literario, todavía nos queda una pregunta que responder al respecto de su capacidad modelizante. Ya hemos visto cómo su estructura silogística garantiza la capacidad performativa mediante la analogía que el lector establecerá con su propio modelo de mundo. Sin embargo, en algunos textos, y *Ekomo* es uno de ellos, es posible encontrar elementos que interpelan directamente al lector y le incitan a llevar a cabo acciones en la dirección ideológica que el discurso presenta. En este caso queremos hacer referencia a dos elementos de esta novela: la dedicatoria y el alegato final.

El primero de ellos, la dedicatoria, viene firmada por Nsue, la voz de la autora se cuela en lo que la narratología define como un elemento paratextual: “A Nnanga, mi amiga vieja. Lástima que no sepa leer. María Nsue Angüe.” (5). Esta dedicatoria entra directamente en el plano del relato. En un primer momento es posible entender que Nsue dedica el libro a su protagonista, mujer analfabeta que le contó la historia que ella escribe, recuperando su voz y el protagonismo de su propia vida a través de la narración. Esta hipótesis entra de lleno en la dualidad oralidad/escritura que tan importante es para la literatura poscolonial, en particular para la oratura africana. Una mujer que puede narrar su historia, pero no escribirla,

por lo que necesita la labor de un mediador, en este caso la autora como mediadora, que transcribe un discurso oral al que la verdadera protagonista nunca podrá dar veracidad porque no sabe leer.

Sin embargo, existen otras interpretaciones que enriquecen aún más esta dedicatoria y llegan a ver en ella “tres personajes femeninos entrelazados” (Rodríguez, 2014:1057). Nuestro análisis no coincide totalmente con el de Rodríguez, que ve en el tercer personaje el espacio de las prostitutas. Partamos del análisis de la frase de la dedicatoria: “A Nnanga, mi vieja amiga”. En la novela, además de la protagonista, existe otro personaje con el mismo nombre, su abuela, a la que la narradora se refiere en dos ocasiones como “mi vieja amiga”¹⁸⁹. Un personaje que, como ya señalamos, representa la voz de la tradición, de la cultura patriarcal fang, que se convierte en la conciencia de la protagonista cada vez que ella duda entre respetar o transgredir la tradición. Entendiendo este arquetipo de mujer como la representación de todas las mujeres fang culturalizadas en el doble patriarcado de su cultura vernácula y de la modernidad colonial, la dedicatoria puede entenderse como un llamamiento a todas ellas. Y no solo un llamamiento, también una denuncia sobre la dificultad de acceder a ellas por su imposibilidad de leer, no tanto por el desconocimiento de la lengua de la escritura, como por no disponer de las herramientas culturales necesarias para sabotear ese sistema patriarcal que las sitúa fuera no solo de la escritura, sino también del acto de leer.

En todo caso, lo que se explicita en la dedicatoria es que Nsue destina el libro a la mujer, a las mujeres guineoecuatorianas, a esas hermanas, viejas amigas “que no saben leer”, a las subalternas, mujeres insertas en las culturas tradicionales guineoecuatorianas que, además de no contar con una voz autorizada, tampoco han sido pensadas como público de las textualidades, como ya demostramos en la reconstrucción del polisistema. En cualquier caso, esta novela no está escrita para el público occidental o, al menos, no solo o no en primer lugar, hecho que también se observa en otros detalles del relato como la ausencia de notas a pie de página o traducciones, a excepción de las dos comentadas en el apartado dedicado a las

¹⁸⁹ Páginas 111 y 191.

intervenciones o la falta de comentarios explícitos dirigidos al lector occidental que sí aparecen en otros discursos literarios de la época.

Definidas las lectoras potenciales de esta novela, Nnanga las interpela directamente en su alegato final. Y no lo hace para que la acompañen en su lucha, sino para que la inicien. Es aquí donde se concreta definitivamente el alcance de la propuesta feminista del texto, que, aunque denuncia el modelo de mundo patriarcal, no consigue proponer uno nuevo. Su propuesta termina en un espacio intermedio, en la locura, en la soledad. Lo que propone el texto es el punto de partida para las futuras acciones saboteadoras de las mujeres/lectoras.

Volvamos al análisis de la cadena significante: “grita mi mente (...) grita mi rebelión” (194). De nuevo la misma construcción sintáctica que se repite a lo largo de toda la novela, una construcción donde *mente* y *revolución* aparecen enfrentadas. Ya hemos aprendido a lo largo del texto la correlación que se establece entre la mente y el silencio, donde se encuentra anclada la protagonista. Por tanto, cuando grita su mente, todavía nos encontramos en ámbito del silencio. De este modo, la revolución gritará cuando tomen la voz las mujeres. De ahí su pregunta “¿quién dará el grito de esta revolución?” (194), porque no es ella, que ha vivido y vive atrapada en el silencio de su mente. Serán otras. En las páginas finales del texto, encontramos el único momento en el que hay una llamada al futuro, un mensaje indirecto a las lectoras a quienes apela, en silencio, para que tomen la voz y griten por la revolución.

Analicemos el uso de los tiempos verbales de la narración para encontrar la estructura significante que soporta esta conclusión. Narratológicamente, podemos encontrar dos tiempos narrativos, el presente desde el que sujeto de la enunciación narra, y el pasado, al que la narradora regresa en varios capítulos para recordar su infancia y adolescencia. En el plano morfológico, encontraremos el uso mayoritario del presente y el pasado en los tiempos verbales. También el uso del imperativo, como una herramienta de política sexual que recae sobre el cuerpo de Nnanga, punto que ya hemos comentado. El uso del futuro queda restringido a las profecías de la comunidad, un tiempo de futuro *próximo*, cuya función es hacer avanzar la acción y tiene su confirmación en las siguientes páginas, como parte de ese juego de horizontes de expectativas que la Estética de la Recepción ya señaló. Sin embargo, y aquí lo importante, en el alegato final encontramos el modo verbal en futuro,

repitamos: “¿quién dará el grito de esta revolución? (194). Un futuro que no se narrará en esta novela, del que no tendremos confirmación en el siguiente capítulo, porque queda fuera de ella. Es el único momento en el que el texto salta los márgenes de la historia, dejando un final abierto y que de nuevo desborda los límites, confundiéndolos, entre la realidad narrativa y la fenoménica. Hemos llegado nuevamente a esa composición silogística, aquella que, a través de la reducción alegórica, incitará a las lectoras atentas a realizar acciones.

Es en esta frase donde se puede sintetizar la posición ideológica del texto que, además, conecta directamente con el carácter modelizante de la literatura. Si Nnanga, si la narradora, si la autora, han descrito el modelo de mundo patriarcal donde las mujeres son relatadas como subalternas, serán otras, las lectoras, quienes deban tomar la voz que ellas solo han podido gritar desde su mente y desde su escritura.

Al comenzar el análisis del afepto en *Ekomo*, habíamos dejado suspendida su relación con las intervenciones analizadas. Ahora podemos concluir cómo la lengua de la escritura o la labor editorial y correctora de Granados *molesta*, entorpece al texto, pero no lo suficiente como para deshacer la propuesta ideológica y el silogismo del texto. Pese a poder considerar esta novela, y cualquier otra obra poscolonial escrita por un sujeto cuya lengua materna no sea la lengua de la escritura, como un ejercicio de intervención lingüística colonial¹⁹⁰, la propuesta ideológica de su afepto no pierde la efectividad. Y lo hacen porque la intervención no ha conseguido afectar al plano de la expresión, donde la instancia narrativa no ha perdido en ningún momento su punto de vista subalterno, enfrentado al modelo de mundo en el que habita.

Pese a que el texto no construya un nuevo modelo de mundo, Nnanga, o Paloma de Fuego, ha conseguido tomar la voz narrativa, tal solo compartida por un instante por alguien que ha pasado a ser otro subalterno, despojado de su virilidad, en la frontera entre dos mundos. La narradora no abandona en ningún momento la negatividad

¹⁹⁰ Recordemos lo comentado en el segundo capítulo sobre la posición de Thiong’o al respecto de la literatura africana y la literatura afroeuropea.

propia de la subalternidad y, sobre ella, se construye una firme propuesta de sabotaje dentro del polisistema del que forma parte, formado por diferentes textualidades patriarcales en las que, como vimos, la mujer siempre es narrada desde el punto de vista masculino.

5.2. *Tres almas para un corazón*

Entramos ahora en el análisis de una de las novelas de la escritora Guillermina Mekuy. Pasaron más de veinte años entre la publicación de *Ekomo* y las obras de Mekuy, quien es considerada la segunda novelista guineoecuatorialiana. La causa de este salto temporal formará parte de nuestras conclusiones. Por el momento, lo que este hueco ha provocado ha sido la necesidad de efectuar la cartografía de un nuevo polisistema literario, donde hemos podido analizar las diferencias y las similitudes con el polisistema de los años ochenta. Entre las similitudes, la constante ideología patriarcal que siguió dominando las publicaciones literarias a lo largo de las dos décadas que separan a estas dos autoras. Sin embargo, entre las diferencias, los inicios del siglo XXI dibujaron un contexto aparentemente más moderno e igualitario, y por supuesto más capitalista, donde las mujeres ocupaban más puestos de responsabilidad en la esfera pública, como es el caso de la novelista que nos ocupa, miembro del Gobierno de Obiang.

Entre las distintas novelas de Mekuy, hemos escogido *Tres almas para un corazón*. El motivo, como mostraremos en el análisis, es que esta obra es especialmente interesante al respecto del conflicto entre el consciente y el inconsciente en la autoría y la relación de ambos con la materialidad significativa, algo que ya abordamos en investigaciones anteriores (Picazo, 2020a). Como hemos propuesto desde el inicio de esta investigación, un texto es pronunciado o escrito desde una voluntad consciente, políticamente situada; pero al otro lado de ese consciente la ideología dominante dirige el texto filtrándose a través del código. Es allí donde debemos apuntar para encontrar la verdadera propuesta ideológica del discurso, más allá, y a veces en contra, de la voluntad consciente de su autora.

5.2.1. ¿Un texto no intervenido?

Como vimos en el análisis del segundo polisistema que hemos reconstruido, en los inicios del nuevo milenio las ediciones de la Cooperación Española y de alguna editorial española financiada por ella, siguen abarcando la mayor parte de las publicaciones de Guinea Ecuatorial. El texto que nos ocupa rompe esa pauta: *Tres almas para un corazón* fue publicada en 2011 por la editorial española Planeta bajo una de sus marcas, Ediciones Martínez Roca. Como en sus otras dos obras¹⁹¹, se trata de una editorial generalista, lejos de las pequeñas editoriales de temáticas específicas africanas o LGTB, como fue el caso de sus compatriotas Nsue u Obono.

En opinión de la autora, esas editoriales se fijaron en ella porque sus temas y personajes trascendían lo puramente africano para interesar a un público europeo. En sus palabras: “Aunque yo sea africana, se nota que soy una mujer universal”¹⁹² (Hengel, 2008:3). Tampoco es anecdótica la presentación del libro, en mayo de 2011, que tuvo lugar en España, en el Hotel Intercontinental de Madrid, de la mano de Rogelio Blanco, por entonces director de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Enrique Cerezo, presidente de la Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), y Javier Ponce, editor de Ediciones Martínez Roca. También contó con la presencia de autoridades guineanas como el embajador de Guinea Ecuatorial en España, Narciso Ntugu o el secretario de Estado de Juventud y Deporte, Ruslan Obiang Nsue, hijo del presidente del país, Obiang Nguema¹⁹³.

Todos estos datos posicionan a esta novela lejos de las estanterías de temáticas africanas de una librería, para situarla en la sección de literatura *mainstream*,

¹⁹¹ *El llanto de la perra*, publicada en España por Plaza y Janés en 2005 fue su primera novela. La segunda, *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, fue publicada en 2008 por Suma de Letras del Grupo Santillana.

¹⁹² Fang, nacida en 1982 en Evinayong, en la parte continental de Guinea Ecuatorial, hija de un diplomático y una catequista, migró a España a los seis años con su familia. En Madrid recibió su formación académica y se licenció en Derecho y en Ciencias Políticas. Mekuy declara su doble nacionalidad como la oportunidad de disfrutar de ambas culturas. Declara su voluntad de ser escritora como ejercicio feminista y, aunque dice pensar mucho en fang para sentir sus novelas, escribe en español, lengua que no considera aprendida, sino propia (Rizo, 2014).

¹⁹³ Mekuy, en el momento de la publicación de esta obra, era la secretaria general de Estado en materia de Bibliotecas y Archivos.

generalista, en todo caso de temática romántica¹⁹⁴, hecho que parece proponerla como una obra dirigida al público femenino transnacional. Sin embargo, la edición se distribuyó mayoritariamente en Guinea Ecuatorial, algo que sí concuerda con las declaraciones de la autora en las que comenta que la poligamia, tema central de la novela, solo puede ser entendida dentro de las fronteras africanas. Esta discordancia entre la elección de la editorial y su distribución será una de las muchas contradicciones que encontraremos en la obra de Mekuy.

Otro aspecto que diferencia esta obra dentro de su polisistema es la ausencia de esos elementos paratextuales en los que Sampedro encuentra intervenciones poscoloniales (Sampedro, 2016:179). Esta novela no cuenta con una introducción o prólogo escrito por el editor u otra persona que pueda ser considerada parte de la *institución*, como en el caso de las otras novelas analizadas y, en general, de la mayoría de las obras de autores y autoras guineoecuatorianos. *Tres almas para un corazón* tampoco contiene notas al pie, ni ha pasado por las manos de ningún traductor o corrector occidental¹⁹⁵. ¿Significa, por tanto, que es una novela no intervenida? Ya vimos cómo las intervenciones en *Ekomo* son constantes, no solo dirigiendo la lectura hacia los intereses del prologuista, sino hasta el punto de que lleguemos a preguntarnos cuánto de lo que Nsue quiso escribir quedó fuera de la versión final. Si en la novela de Mekuy no leemos la mano del otro, ¿podemos pensar que no hay un *otro*? ¿La falta explícita de intervención en el texto garantiza la ausencia de control ideológico?

Muy al contrario, esa falta de marcas explícitas de intervención puede ser aún más efectiva como medida de control ideológico, pues nos ofrece la impresión de que el texto es exactamente aquello que la autora quiso decir. Si a esto añadimos el hecho de que Mekuy se define a sí misma como una escritora feminista y transnacional, que encuentra en sus novelas la oportunidad de hablar sobre temas femeninos desde una supuesta perspectiva feminista (Rizo, 2014:1137), podríamos entender que nos encontramos ante un discurso saboteador, fruto de la acción feminista de

¹⁹⁴ Sin olvidar que, cuando entremos en la historia, el romance nos situará en la cultura fang guineoecuatorial. Hablaremos de esto más adelante.

¹⁹⁵ Al menos de modo explícito nadie firma la edición, ni existen notas al pie.

un sujeto subalterno que ha escapado al control/intervención de la colonialidad. La ausencia de huellas textuales externas a su voz parece garantizar esa perspectiva en su discurso, algo que, como demostraremos, está muy lejos de ser real. En este caso el discurso del otro, la lógica de la colonialidad, está aferrado en el inconsciente de la autora y será la cadena significativa que compone la historia de amor que narra la que haga saltar las contradicciones entre lo que la autora quiere decir y lo que el texto realmente dice.

Con este breve apunte puede entenderse la idoneidad del método escogido para abordar el estudio de esta novela. La crítica como sabotaje no solo es consciente de la diferencia entre los distintos niveles de análisis literario, véase el sujeto de la escritura, el sujeto de la enunciación y los mediadores conceptuales (Asensi, 2014:180), sino que propone el análisis de la estructura silogística a la que dan lugar, para señalar precisamente sus inconsistencias, sus fisuras, donde el significante dice más de lo que en realidad quiere decir. Donde el modelo de mundo discursivo que tratará de modelizar al lector queda al descubierto; un modelo de mundo que parte, en primer término, del autor o autora, en este caso de la propia Mekuy.

Pese a que parte de la estilística del siglo XX afirmaba que la escritura parte de la voluntad consciente del escritor en la elección y el uso del lenguaje (Alonso, 2008:515), la teoría lacaniana demostrará cómo esa consciencia es, en todo caso, un efecto ilusorio, pues está siempre precedida de la posición inconsciente del sujeto de la enunciación. En el juego entre el yo gramatical y el yo psicológico que conforman al sujeto, es el *je* quien domina el discurso. Si, al control del inconsciente sobre el mensaje, añadimos el paso necesario por un código para la emisión de ese mensaje, la voluntad consciente del autor cada vez queda más diluida. Cabe añadir cómo, en el caso de la literatura poscolonial, el uso de un código/lengua occidental acentúa esa posición de “la ley del otro” que el código siempre ocupa.

La crítica como sabotaje tiene muy en cuenta todas estas reflexiones de la teoría lacaniana cuando propone encontrar las fisuras en el discurso, esos espacios que entran en contradicción entre lo que el autor pretende decir y el efecto de sentido que su significante provoca, allí donde se muestran la composición silogística que el discurso literario, en general, trata de ocultar. La responsabilidad del código sobre la enunciación, siempre limitado y en posición inconsciente, reafirma la necesidad

señalada por Asensi (2014:190) de analizar los entramados textuales responsables de la construcción de determinado modelo de mundo. Es allí donde guiaremos el análisis de *Tres almas para un corazón* para localizar el silogismo afectivo.

5.2.2. Análisis del silogismo

5.2.2.1. Reducción alegórica. Verdad y verosimilitud

Este libro está basado en personas y hechos reales. Es difícil que, una vez que salga a la luz, dado que el contenido se atiene exactamente a lo contado por esas personas, aquellos que los conocen no los identifiquen. Aun así, y en un alarde de generosidad, solo han pedido que sus nombres aparezcan cambiados. No cambiados del todo, pues hay algunas referencias reales incluso en esos nombres, pero si alterados. Yo misma he alterado mi nombre y alguna circunstancia de mi vida para aparecer como hilo conductor de la historia. Rita Maldonado conserva, sin embargo, uno de mis apellidos, Obono. (Mekuy Obono, 2011:11)

Estas son las palabras iniciales de la novela. Si los prólogos de los libros guineoecuatorianos suelen dirigir nuestra lectura hacia el aspecto más relevante del relato (según la visión del prologuista), en este caso las palabras de la propia Mekuy ponen el acento en la *verdad* de la historia. La autora toma la palabra como narradora y personaje para que la conexión con la realidad no se pierda, para que el lector sepa, en todo momento, que se encuentra ante una historia real. Este primer párrafo de la novela señala, por un lado, el carácter ficcional de la obra y a la vez la mínima *alteración* de la historia a la que la autora *dice* someter la realidad de los hechos. Es interesante cómo es consciente de la necesaria alteración/mediación del narrador y de cuál es su propuesta para que esta sea mínima: convertirse ella en personaje, como si el hecho de que la autora tome de modo consciente la narración alejase la peligrosa intervención de un *malvado* narrador anónimo. Sin embargo, es curioso cómo, para convertirse en personaje, ve inevitable alterar su nombre, como si “no ser verdad del todo” fuese una condición necesaria para formar parte de una ficción.

En cualquier caso, lo que consiguen estas primeras palabras de la autora es desdibujar los límites entre la historia y del relato. También el índice del libro da comienzo a ese cruce narrativo, donde las “notas previas sobre los personajes” que se le suponen a la autora, se mezclan con la introducción en la que toma la palabra la narradora. Del mismo modo, tras las cuatro *confesiones* que recoge esta novela testimonial, se sitúa un último capítulo titulado “palabras finales de la autora” que, en forma de notas, recoge, de nuevo, reflexiones tanto de la autora como de la narradora.

Figura 10

Índice de la novela *Tres almas para un corazón*

ÍNDICE	
Nota previa sobre los personajes de la obra	11
Introducción	21
PRIMERA CONFESIÓN.....	27
SEGUNDA CONFESIÓN	101
TERCERA CONFESIÓN.....	151
CUARTA CONFESIÓN	221
Palabras finales de la autora	279

Tomado de Mekuy Obono, G. (2011). *Tres almas para un corazón*. Ediciones Planeta.

Un juego narrativo que sitúa al relato y a la propia narración en primer término, declarando en todo momento la materialidad de un discurso que, para la autora/narradora, permitirá acercarse a una verdad, en su sentido más platónico. Y decimos platónico en cuanto a esa premisa metafísica por la que la literatura no era considerada más que una mimesis en segundo grado que nos aleja del verdadero conocimiento, idea que parece compartir Mekuy cuando indica en esa nota previa que “esta historia es verdadera, no meramente literatura” (Mekuy Obono, 2011:24).

Es destacable cómo la concepción y confusión entre verdad/verosimilitud que dibuja la autora juega a favor de la reducción alegórica propia del lenguaje literario, necesaria para que el lector transite de lo particular a lo general y viceversa y, de ese modo, sea efectiva la modelización (Asensi 2011:29). Modelización que, recordemos, no propone, sino que impone determinado modelo de mundo dirigido ideológicamente, lo que transformará el del lector, modificando con ello su propia identidad que, como la teoría de los modelos de mundo concluye, está en constante construcción como resultado de todas las textualidades que afectan al sujeto a lo largo de su vida.

5.2.2.2. Un texto conscientemente feminista

¿Y cuál es la propuesta ideológica de este discurso? Como acabamos de comentar, *Tres almas para un corazón* es una novela que, a primera vista, puede ser considerada un texto feminista y decolonial, fruto del trabajo de esas voces femeninas subalternas que encabezan la resistencia y el sabotaje al modelo de mundo moderno-colonial de género. Sin embargo, como ya dijimos al inicio de esta investigación, ser mujer, ser escritora o ser negra, no implica automáticamente ser feminista y activista decolonial, incluso en el caso de declararse como tal. Y este es el caso de Mekuy quien afirma su voluntad feminista tanto en su trayectoria personal como profesional.

¿Por qué consideramos esa posición *a priori* de este texto? Ya hemos apuntado que el género o el origen geográfico de la autora no tiene por qué marcar su posición ideológica. Sin embargo, Mekuy se declara explícitamente tanto feminista como defensora de la cultura africana. En el segundo caso, lo hace, desde una posición que recuerda al afropolitismo definido por Mbembe, como una autora mestiza, que abraza la cultura hispanoguineana. Más allá de la autoconcepción de la escritora sobre sí misma, hay otras señales que permiten definir este texto como una obra decolonial si no se lleva a cabo una lectura atenta y un análisis crítico de su silogismo afectivo.

En primer lugar, la temática escogida: la poligamia. Recapitulemos cómo esta es una de las temáticas propias marcadas por la crítica literaria feminista africana. Recordemos cómo Boyce Davies (1986: 15) señalaba, entre los temas compartidos por la literatura femenina africana, la poligamia. También otras temáticas apuntadas por Davies, como la maternidad, las relaciones madre-hija, la infidelidad o la renuncia a la tradición africana, son temas que se tratarán en la novela de Mekuy. Sin lugar a duda, la temática de *Tres Almas para un corazón* responde a algunas de las problemáticas actuales de la mujer africana. Como también ha sido señalado, la idealización de la maternidad o la crítica a la estructura feudal africana serán temas de los que se ocuparán los feminismos africanos, como el STIWANISM (Ogundipe-Leslie, 1994: 226) o el Africana Womanism, que criticaban los roles de la mujer (Hudson-Weems, 1993:87).

Cabe hacer un apunte, por su centralidad en la historia que nos ocupa: Nnaemeka, representante del negofeminismo, distingue entre los dos modos de poligamia, la poliginia como aquel hombre que tienen varias mujeres y la poliandria, donde es la mujer la que tiene varios hombres. Además, advierte que, en muchos casos, sobre todo en los contextos rurales precoloniales en los que se estableció este tipo de unión, la posibilidad de que en un hogar haya varias esposas mejoraba la vida de todas ellas al compartir la crianza y las labores femeninas en la casa y en la finca. En segundo lugar, desde una posición crítica con las voces censoras occidentales que analizan según su epistemología los modos de vida africanos (2004:362), Nnaemeka considera que hay dos fórmulas mundialmente establecidas de poliginia: aquel hombre que tiene varias *esposas* y aquel que tiene varias *mujeres*. La alusión al matrimonio monógamo occidental y la infidelidad es evidente y considera que, ante esa perspectiva, el reconocimiento institucional de las esposas en la poliginia las protege, protección de la que no gozan las amantes de hombres casados en Occidente. Sin entrar al debate sobre las críticas que pueden hacerse a este argumento, sí afirmamos que la novela de Mekuy entrará en el debate tanto de la poliginia como de esos roles de la mujer sobre los que reflexionaba Hudson-Weems, de la importancia de la maternidad y de la sumisión de la mujer a la cultura tradicional-patriarcal fang. *Tres almas para un corazón* narra una historia de las relaciones humanas dentro de un matrimonio fang polígamo, entre un hombre, Santiago Nvé Nguema, y sus tres mujeres, Melba, Zulema y Aysha, en la Guinea Ecuatorial actual. Hasta aquí, la sinopsis de una historia que, a primera vista, quiere retratar diferentes tipos de mujeres que, pese a ser distintas, coinciden en algo: un matrimonio polígamo.

Sin embargo, pese a la declarada intención social de la obra “como testigo de la cultura y del amor humano” (Mekuy Obono, 2011:224), así como de provocar una reflexión general sobre la poligamia al crear “un debate importante, no solo en Guinea Ecuatorial y África, sino en todas las partes del mundo” (Mekuy Obono, 2011:154), la historia polígama escogida no es cualquiera. Hagamos un brevísimo resumen de la historia antes de abordar el análisis de su modo de significación: es la de una familia acomodada, liderada por un hombre fang con estudios, de buena posición social, moderno, con una profesión atípica en la Guinea Ecuatorial contemporánea, como es la de productor de cine. Este hombre “inteligente y

moderno” (Mekuy Obono, 224:154)¹⁹⁶, contraerá matrimonio tres veces. La primera, mediante una boda católica, con Melba, hija de otro matrimonio de buena posición a la que conoce desde la infancia y que no puede tener hijos. Debido a esa falta de fertilidad, Santiago vuelve a casarse, a través del matrimonio tradicional, con Zulema, una joven pobre, huérfana y bastarda, hija de una mujer soltera, con quien tendrá cinco hijos. Años después, se casará por tercera vez, también mediante el casamiento por dote, con Aysha, una joven periodista guineoecuatorial que acaba de regresar a Guinea después de sus estudios en Francia. Con ella solo estará casado cinco años, pues Aysha decidirá divorciarse y marchar a Estados Unidos.

Comenzamos aquí a percibir algunos detalles que ya, desde la historia, nos plantean algunas dudas sobre el carácter feminista o en todo caso subversivo del tema. En primer lugar, porque se trata de un matrimonio polígamo de una clase social alta, situado en una posición no mayoritaria en Guinea Ecuatorial y, desde luego, en África, que deja fuera muchos de los problemas de la mujer guineoecuatorial. En segundo lugar, y más importante, el debate al que trata de responder la novela sobre esta relación polígama se propone en los siguientes términos:

La vida en poligamia es una realidad existente y normalizada en muchas familias de Guinea. Una realidad propia de la cultura ancestral, que se conserva y que no tiene connotaciones religiosas. Muy al contrario, dado que la religión oficial y mayoritaria es la católica. Yo conocía esta realidad, pero nunca había tratado de cerca a una familia polígama y me había conformado con conocer unas pocas y elementales explicaciones acerca de por qué se constituye este tipo de familia: las costumbres hereditarias, la necesidad de los hijos, el peso de la tradición, de los antepasados..., cualquier cosa menos el amor, tal como yo lo entendía. Pero ¿tenía sitio el amor en una familia polígama? (Mekuy Obono, 2011:23)

La pregunta final de este párrafo explicita la verdadera intención/posición del discurso. No se está cuestionando si la poligamia es justa, necesaria o caduca para las mujeres, sino que introduce el “amor” como condición para definir la validez de esa relación. De ese modo, introduce el prisma con el que filtrará toda la novela, el amor. Si la respuesta final es positiva, el texto nos estará mostrando la poligamia

¹⁹⁶ Señalamos los adjetivos con los que se define al personaje; entraremos en su análisis en las próximas páginas.

como una relación positiva para la mujer, lo que deja fuera tantos otros aspectos que, en realidad, deberían haber llevado la pregunta hacia otro lugar desde donde cuestionarse si el amor es suficiente para validar una relación polígama.

Quien se hace esta pregunta es el quinto narrador/personaje de esta historia, Rita Maldonado Obono, periodista guineoecuatorial que vuelve a Guinea, su país de origen, para hacer unas entrevistas a este matrimonio a fin de dar testimonio de una realidad poco analizada dentro de las fronteras africanas y poco conocida más allá de ellas.

Quise comprender como mujer, como periodista, y como guineana, una forma diferente y cuestionada de amor y de familia. Quise saber que había en ella de verdad o de engaño, de elección o de imposición, de acatamiento o de libertad. Quise comparar las relaciones entre hombres y mujeres que en ella se establece con las formas de amor más aceptadas en otra parte del mundo. Y exponer sin juzgar. (Mekuy Obono, 2011:23)

De este modo, Rita se convertirá en el quinto personaje de la historia y en el hilo conductor del relato a través de la escritura de una novela testimonial, aquella que *quiere* ser un reflejo fiel de la realidad y dar voz en primera persona a sus protagonistas. Es interesante como el uso repetido de ese *querer* expresa la misma voluntad consciente que la propia Mekuy declara como autora en cuanto a la intencionalidad de la obra.

Así, la segunda característica que podría hacernos pensar que estamos ante una obra decolonial es el género literario que se presenta, la novela testimonial, uno de los llamados géneros no aculturados, esos propios de la literatura poscolonial que buscan formas propias como parte de su labor decolonial. Recordemos cómo, en el testimonio, el narrador puede ser protagonista o testigo directo de la narración de una experiencia de vida (Beverley, 2002:10), por lo que se le supone más allá de la verosimilitud, la verdad; la sensación de realidad que aporta el hecho de estar leyendo aquello que pasó de boca de sus protagonistas. Este género exige un narrador transparente, que sea consciente y explicita su posición como testigo y no aporte interpretación alguna, aquello que decíamos separa la figura de mediación de la de intervención (Beverley, 1989:15).

En la historia que aquí se narra las personas hablan y cuentan su realidad y su vida, y yo soy solo un testigo. De vez en cuando, en alguna línea, algún pensamiento, apareceré como referencia de la historia, como puente del monólogo y el diálogo que ellos, los protagonistas de esta narración, han tenido conmigo. Yo no participo en el libro como parte de los hechos ocurridos, pero soy su cronista y el hilo conductor de los sucesos. Un espejo que pone palabras y sentimientos en el papel y, antes, en un archivo de ordenador. (Mekuy Obono, 2011:24)

Rita, la narradora de esta historia, afirma cumplir con ese objetivo y ser solo espejo de las palabras y sentimientos de los protagonistas. De este modo, el hecho de que Mekuy presente el género testimonial, así como la búsqueda de ese carácter metafórico de la historia como representante de toda una cultura, parece responder a ese doble objetivo que define la literatura africana poscolonial, aquella que busca reproducir la oralidad de los discursos precoloniales y cuya voz es representativa de toda una comunidad, recordando la naturaleza comunal de la identidad previa a la colonización, donde la frontera entre lo individual y lo comunitario se desdibuja.

Vi que no estaba sola. Que formaba parte de toda una comunidad de mujeres que esperaban todo de sus sueños y que, en su inmensa mayoría, tenían que conformarse con alcanzar sus sombras. Por eso le conté la otra parte de mi historia. (Mekuy Obono, 2011:71)

Su búsqueda de la verdad y de la no intervención será constantemente explicitada a lo largo de los cuatro capítulos que conforman las confesiones de los protagonistas y en los que, primero, las tres esposas y, por último, el marido, tomarán la narración en primera persona, solo interrumpida por algunos comentarios de la periodista, convirtiendo el monólogo en diálogo. Los testimonios de Melba, Zulema, Aysha y Santiago se convierten en confesiones, palabra que da cuenta del carácter íntimo y privado que será expuesto, información que tal vez hasta ahora no tengan los otros protagonistas y que solo cobrará una dimensión completa como historia una vez todos sean escuchados.

Estamos ante un ejemplo del discurso polifónico del que Bajtín teorizaba en torno al análisis de la novela, donde el dialogismo se convierte en garante de la supuesta no intervención del autor, dejando en manos de los personajes su voz y alejándose del discurso ideológicamente dirigida, ya que supuestamente la polifonía permite el debate como si de un diálogo platónico se tratase. Una y otra vez Rita reafirma su

compromiso de no intervención: “todo está escrito, tú, todas vosotras, daréis el visto bueno a lo expresado. Nada que no sea verdad saldrá en este libro.” (Mekuy Obono, 2011:103).

Sin embargo, tal como analizaba Picornell a propósito del estudio del “testimonio” como género literario, “la inclusión de huellas de oralidad (...) es tan solo una estrategia retórica en manos del escriba para causar al lector un efecto de autenticidad” (Picornell, 2011:135). En la novela de Mekuy, el formato de entrevista y las constantes intervenciones en el relato de la voz de la entrevistadora representan esas huellas de oralidad que refuerzan y quieren dar estatus de testimonio veraz a la estructura polifónica. Esta polifonía puede analizarse en términos narratológicos si atendemos específicamente a la relación entre personajes. Por un lado, la establecida entre la narradora/periodista y los personajes. En segundo lugar, entre los personajes, los componentes de ese matrimonio. Y, por último, pero no por ser el menos importante, la compleja relación entre la narradora y la autora.

Con respecto a esa primera relación entre Rita y los otros personajes, ya se ha mostrado la intención de la periodista de ser un testigo transparente que promete a sus entrevistados que “ordenaré yo tus palabras, sin quitar ni poner nada, claro está” (Mekuy Obono, 2011:225). La narración de Rita, al principio de cada confesión, nos sitúa en el espacio escogido para la entrevista, la casa de cada uno de ellos, y nos introduce brevemente sus impresiones sobre unos personajes de los que ya tenemos información por la nota previa que resume su situación. Por otro lado, atendiendo a la relación entre los personajes y su opinión de los otros o de los acontecimientos pasados en cada una de las confesiones, la narración muestra en todo momento cómo los personajes son conscientes de que tienen una visión parcial y subjetiva de la historia compartida y reconocen que será la periodista, como representante del lector, quien pueda sacar las conclusiones sobre la verdad y la realidad de los hechos narrados por las diferentes voces. Por ejemplo, tal como afirma Melba en su entrevista con Rita, “Tú misma, pues necesitas contrastar todo, serás la que nos des a todos nuestro verdadero lugar” (Mekuy Obono, 2011:80).

Por último, la polifonía se completa con el análisis de la relación entre Rita Maldonado, narradora principal de la novela, y la propia autora, Guillermina Mekuy.

Ya dijimos que existe una fina línea que las separa tanto en las notas iniciales como finales de esta novela. De hecho, en esa nota inicial Mekuy se dirige al lector declarando no solo la veracidad de la historia que va a narrar, sino su participación directa en ella a través del personaje de Rita. Así, la narradora/autora refuerza de nuevo esa ilusión de realidad sobre una historia en la que, insisten ambas, solo se han alterado los nombres a fin de preservar la intimidad de las personas entrevistadas. El juego constante entre la figura de Rita y de Mekuy parece querer diferenciar la historia de la literatura, la verdad de la ficción, siempre dejando claro que, en esta ocasión, ambas no son antagónicas y que solo la modificación de esos nombres separa lo narrado de lo que ocurrió en realidad.

Además, la ilusión de realidad que la novela testimonial aporta, de cercanía entre la fuente y el lector, marcada por una parábasis constante y reforzada por esa polifonía, amplificará el carácter performativo del discurso, hecho del que es consciente la narradora cuando confiesa en sus notas finales:

Yo misma no soy la misma persona que cuando empecé a escribir el libro. No soy la misma periodista, escritora, que deseaba hacer un libro sobre un tema complejo y casi desconocido en Occidente. También tenía mi propia idea previa del libro, de la historia y de sus personajes, y ahora es muy diferente. (...) Yo ya no soy la misma que era antes de conocerlos. Ahora, además de comprenderlos, los quiero. Espero que eso ocurra a todos vosotros. (Mekuy Obono, 2011:284-285)

Estas palabras de Rita son una copia fiel de las primeras frases de Mekuy en su nota previa donde afirma que “espero que este juego me dé a mí un cierto valor de personaje a pesar de que la historia no pertenece a mi vida. O sí, ahora sí pertenece a mi vida. (...) me acompañará siempre” (Mekuy Obono, 2011:11). De este modo, la narradora/autora es consciente y refuerza ese carácter modelizante de la literatura que modifica nuestro modelo de mundo a través de la afectividad del silogismo que presenta.

Entendido el modo en el que el silogismo de esta novela nos afecta, la estructura silogística que nos permite transitar de lo particular a lo universal y viceversa, ¿cuál es el modelo de mundo narrativo, la ideología que quiere que incorporemos a nuestra propia subjetividad? Como hemos planteado, tanto el tema, como el género y la *location* de la autora harían pensar que estamos ante un texto decolonial,

saboteador del modelo de mundo moderno-colonial de género imperante en la Guinea Ecuatorial contemporánea. No obstante, debemos continuar la búsqueda del silogismo a través del análisis de su modo de significación, para aislar ese modelo de mundo previo en el que la novela se inscribe, así como la propuesta que aporta este discurso, ya sea para reafirmarlo o sabotearlo. Comencemos el sabotaje.

5.2.2.3. Sabotaje a la voz narrativa

Afirma Asensi que los personajes no son actantes, sino mediadores de un concepto y/o afecto que sostiene determinada composición silogística (Asensi,2014: 180). Si a ello añadimos que no hay diferencia entre esos mediadores y el sujeto del enunciado, analizarlos como componentes textuales nos mostrará la posición imaginaria de la autora ante el mundo, dejando al descubierto el silogismo del que ella ni siquiera es consciente. Y decimos que no es consciente en referencia a esa responsabilidad compartida entre su plano consciente e inconsciente a la hora de proponer el silogismo afectivo que *Tres Almas para un corazón* crea. Si podemos acudir a lo que Mekuy *quiere decir*, el tema y las acciones, para situar su narración consciente, debemos situarnos en el análisis de la cadena significativa para encontrar aquello que realmente dice, el sentido que esa cadena significativa crea, ahora ya, fuera del control consciente de la autora.

En primer lugar, fijemos de nuevo la vista en la utilización de esa polifonía y del discurso ajeno que, como se ha observado, deberían ser garantía de un discurso no dirigido donde las diferentes voces avalen el dialogismo. Sin embargo, es preciso recordar el sabotaje que ya realizó Asensi a la idea de polifonía de Bajtín:

Por muchas conciencias entrecruzadas que se pongan en el juego estético de la novela polifónica, el hacer del autor no desaparece en ningún momento. (...) Por mucho que se trate de marcar la distancia entre el autor y el personaje, por mucho que se le pretenda borrar, aquel emerge una y otra vez como el responsable, en cualquier nivel de su conciencia o inconsciencia, de que las ideas digan lo que digan, crezcan o disminuyan, se crucen o se repelan. La polifonía es, por ello, una técnica que no puede borrar el hecho de que el gesto semántico del autor determine los discursos, los argumentos y las ideas. Así pues, lo que diferencia lo monológico de lo dialógico no es la autonomía de las voces (inexistente en realidad), sino la técnica y el modo de representación utilizados. (Asensi Pérez, 2014:289)

La polifonía no es más que una técnica que el autor utiliza para reforzar esa ilusión de realidad, esa idea inexistente de independencia entre las voces de los personajes y el autor. De nuevo, regresando a Platón, recordemos cómo va más allá de la casualidad que siempre en sus diálogos salga triunfante Sócrates, quien en toda ocasión tiene frente a él a un personaje menos sabio dispuesto a ser ridiculizado o al menos convencido de su error. Es Platón quien dirige las marionetas de sus

diálogos a fin de llevar a buen puerto sus ideas, del mismo modo que es Mekuy quien dirige, a través de la narración, tanto a esa narradora/autora, como a las voces de sus entrevistados.

¿Podemos encontrar evidencias en el plano significativo de esta falta de autonomía de las diferentes voces? Antes incluso de entrar a valorar la ideología común que transportan todas ellas, encontramos pistas que demuestran que es una la mano que narra, pese a que pretende presentar una mera transcripción de las voces orales de sus protagonistas. Así, por ejemplo, es posible encontrar una serie de expresiones repetidas en el discurso de todos ellos, como por ejemplo “a flor de piel” (Mekuy Obono, 2011:25,30,163), que es utilizada en la introducción por la narradora y después repetida en la narración de Melba y de Aysha. Lo mismo ocurre con “empujadas por el viento” (Mekuy Obono, 2011:134,55,104) o con la expresión “cuento de hadas” (Mekuy Obono, 2011:14,143,237,248,266), también repetida por varios personajes. Esta última frase repetida es especialmente interesante, teniendo en cuenta que, en el imaginario oral guineoecuadoriano, los cuentos de hadas no tienen cabida. En todo caso, podrían haber coincidido en la alusión a referentes propios, como las fábulas o los cuentos tradicionales orales, pero resulta sintomático que distintos personajes utilicen alusiones a un imaginario en el que no han sido educados. En cambio, la autora sí ha sido educada en esos referentes europeos de cuentos de hadas. De hecho, en todas las voces de esta narración polifónica aparecen alusiones constantes a “príncipes encantadores, princesas y cenicientas” (Mekuy Obono, 2011:118,130,143,248,251,262), lo que revela una única mano escritora que más allá de transcribir, reelabora.

Las alusiones a la *location* de la autora en el nivel del relato no terminan ahí: las referencias a los “encuentros de película” (Mekuy Obono, 2011:117,191) o las metáforas de Santiago sobre los trenes o la ópera (Mekuy Obono, 2011:241,243), acercan la narración a referentes europeos propios del mestizaje cultural de la autora que facilitan la comprensión de la historia a un lector implícito claramente europeo. Esa marca racial del lector implícito no solo se evidencia por los referentes culturales europeos, sino por las notas finales de la autora, así como por las constantes explicaciones sobre la cultura africana que los protagonistas realizan a lo largo de su narración. Tanto Melba como Aysha y Santiago parecen explicar

pacientemente a Rita las tradiciones sobre el pueblo bantú, la dote, la brujería, el colonialismo o el mestizaje cultural.

(...) el mundo de la brujería, algo que, en Guinea Ecuatorial, en casi todo África, no es un elemento extraño. Quizá para el que no conoce bien África ni Guinea la brujería es algo extraordinario. Pero no aquí. Todos sabemos un poco del tema, pues la magia en este lugar del mundo forma parte de nuestra cotidianidad. La brujería en Guinea Ecuatorial es algo que se encuentra en casi todos los ambientes, sin distinción de estrato social, aunque sí de géneros. Porque es la mujer la que conoce mejor los secretos de los antiguos brujos. África es tribal, sus países siguen siendo tribales, y cada tribu, cada etnia, a pesar de las evangelizaciones cristiana y musulmana, siguen teniendo sus creencias, normalmente animistas, que se mezclan con la religión oficial. En el caso del catolicismo guineano la simbiosis es clara. (Mekuy Obono, 2011:44-45)

En este fragmento, Melba explica a Rita la posición de la brujería en Guinea Ecuatorial. Pese a que el pasado de Rita en España es conocido por los entrevistados, el nivel de profundidad de la explicación cultural que dan es muy superior al que, de manera verosímil, darían a una persona que, aunque migrante, es guineoecuatorial de origen y, por tanto, conoce la idiosincrasia cultural del país. Estas explicaciones, que se repiten a lo largo de la novela, están destinadas a un público occidental, lo que explicita ese lector implícito del texto, cosa que no sucede, por ejemplo, en *Ekomo*, pese a que en la novela de Nsue también se narran tradiciones y saberes tribales. En *Ekomo*, la narradora no prepara la explicación para el público occidental, de hecho, en muchos casos no existen mínimas explicaciones para algunos acontecimientos o vocabulario propio. Cuando Nsue explica a través de la narración de *Ekomo* alguna tradición, lo hace con la intención de recuperar saberes olvidados, no con la de preparar el texto para un público europeo.

Sigamos con el análisis de la polifonía y recordemos ahora la crítica de Spivak sobre la imposibilidad de dar voz a los y las subalternas. Según la autora, el propio hecho de darles voz a través de una representación literaria supone ineludiblemente una mediación del narrador/autor (Spivak, 2009:116). También Millett (1987:395) advertía sobre la intervención y mediación del texto por parte del autor, quien aportará a la reescritura de la voz del subalterno sus propios criterios culturales, estéticos y políticos. Tal es el caso de *Tres almas para un corazón*, donde, además de en esta repetición de significantes, encontramos un único estilo de escritura, una

elocutio compartida por los cuatro personajes, algo que no termina siendo verosímil si atendemos a sus diferentes posiciones culturales. Así, por ejemplo, la narración de Aysha, quien se ha criado fuera de Guinea Ecuatorial, comparte estilo con la de Zulema, esa chica pobre que dejó de estudiar para cuidar de sus hermanos y en cuyo discurso echamos en falta expresiones coloquiales o palabras en lenguas vernáculos, algo que sin duda hubiese ocurrido en una entrevista real.

A esto, cabe añadir una reflexión en torno a esa idea de la autobiografía comunal, esa historia individual tomada como voz colectiva propia de la literatura poscolonial y que, como hemos analizado en el epígrafe sobre los tipos y géneros literarios, puede dejar fuera muchas historias de vida no vividas, silenciando historias y subalternizando voces. Como señalamos, esta historia de un matrimonio polígamo quiere ser representativa de todos ellos, sin embargo, la posición social y económica de los protagonistas está muy lejos de la realidad mayoritaria del país, por lo que se aleja de conflictos y realidades de muchos matrimonios polígamos, atendiendo solo al análisis sobre el amor dentro de ese tipo de matrimonio y no a los problemas económicos, sociales o simplemente éticos de ese tipo de estructura familiar. De nuevo, en la elección de esa voz representativa existe una distorsión, fruto de la elección de la autora de estos protagonistas y no de otros.

¿Por qué Mekuy escoge a este matrimonio para hablar sobre la poligamia y no a otro? ¿Por qué no narrar una familia polígama en un entorno rural y con dificultades económicas? La búsqueda de estas y otras respuestas nos acercan de nuevo al modelo de mundo naturalizado y al modelo de mundo discursivo.

Si regresamos por un momento a la obra literaria de la autora, veremos cómo Mekuy escoge tanto en esta novela como en *El llanto de la perra* y en *Las tres vírgenes de Santo Tomás* escenarios opulentos, casi palaciegos, donde se mueven personajes acomodados, con pocas dificultades económicas y donde Guinea Ecuatorial aparece simplemente como un telón de fondo, un decorado exótico que parece ajeno a conflictos sociales o tensiones políticas, algo muy alejado de la realidad del país. Como comenta López Rodríguez en su análisis de estas dos obras,

En ambas novelas, predomina la narración introspectiva e intimista; en el caso de la primera, su geografía política es abstracta e imaginaria, “un país de África” y una capital llamada

“Ciudad del Oro.” Los espacios interiores son las grandes casas de la burguesía acomodada en cualquier rincón del planeta. (...) Tanto en una como en otra novela, África supone más bien un referente exotizante, (...) las realidades políticas y sociales se obvian por completo. (...) Pero ninguna de estas realidades parece afectar ni remotamente a las narradoras (ni a los demás personajes) de las novelas de Mekuy, cuyas preocupaciones se centran en sus procesos de auto-descubrimiento íntimo, marcados por el despertar al deseo y la sexualidad. (López Rodríguez, 2009:93)

En el caso de *Tres almas para un corazón*, novela que deja a un lado la temática sexual de trabajos previos y se centra en un tema tan africano como la poligamia, sería de esperar cierto análisis de la situación del país, que queda contextualizado brevemente por la voz de Aysha cuando afirmaba a su regreso a Malabo que

toda Guinea Ecuatorial estaba en ebullición, era un país en el que empezaba a aflorar el progreso y el bienestar. Un país que tenía inmensas riquezas en materias primas y, además, el descubrimiento del petróleo en sus costas había dado un impulso definitivo a su economía. (Mekuy Obono, 2011:171)

Esta es la única referencia temporal de la novela, que se sitúa por tanto en torno a las mismas fechas de su escritura y donde Mekuy describe un país de “progreso y bienestar”, eslogan político de la comunicación estatal del gobierno de Obiang Nguema. Como recuerda López Rodríguez, “Guillermina Mekuy, (...) elude cualquier comentario sobre la *res publica* en sus obras, de forma tanto más llamativa en cuanto que su autora es, como dijimos, licenciada en Ciencias Políticas y Derecho” (López Rodríguez, 2009:77). La respuesta a por qué no contextualiza la historia es evidente: no solo no es necesaria para construir el silogismo del texto, sino que llegaría a entorpecerlo, pues describir escenas populares de Guinea Ecuatorial en las que los personajes podrían desenvolverse alejaría la atención y tornaría irrelevante hablar sobre la importancia capital que el amor tiene en la poligamia, propuesta principal del texto. La forma escogida, la polifonía, a través de una estructura de novela testimonial construida como entrevistas en espacios ambiguos, sí juega a favor de centrar la atención del lector en la propuesta ideológica del silogismo entimemático que defiende la novela: el amor valida las relaciones de poder en el ámbito familiar.

Retomando la hipótesis comprobada sobre la no independencia de las voces de los distintos narradores al definir la polifonía como un recurso literario al servicio de la ideología comentada, es el momento de responderlas atendiendo al análisis

conjunto de la obra donde se representa un único modelo de mundo a través de esas diferentes voces narrativas. Voces que, pese a aportar diferentes aristas o posiciones con respecto a la poligamia y, por ende, a las relaciones de poder en el ámbito familiar, todas coincidirán en reafirmar una misma ideología, un modelo de mundo moderno-colonial de género.

Afirmamos que el modelo de mundo que atraviesa tanto a la geografía psíquica del sujeto como la propia novela es ese modelo de mundo propio de la colonialidad definida ya por la teoría decolonial latinoamericana, ese mundo de la poscolonia sobre el que teoriza Mbembe (2006), en el que se cruzan las culturas vernáculas con las imposiciones coloniales. En el caso que nos ocupa, el matrimonio polígamo por dote, institución social legal practicada por la etnia fang, convive con el matrimonio monógamo cristiano ya sea católico o protestante.

Además, tal como afirma Lewis en su reciente obra *Equatorial Guinean Literature in its National and Transnational Contexts* (2017), esta práctica cultural, así como su representación en la literatura guineoecuatorial, traspasa las fronteras para inscribirse en el contexto transnacional. Y no solo por el mestizaje de la autora o la institución que respalda la circulación transnacional de la obra, sino porque, en un mundo a todas luces global, la propia poligamia como construcción social se practica más allá de las fronteras de los estados en las que son legales, ya sea por esa poliginia a la occidental que criticaba Nnaemeka o por el hecho de que alguno de los componente de los matrimonios polígamos sea un sujeto transnacional, esos afropolititas que define Mbembe, como es el caso de Aysha, la tercera esposa de Santiago Nvé, quien declara que “no me sentía ni francesa ni africana, aunque era un poco de todo. Sentí que mi identidad estaba por definir, que necesitaba que algo me hiciera reconocerme”. (Mekuy Obono, 2011: 172)

De este modo, a través de la vivencia íntima de tres mujeres diferentes, de su marido y de los *breves* análisis de la periodista/narradora, esta novela trata de aportar un testimonio sobre la *verdad* de la poligamia como práctica social contemporánea en Guinea Ecuatorial. Algunos autores, como Lewis, ven en estas tres mujeres diferentes estados del proceso de autodeterminación y liberación de la mujer contra las imposiciones sociales, que dibujan un planteamiento dialéctico donde “Melba is

the thesis, Zulema the antithesis and Aysha the synthesis in this complex relationship” (Lewis, 2017:103).

La propuesta de Lewis se basa en las diferentes posturas de las esposas con respecto a la poligamia: Melba, la primera mujer, de buena familia y casada por el ritual católico, pierde su posición de única mujer cuando descubre su infertilidad. Los siguientes matrimonios de su marido la llevan a un estado de tristeza y derrota que termina con la recomendación de esta a las futuras generaciones para que no acepten la poligamia que ella, por ser una mujer débil y dependiente, no tuvo más remedio que aceptar. Al otro lado, según Lewis, Zulema, que también se casa enamorada pero que, dada su situación de pobreza y falta de preparación, verá en el matrimonio polígamo la solución a sus problemas económicos y a los de su familia, habiendo un balance positivo de este matrimonio en el que ambas partes, hombre y mujer, dan y reciben algo. Zulema le dio los hijos que Santiago deseaba y él le garantiza el bienestar económico a ella y a sus hermanos. Lewis analiza la vivencia de Aysha como síntesis entre las posiciones de Melba y Zulema, mujer mestiza, culturalmente hablando, educada en Europa quien, pese a casarse también enamorada de Santiago, decide abortar cuando se queda embarazada y, a los cinco años del matrimonio, devuelve la dote y continúa su camino fuera del matrimonio polígamo como periodista triunfadora en Nueva York. Eso sí, seguirá amando a Santiago, con quien sí tendrá un hijo ya fuera del matrimonio.

Vista esta breve sinopsis, no podemos estar de acuerdo con el análisis de Lewis por varios motivos. En primer lugar, atendiendo a esas fases de progresión de la liberación de la mujer donde Aysha representa esa síntesis y ese grado último de liberación y autodeterminación, encontramos una contradicción irresoluble: Aysha no escapa realmente de la poligamia, ya no está casada, pero sigue representando esa poliginia occidental de la que hablaba Nnaemeka, por lo que no se ha liberado de esa unión. Por otro lado, la visión de Lewis supondría esa polifonía *de facto* en la que cada voz representa un modelo de mundo diferente. Y como hemos adelantado, no es así. Pese a los intentos de describir cuatro posiciones distintas, no se trata sino de cuatro voces, cinco si contamos a la periodista/narradora, que refuerzan un mismo modelo de mundo donde impera una misma política sexual, un mismo sistema patriarcal y una misma colonialidad. Analicémoslo ahora en su conjunto.

En primer lugar, dado el tema central de la obra, veamos la opinión central sobre la poligamia de los protagonistas, que, al fin y al cabo, se supone como objetivo secundario del libro, más allá de la presencia del amor en ella. Puede resultar evidente que la defensa más férrea la abandere Santiago Nvé, que afirma explícitamente que se debe a las diferencias biológicas entre hombre y mujer. En esta defensa no falta el ataque compartido con Nnaemeka al pensamiento occidental/colonial:

En Occidente el hombre sigue siendo polígamo de hecho, salvo que tiene un su lugar y una o varias amantes fuera de sus paredes. (...) hay una raíz biológica en todo esto y no reconocerlo es dar la espalda a la realidad. Casi me parece mejor y más auténtica la poligamia tal y como yo la entiendo que las formas de amor que se dan generalmente en Occidente. (Mekuy Obono, 2011:246)

Un posicionamiento ideológico que se repite a lo largo de todo el relato y que define la construcción sexo/género de un modo universal y biologicista, lejos de la perspectiva feminista desde la que Mekuy dice escribir:

Yo creo que el hombre, biológicamente, es polígamo. Pero la mujer es monógama, eterna o sucesivamente monógama. Y esta es la conclusión más importante de toda mi historia: las formas de relación amorosa tienen, en todo el mundo, un elemento que siempre separa al hombre de la mujer: su biología. (Mekuy Obono, 2011:270)

Sin embargo, tanto en estas palabras como en toda su confesión, lo que se explicita es una política sexual de la que la poligamia es una consecuencia, dibujando constantemente sistema binario jerarquizado que utiliza la pareja alma/cuerpo, donde el Santiago posee el cuerpo y el alma de sus mujeres y tiene hacia ellas una actitud de poder y superioridad que asegura que “la vida de la mujer siempre se supedita al poder del marido” (Mekuy Obono, 2011:267).

Esa misma pareja cuerpo y alma que hace de Santiago un poseedor de cuerpos, encuentra en la pareja razón/pasión su analogía, mostrando al hombre siempre sereno y fuerte ante las pasiones y el romanticismo que domina a la mujer. De hecho, el personaje de Santiago da una de las explicaciones más claras sobre la política sexual patriarcal referida a las relaciones amorosas:

Solo hay una cosa que el ser humano no debe perder para no perder todo: la razón, su capacidad de pensar, de ver la existencia, los problemas, las situaciones y las relaciones humanas, incluso las presididas por el amor. Si el hombre pierde su serenidad pierde su mayor fortaleza. Un hombre arrastrado por la pasión amorosa o un enamoramiento continuado se convierte en un hombre débil. Eso siempre lo he sabido. Y también he sabido controlar los procesos. Por eso ninguna mujer ha dominado mi vida, ni Melva con nuestro pasado, ni Zulema con nuestros hijos, ni ella con su juventud y su valía. No. Yo sigo siendo dueño de mí mismo (...) Un hombre sin equilibrio es una marioneta. Y una mujer -y más varias mujeres- puede destruirle. (Mekuy Obono, 2011:258)

Cuando es preguntado sobre su relación con Zulema, su segunda mujer, Santiago reconoce abiertamente que le gustaba cómo aquella mujer fuerte se mostraba desprotegida ante él:

Puede que te parezca machista o anticuado en esto, pero yo creo que el hombre es un ser biológicamente dominante, y eso a la mujer le atrae. Le gusta la fortaleza del hombre, sentirse protegida. (...) aquella sensación me hacía sentir bien, lo confieso, me gustaba saber que Zulema me pertenecía en cuerpo y alma, no solo por lo que sentía, sino dentro de la poligamia que se había creado. Su dependencia era mi victoria y su entrega mi orgullo y mi seguridad. (Mekuy Obono, 2011:227, 239)

Una política sexual que sobrepasa las supuestas diferencias biológicas entre hombres y mujeres y se inscribe dentro de los roles patriarcales compartidos por la cultura precolonial y la colonial, donde puede ser motivo de divorcio que la mujer tenga hijos sin cuestionarse si es el marido el infértil y donde la poliginia es admitida pero la infidelidad de la mujer es castigada. También es posible encontrar esas huellas de la política sexual en los significantes del relato, en esos verbos con los que Santiago alaba el amor de Melba por estar dispuesta a “aceptar anularse por el otro y renunciar a tantos sueños” (Mekuy Obono, 2011:251). A estas declaraciones, se suman los mitos sobre la mujer, aquellos que ya denunciaba Boyce Daives¹⁹⁷ y que

¹⁹⁷ Boyce Daives (1986) apunta en su obra los posibles temas compartidos por la literatura femenina como son la maternidad, la poligamia, la opresión del colonialismo y sus legados, la búsqueda de la emancipación económica por parte de la mujer, las relaciones con hombres y con otras mujeres, especialmente madre-hija, la infidelidad, la comunidad como base social de la mujer, la búsqueda de una identidad propia e independiente sin renunciar a la tradición africana y el consiguiente conflicto tradición/modernidad y, por último, las relaciones de poder que estructuran la sociedad africana, así como su naturaleza.

Santiago reafirma al encontrar en la mujer ese misterio e incógnita que la envuelve y que la hace incomprensible a los ojos del hombre y, por tanto, deseable.

Aysha era tan incierta como la lluvia en el continente, Melba tan delicada como la marea, y Zulema tan ardiente como la lava de un volcán, y yo he tenido que sumar aire, agua y fuego y compartirlos y saber cuándo cada elemento tenía que reinar. (Mekuy Obono, 2011:275)

Lo interesante de esta cita es, además la política sexual que comporta, donde es el hombre quien domina a los elementos femeninos y decide en cada momento la posición de cada una de ellas, cómo Santiago se presenta como el único narrador omnisciente de toda la novela. Mientras sus esposas declaran tener una visión parcial de los acontecimientos, propia de la focalización interna, y la propia periodista/narradora explica cómo va conociendo nuevos detalles de la vida compartida por los protagonistas a medida que el relato avanza, es Santiago quien ha vivido no solo los momentos que corresponden a la historia que comparte con cada una de sus mujeres, sino que explica cómo conoce también aquello que ellas creen que le esconden, como la infidelidad de Melba o el aborto de Aysha. “Sólo yo conozco a mis mujeres. Yo sé de sus generosidades y sus egoísmos, de sus frustraciones y sus sueños, de su dolor y de su gozo” (Mekuy Obono, 2011:275).

Es él quien domina la información y el discurso, quien decide salvar a Zulema de su pobreza, ayudar a progresar profesionalmente a Aysha o quien perdona la infidelidad de Melba. El hombre, guiado por la razón, la fuerza, el poder, “Yo he buscado no solo el amor, sino mantener todo siempre bajo el control de mi mente, sin permitir que el corazón ocupara todo el espacio” (Mekuy Obono, 2011:274). Frente a él, las mujeres, débiles, guiadas por el corazón; esas mujeres que también toman la palabra para narrar su versión de los hechos y que, pese a algunas críticas explícitas a la poligamia como la de Melba, que recomienda a las jóvenes no aceptarla y piensa que el progreso acabará superándola, o las de Aysha, que define la dote como “un sistema donde la mujer es un objeto” (Mekuy Obono, 2011:212), continúan dentro del sistema patriarcal en el que habitan, algo que es posible rastrear de nuevo en la cara significativa del relato.

El léxico empleado por todas ellas arrastra la política sexual en la que se hallan inmersas: Melba repite a modo de anáfora un discurso donde “yo fallaba (...) yo

adoraba (...) yo callaba (...) yo esperaba” (Mekuy Obono, 2011:35). Son verbos que definen su posición pasiva frente a un marido que se presenta como inocente al tener que buscar una segunda mujer ante la infertilidad de Melba, quien acepta desde su propia culpabilidad esa situación no pactada. Una y otra vez repite cómo “falló” al matrimonio al no poder cumplir con su obligación de ser madre. Como ella confiesa, “mi cobardía y mi complejo absurdo y gratuito de culpabilidad por ser fértil me dejaba muda, sin contestación ni respuesta” (Mekuy Obono, 2011:84). Desde este silencio asume su derrota y defiende la poligamia de un modo que ella misma define como masoquista y que, evidentemente, recuerda a una lectura de género del desvío existencial que Fanon retrató.

También en Zulema podemos rastrear esos significantes que mezclan el amor con la idolatría, donde él es dueño de su alma y de su cuerpo, sin condiciones ni restricciones, y donde ella vuelve a ser culpable junto a Melba de la aparición de la tercera esposa al haber jugado con la brujería para poseer el amor de Santiago en exclusiva. Es también Zulema, igual que Melba y Aysha, quien afirma esa división metafísica entre razón y corazón, entre hombres y mujeres por las cuales ellas son guiadas por el corazón y los sentimientos irremediabilmente, lo que las sitúa en una posición biológica inferior con respecto al hombre. Ambas reafirman, por tanto, la misma teoría biológica sobre la que se sustenta la poligamia, aquella que defiende las diferencias de género como base para una política sexual patriarcal.

Incluso Aysha, quien decide no aceptar continuar con el matrimonio polígamo y marcharse para continuar con su brillante trayectoria profesional y que es presentada como el triunfo de la liberación de la mujer, continúa narrando su experiencia en los siguientes términos:

En cierto modo veo mi alejamiento como una rendición. Como la de una mujer que optó por abandonar ante el amor que hubiese deseado solo y totalmente para ella. Un amor que, en principio, acepté que fuera a medias creyendo que de esta manera podría conquistar el resto. Yo estaba acostumbrada a ganar y pensé que el matrimonio, aceptado tal y como me lo propuso Nvé, era solo el principio de un camino de triunfo que acabaría con mi victoria final. (Mekuy Obono, 2011:163)

Rendición, abandono. Significantes que sitúan la decisión de Aysha no como un triunfo de su libertad, sino como un fracaso de su verdadera voluntad. Las palabras

de todas ellas, pese a algunas críticas explícitas a la poligamia, continúan aceptando y reafirmando el modelo de mundo patriarcal del que no consiguen escapar. A todos estos significantes referidos a la narración de su experiencia amorosa con Santiago Nvé, se unen tantos otros al respecto de su visión de las otras mujeres de la historia o de ellas mismas.

En este nivel del análisis aparecen una serie de estereotipos patriarcales que parecen surgir de modo natural, inconsciente, en el discurso tanto del único narrador como de las voces de sus esposas. El más acusado es el que refiere a la mujer como cuerpo, exotizada a partir de su sexualidad y su belleza, cercanos a esos mitos de la mujer como misterio e incógnita para el hombre que Santiago Nvé reflejaba (Mekuy Obono, 2011: 259). Asimismo, cada vez que habla sobre la elección de una de sus mujeres, lo primero que destaca es su belleza. Incluso Aysha, quien representa frente a las otras esa mujer profesional, formada e independiente, es definida por su marido como “guapa, joven, culta, exótica y diferente” (Mekuy Obono, 2011:240). Parece que en este caso el exotismo, a la inversa que en las narraciones orientalistas, sea el reflejo de su formación académica y su pasado en Europa.

Sin embargo, lo más llamativo es cómo, en primer lugar, como primer adjetivo definitorio, aparece la belleza, algo que se repite en todos los discursos del resto de personajes. Cuando Aysha habla de sí misma, dirá que Santiago se fijó en ella “por mi belleza, mis cualidades y mis estudios” (Mekuy Obono, 2011:175), mismos atributos y orden que emplea su madre al referirse a ella. Y no solo señalan la belleza como propiedad central al autodefinirse, sino que es lo que alaban de las otras mujeres. De este modo, cuando Zulema habla de su madre, dirá que era “una hermosa mulata” (Mekuy Obono, 2011:119). En la narración de Melba, encontramos también esa fascinación por la belleza que le hace comprender por qué Santiago se fijó en la salvaje y exótica Zulema.

Junto a este estereotipo de la mujer como cuerpo bello, aparecen otros como el de la supuesta fascinación colectiva del género femenino por la magia. Tanto Zulema como Melba garantizan que “todas las africanas estamos fascinadas por la magia, por lo sobrenatural, está en nuestras raíces” (Mekuy Obono, 2011:61). Esta afirmación refuerza ese estereotipo de la irracionalidad y el misterio frente a la

razón y la ciencia que representa el hombre en la ya más que conocida dualidad metafísica.

Todavía dentro de este análisis de la construcción femenina de su propio estereotipo, regresamos a un tema que es central en la literatura poscolonial y que ya apareció en las novelas de Nsue y Obono: la maternidad. Esta parece ser la causa de la poligamia de Santiago. La propia Melba reconoce que, sin su *falta* de fertilidad su marido no hubiese traído a otra mujer a casa. Pero lo que sorprende no es el hecho de que señale su infertilidad como causa de su desgracia, lo que podría incluso llegar a convertirse en una denuncia al sistema patriarcal que la anula como mujer si no puede ser madre, sino que Melba lo afronta como una verdadera falta, un error que su naturaleza ha cometido:

(...) pues yo era un árbol seco. Tenía raíces, pero no crecían ramas. No podía tener hijos, no podía concebir para el hombre que amaba al hijo que diera continuidad a su linaje. Un niño añorado que no vendría de mí. (Mekuy Obono, 2011:31)

Melba entiende la maternidad como su finalidad como mujer, no como una imposición externa, lo que de nuevo reafirma ese desvío existencial del que alertaban algunos de los feminismos africanos. De hecho, en las tres mujeres de Santiago Nvé, la maternidad es protagonista. En Melba, por su imposibilidad, en Zulema, por ser esa maternidad la que le confiere un puesto privilegiado en la vida familiar y, en Aysha, por decidir abortar para no verse obligada a permanecer en la familia polígama. Con respecto al aborto de Aysha, tanto ella misma como Zulema ven en esa acción un acto de libertad: “por eso no se ha conformado con ser una tercera esposa. Por eso, al estar libre de maternidad y ser joven, ha tomado una decisión valiente y ha elegido la libertad” (Mekuy Obono, 2011:132).

Si esta es la política sexual que se desprende de la narración de todos los personajes partícipes de ese matrimonio polígamo, ¿cuál es la posición tanto consciente como inconsciente de la autora/narradora? Comentado ya este personaje, sabemos que declara ser imparcial, transparente, apolítico, por tanto. Sin embargo, ¿qué dicen sus palabras? Un examen del plano significativo mostrará la contradicción situando a Rita en la misma posición que Melba, Zulema o Aysha.

Por un lado, pese a asegurar su transparencia, su discurso está recorrido por opiniones acerca de su tema de investigación. Durante las entrevistas, podemos encontrar ejemplos en los que Rita refuerza la política sexual patriarcal, tanto en lo referente a la supuesta diferencia biológica entre hombres y mujeres como causa de la poligamia, como al refuerzo de estereotipos femeninos como la belleza como arma o la debilidad de la mujer frente al hombre.

El camino recorrido me ha hecho entrar en ti y en mí misma, pues toda mujer, incluso la más fuerte y la más preparada, cree en el amor como la fuerza más poderosa de la naturaleza. Estamos hechas para amar para ser amadas, y es nuestro destino como mujeres recibir y dar, ser soporte y anhelo. (...) Nuestro corazón es transparente y late a un ritmo distinto al del hombre. Es más grande, seguro que es más grande. Y también más complejo. (Mekuy Obono, 2011:70)

Esta reflexión no es de ninguna de las esposas, sino de Rita, aquella que se ha propuesto escuchar, transcribir y no juzgar, pero que, sin embargo, “justifica” el materialismo de Zulema o define como “abandono de su papel” (Mekuy Obono, 2011:153) la decisión de Aysha de divorciarse. Junto a estos significantes politizados, también encontramos referencias a esa belleza como atributo positivo y prioritario de la mujer; incluso dirá, en el caso de Melba, que ya es una mujer mayor¹⁹⁸.

Si estos comentarios demuestran de una manera más explícita su no imparcialidad ante la narración de los esposos, resulta aún más grave rastrear la política sexual y la ideología patriarcal que se esconde en la parte inconsciente de su discurso. Así, cuando acompaña la narración de las historias de Melba, Zulema y Aysha, la periodista insiste con sus comentarios, una y otra vez, en lo bella y romántica que son sus vivencias con Santiago. Comentarios como “qué historia más romántica y bonita, Zulema”¹⁹⁹, “me acabas de llevar al cielo con esta preciosidad de

¹⁹⁸ En la novela se entiende que Melba tiene una edad en torno a los 45 años, no obstante, por el discurso de las protagonistas, parece ser considerada casi una mujer situada en la tercera edad.

¹⁹⁹ (Mekuy Obono, 2011:119)

narración”²⁰⁰, “auténtica pasión, Aysha”²⁰¹ o “qué hermoso discurso”²⁰², contrastan con sus comentarios a la narración de Santiago, donde la pasión se transforma en inteligencia y, ante la explicación del hombre sobre la poligamia y sus causas biológicas, Rita dirá “qué interesante, Santiago. Es evidente que eres una persona con autoridad y experiencia personal para decir lo que dices” (Mekuy Obono, 2011:271).

Del mismo modo, mientras la periodista/narradora empatiza con las mujeres de Santiago, sobre todo con Aysha, con quien comparte profesión y pasado, ante la entrevista con el marido, se muestra insegura y le define, fuera de parámetros de belleza, “Santiago Nvé me pareció un hombre inteligente y, además, por su apariencia y aspecto, moderno” (Mekuy Obono, 2011:224). Aquí aparecen otros de los temas que traspasan toda la novela, la contraposición entre modernidad y tradición, que en la mayoría de ocasiones refleja esa contradicción propia de los sujetos poscoloniales y de su mestizaje, donde las ideas de modernidad caen del lado occidental, mientras que tradición y ancestralidad reflejan la cultura africana precolonial.

Así, además de las críticas a la poliginia implícita en la infidelidad occidental, hay, a lo largo de la novela, varias alusiones a las diferencias culturales entre Europa y África, como la reflexión en torno al diferente significado de la palabra libertad en un lugar y otro, junto a la demostración de ese sincretismo religioso o, mejor dicho, simbiosis entre la religión cristiana y la tradición fang, algo que también se reflejaba en las novelas de Nsue y Obono. En este caso, pese a ser un tema muy secundario en esta trama amorosa, no deja de reflejar esa temática compartida por la literatura poscolonial africana sobre la que teorizaba la crítica literaria africana.

A esta misma contradicción es a la que parece querer hacer frente la autora/narradora en todas sus obras, en un intento de fusionar su feminismo

²⁰⁰ (Mekuy Obono, 2011:164)

²⁰¹ (Mekuy Obono, 2011:165)

²⁰² (Mekuy Obono, 2011:178)

declarado con una cultura ancestral, la fang, que quiere recuperar y que, sin embargo, al ser esta patriarcal, hace imposible la asociación con el feminismo y la modernidad que las protagonistas defienden tímidamente en sus palabras. Y decimos tímidamente puesto que, como hemos demostrado, más allá de pequeños discursos reivindicativamente feministas que sí encontramos en la narración de Melba, Aysha o la propia Rita, el significante las traiciona una y otra vez, mostrando la verdadera ideología patriarcal del modelo de mundo que se esconde en el silogismo afectivo.

Por último, todavía dentro del análisis narratológico, situemos la atención en el plano de las acciones para buscar si en la historia de las protagonistas existe algún acto de rebelión contra ese modelo de mundo patriarcal en el que se encuentran encerradas. Melba nos recordaba que ella no ha decidido nada en su vida: desde su infancia, primero sus padres y después Santiago, han dirigido sus acciones y su patrimonio. Incluso reconoce sentirse cómoda en esa posición de sumisión. En su historia, existen solo dos momentos de acción/reacción. El primero, cuando, ante la noticia del segundo matrimonio de Santiago, ella alza la voz: “Hubo, sí, una sola rebelión: levanté mi voz, debilitada por el tiempo, pero clara, cuando Nvé Nguema me anuncio su nueva boda” (Mekuy Obono, 2011:38). Sin embargo, cuando es recriminada por su marido por su infertilidad, ella volverá a callar, para siempre.

El segundo acto de rebeldía será cuando decida tener un amante al que poseer, con el que sentirse superior. Este acto desmonta la razón biológica que se le supone a la poliginia y, además, demuestra cómo la política sexual puede jugar en el sentido contrario. Como en la teoría del poder de Foucault, el poder se ejerce allí donde puede ser ejercido y, del mismo modo que el subalternizado puede, a su vez, subalternizar, Melba se siente por primera vez poderosa ante un hombre, un hombre de una escala social más baja, por lo que es ella la que tiene la posición dominante. Pese a que este acto podría ser entendido como una liberación del control de Santiago Nvé, no lo es. Es solo un placebo que no hace que escape de su abatimiento y rendición moral ante su marido. Además, el hecho de que Santiago sepa de ese *affair* y que lo perdone sin reconocerlo, sigue situándolo en ese papel dominante de quien decide y permite las pequeñas “faltas” de su mujer.

En el caso de Zulema, que es narrada como una mujer nacida en esa posición subalterna, hija de una familia desestructurada, pobre, huérfana al cuidado de sus hermanos, a quien el destino parece haber condenado desde su nacimiento, el matrimonio con Santiago parece liberarla de su desgracia. Como ella misma declara, “Santiago ha sido su única gran elección” (Mekuy Obono, 2011:125). En el caso de este segundo personaje, por tanto, la poligamia ha sido una elección libre con la que se revelaba de un peor destino. No hay en ella ninguna acción de rebelión ante la cultura patriarcal de su familia polígama.

Si, como analizaba Lewis, Aysha representa la síntesis en un juego dialéctico, esa tercera fase de la liberación de la mujer, su divorcio de Santiago Nvé, podría ser leída como el gran acto de rebeldía. Sin embargo, después de ese “abandono” de su papel de esposa, Aysha no solo sigue amando a Santiago, sino que, ahora sí, tiene un hijo con él fuera del matrimonio. Un hijo que, al contrario de lo que parece querer constatar la narradora/autora, no representa una alternativa híbrida de amor, sino que, lejos de serlo, es la constatación de la imposibilidad de escapar del patriarcado, al mismo tiempo que es el mayor ejemplo de la imposibilidad de unir libertad y poligamia, feminismo y patriarcado.

Ese hijo no solo refleja cómo Aysha no ha escapado de la relación con Santiago, sino que sigue manteniéndola dentro del sistema polígamo. Recordemos ahora la crítica que el propio relato nos ha dado acerca de las relaciones amorosas occidentales y la poliginia, considerando que ser un hombre con mujer y amantes fuera del matrimonio es ética y socialmente más cuestionable que la poligamia africana. Aysha no se ha “desatado por coherencia”²⁰³ del matrimonio polígamo, sino que ha cambiado la cuerda al convertirse en su amante y ha estrechado el lazo mediante la maternidad. Pese a su educación europea y su modernidad, parece, por tanto, no ser tan diferente a la opción de Zulema o a la de Melba. Cambiar Malabo por Nueva York

²⁰³ (Mekuy Obono, 2011:215)

puede resultar más atractivo, pero ello no hace que deje de compartir a su ser amado con otras mujeres, es decir, no deja de aceptar una estructura social patriarcal.

La presencia de los valores europeos, que determina la paulatina disolución de la sociedad tradicional africana, puede ofrecer a las mujeres posibilidades de auto-realización personal que esa misma tradición les dificulta o les niega, al mismo tiempo que contribuye en determinadas circunstancias a reforzar su sometimiento. La vida de las mujeres se desarrolla así en un espacio marcado por los conflictos, las indeterminaciones y el continuo oscilamiento entre feminidad y africanidad, pasado y presente, tradición y modernidad. (López Rodríguez, 2009:81)

Esta última contradicción, que el relato no presenta como tal sino como solución, es la misma que sobrevuela a las otras obras de Mekuy, donde los personajes femeninos parecen someterse voluntariamente al poder masculino, ya sea del padre, del marido o del amante. Así sucedía, como ya ha sido comentado, en el *Llanto de la perra*, cuando la protagonista decide subastar su cuerpo, o en *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, donde las tres hijas del fanático religioso, pese a sus supuestas y variadas rebeliones, siguen manteniendo la virginidad. Tal como apunta López Rodríguez en su análisis de estas dos novelas:

Desde mi perspectiva, lo que Mekuy pretende con esta carambola imposible es compatibilizar la libertad sexual y existencial de las mujeres con la más complaciente sumisión a la Ley del Padre, sin terminar de ser consciente de que ambas posturas son, al postre, incompatibles. (López Rodríguez, 2009:96)

Esta misma incompatibilidad se muestra en *Tres almas para un corazón*, donde la narradora/autora afirma querer entender la poligamia desde su posición de mujer mestiza, híbrida cultural entre Europa y África. En este caso, el intento de reconciliar una práctica como la poligamia con la búsqueda de la libertad de la mujer, se resuelve mediante un relato que lo que analiza no es si la poligamia oprime a las mujeres o si es posible la poliandria o una poligamia donde hombre y mujeres sean libres e iguales. Como estas preguntas son imposibles de responder afirmativamente, Mekuy recurre a otra pregunta: “¿tenía sitio el amor en la familia polígama?” (Mekuy Obono, 2011:23).

Si decíamos que, en la novela de Nsue o la de Obono, el silogismo comenzaba en el título de la novela, en esta ocasión es en la introducción cuando la narradora/autora

descubre el silogismo al plantear esta inocente pregunta. Ella misma, como autora, nos da la respuesta a esa pregunta inicial en las notas con las que concluye el relato:

El hombre deberá aprender todavía en cada cultura a mejorar el respeto y la colaboración con sus semejantes, empezando por sus familias. Tendrá que armonizar sus tendencias biológicas con el respeto a sí mismo y a los demás. Y tendrá que buscar formas intermedias en libertad, de parejas o grupos que se ayuden, se apoyen y, sobre todo, se amen. (Mekuy Obono, 2011:283)

En definitiva, esta novela no analiza la poligamia y, desde luego, no aporta una visión feminista de ella. Lo que intenta es esa carambola imposible según la cual la presencia del amor puede justificar la poligamia fuera y dentro de las fronteras no solo territoriales, sino mentales. *Tres almas para un corazón* refuerza el modelo de mundo moderno/colonial de género en el que la alianza de patriarcados sigue proponiendo el sometimiento voluntario de la mujer a prácticas y políticas sexuales patriarcales. Evidentemente, no nos encontramos ante un discurso saboteador.

¿Cómo explicar la diferencia entre lo que la autora propone como un ejercicio saboteador y la propuesta ideológica, contraria al sabotaje, que construye? Como comentábamos al principio, en muchos casos, la lucha ideológica se mantiene dentro de los límites del sujeto, entre su voluntad consciente y su plano inconsciente. Recordemos también la teoría gramsciana al respecto de la compleja lucha entre la aceptación y la resistencia en la relación del subalterno con la hegemonía. La subordinación no siempre se ejerce de manera violenta y, en muchos casos, se inscribe en el inconsciente del sujeto, lo que le lleva a posiciones alienadas que se descubren, precisamente, en la materialidad significativa de sus discursos, allí donde su voluntad no llega. Este es el caso de la autora de esta novela, que se debate entre ciertos valores que quiere defender, como la poligamia como tradición africana precolonial y la libertad e igualdad de género en las relaciones familiares que encuentra en una sociedad moderna. Y es en el discurso, en su materialidad significativa, especialmente en esta novela a través de las diferentes voces narrativas, donde hemos podido comprobar la imposibilidad de casar ambas ideas, así como definir el silogismo afectivo que quiere modelizar al lector o lectora de la novela: si hay amor, todo vale, mensaje cargado de una política sexual muy alejada de los discursos feministas.

5.3. *La bastarda*: nacionalismo patriarcal y sabotaje

Entramos en el análisis de la última de las obras que conforman el objeto de análisis de esta investigación. De nuevo nos encontramos ante una autora fang, etnia en la que por motivos ya comentados hemos centrado nuestro análisis. Obono es una autora coetánea a Mekuy, algo que consolida una nueva generación de escritoras con más oportunidades de ser leídas, es decir, con más publicaciones. Insistimos en ello porque, tal como expresa Sampedro (anexo 2.1), no es lo mismo escribir que publicar, algo que desvirtúa las historiografías guineoecuatorianas publicadas, especialmente en el caso de obras escritas por mujeres.

Por este motivo, nos parecía importante analizar dos obras escritas y publicadas en un contexto similar por mujeres fang con trayectorias vitales paralelas, al respecto de su etnia, su educación o su voluntad feminista. Autoras que puede parecer que escriben desde una posición ideológica parecida, y sin embargo, no construyen con sus discursos un mismo modelo de mundo.

Como ya anticipamos en investigaciones anteriores (Picazo, 2020b), *La Bastarda* es una novela que, según palabras de la autora (anexo 2.2) no nace a partir de un encargo editorial o con la convicción de ser publicado como un texto feminista. Sin embargo, es una de los discursos literarios más subversivos con la normatividad de género, orientación sexual y modelo de mundo nacional, escrito por una persona guineoecuatoriana. Entremos en el análisis de *La Bastarda* para mostrar cómo funciona su silogismo afectivo y qué nuevas posiciones identitarias propone.

5.3.1. Intervenciones contemporáneas

“Bastarda yo, una mujer fang; bastarda yo, la hija de una soltera fang; bastarda yo, lesbiana” (Obono, 2018:29,116). Estas son las palabras con las que inicia y concluye, a modo de anáfora, la novela *La Bastarda*, que Melibea Obono pudo publicar en 2016. Y decimos pudo para recordar lo ya comentado a propósito del polisistema de la época y la dificultad de las autoras guineoecuatorianas para publicar sus obras dentro y fuera de sus fronteras. Estamos ante una novela contemporánea, la más próxima al presente de las obras que hemos analizado. Como Obono comenta (ver anexo 2.2) los tiempos en los que la Cooperación Española editaba las obras literarias guineoecuatorianas han terminado, por lo que la posibilidad de publicar es menor. Como hemos señalado en el análisis de su polisistema, la contemporaneidad de la obra repercute, además, en algunos cambios importantes con respecto a la posición de la institución, algo que se inscribe en el propio texto a través de sus intervenciones.

Obono se licenció en España y regresó a Guinea Ecuatorial en 2012. Desde esa fecha, sus viajes a España, lugar donde ha publicado todas sus obras, son constantes. Además de sus estudios de doctorado en temas de género, el contacto con colectivos LGTBI dibuja una migrante mestiza negra, una de esas identidades compartidas con Guillermina Mekuy o María Nsue. Fue precisamente en 2012 cuando escribió *La bastarda*, año en el que Obono todavía residía en España. Se publicó por primera vez cuatro años después, en 2016, y actualmente cuenta con tres ediciones. La editorial española Flores Raras acogió su publicación tras su participación en el primer encuentro LGTB de Guinea Ecuatorial. En ese contexto, reivindicativo, académico y político, nace la edición del texto, algo que es posible analizar a través de sus elementos paratextuales, que de nuevo catalogamos como intervenciones poscoloniales (Sampedro, 2016:179).

El prólogo del libro lo firma Luis Melgar Valero, diplomático español, director en funciones del Centro Cultural de España en Malabo cuando se organiza la Semana de Expresión Cultural LGTB. Lejos de los análisis lingüísticos que Granados utilizaba en su prólogo a Ekomo, Melgar narra ese momento en el que Obono se convertía en la voz del colectivo homosexualidad en Guinea Ecuatorial. Un prólogo breve del que podemos obtener dos conclusiones. La primera de ellas es que *La bastarda* es una

novela sobre la homosexualidad de una mujer, tema que parece protagonista para el prologuista. La segunda, señala al lector implícito de la obra: el público europeo. Para Melgar, “*La bastarda* es una oportunidad excelente para tener una primera impresión de esa compleja realidad social guineoecuatorial y como se afronta desde ella la homosexualidad” (Melgar Valero, 2018:13).

Tras el prólogo, encontramos una algo más extensa introducción de Arturo Arnalte, periodista español y doctor en historia contemporánea, que contextualiza la novela dentro de la crítica feminista y LGTB en el África contemporánea. Esta introducción, además de ofrecer una buena bibliografía de autores y críticos africanos, afina los dos detalles comentados en el prólogo. Por un lado, afirma que, aunque no es el eje central de la novela, en *La bastarda* se aborda la homosexualidad y el lesbianismo. En cuanto al lector implícito, Arnalte hace un doble guiño al dirigirse tanto al lector europeo como al africano. El primero recibirá información sociológica y antropológica y el segundo reconocerá las dificultades de la mujer para acceder al mundo de la cultura. Sin estar del todo de acuerdo con estas dos aportaciones de la novela, al menos no como aportaciones principales, lo que más llama nuestra atención es que se está presuponiendo, en ambos casos, un lector familiarizado con la crítica y la teoría feminista LGTB.

Atendamos ahora a otro elemento paratextual para cerrar la argumentación. Se trata de la dedicatoria de Obono, “A todas las personas que sufren o reivindican una forma de vida adaptada a las libertades individuales y colectivas” (Obono, 2018:7). A ellas dedica el libro la autora, a las que parecen subalterna que sufren o a las que abandonan esa posición, o no, para reivindicar otros modelos de mundo más allá del hegemónico. La dedicatoria lanza varias preguntas. Primero, no señala un público con un rasgo geográfico específico, es decir, no está dedicado especialmente a la mujer de Guinea Ecuatorial, al menos no de manera explícita. Por otro lado, habría que cuestionarse si ese colectivo, que parece señalar a las mujeres e identidades *queer*, es el mismo al que se refieren Melgar y Arnalte. Una vez más, pequeñas desintonías geopolíticas entre la institución y la autora dan cuenta del presente poscolonial en el que se sitúa, de modo irremediable, la obra.

Esta desintonía nos proporciona un claro ejemplo de cómo los modelos de mundo se construyen desde el plano del significante. Veamos la contradicción entre los

significantes escogidos por Melgar y Obono en la introducción y en la dedicatoria. Decía Melgar que se trata del “primer testimonio literario LGBT escrito por un guineoecuatoriano” (Melgar Valero, 2018:13). Con toda probabilidad cae del lado del inconsciente el hecho de utilizar el neutro/masculino para manifestar que Obono es la primera persona guineoecuatoriana en escribir sobre la homosexualidad. Sin embargo, el resultado es que, en el plano del significante, se oculta, se silencia, la perspectiva femenina de la homosexualidad. Cabe recordar una vez más cómo la ideología decolonial debe ser interseccional y aquí queda reflejado cómo esta premisa no se cumple y, en este caso, el significante repite una vez más el orden patriarcal dentro de la diversidad sexual.

En contraposición, analicemos de nuevo la dedicatoria de Obono, prestando ahora atención a su plano significante: “A todas las personas que sufren o reivindican una forma de vida adaptada a las libertades individuales y colectivas” (Obono, 2018:7). La autora sí practica una escritura feminista, huyendo de palabras que marquen género. Así, su reivindicación feminista lo es de manera interseccional, dirigiéndose a “todas las personas”, sin cerrarse al género o condición sexual. Intuyendo que esta elección es consciente, debemos fijarnos en la cadena significante que la acompaña. Como bien referían Lacan y la posterior teoría de los modelos de mundo, el efecto de sentido que construye el significante se consigue al poner en relación una cadena de significantes (Asensi, 2018:1017). En la cita de Obono, todos los sustantivos escogidos son de género femenino: las personas, la forma, la vida, las libertades. Podría haber utilizado el sustantivo “modo”, en vez de “forma”, por ejemplo, o haber construido toda la frase de otro *modo*: “a todos los que sufren un castigo por vivir de un modo diferente”. Sin embargo, la función significante pone en circulación un discurso en femenino que crea un efecto de sentido feminista donde el género femenino de los sustantivos desplaza al neutro/masculino. Un ejercicio que, probablemente, parte del inconsciente de la autora y que parece prometer un discurso saboteador, algo que comprobaremos en el análisis del silogismo y el modelo de mundo de la novela.

Antes de entrar en el relato, concluyamos con los comentarios sobre los elementos paratextuales previos que marcan las intervenciones del polisistema en el discurso. Decíamos que el prólogo y la introducción dirigen al lector sobre el supuesto tema

principal de la novela: la homosexualidad. La prensa internacional²⁰⁴ también se ha hecho eco de esta y otras publicaciones de Obono, dentro de esa etiqueta de literatura africana LGTBI. Sin embargo, tal y como la autora defiende y tal y como se explicita en el título de la novela, ese no es el tema principal de la novela. *La bastarda* habla de mucho más.

Para mí, escribir es vivir. Cuando escribo, no me puede decir mi madre: eso no lo puede pensar ninguna mujer. No me puede decir ningún cura: arrodíllate, que eres una mujer. No me puede decir un maestro en el colegio: no hagas eso porque no lo hacen las chicas. No me juzga nadie, estoy sola con mis personajes. No puedo imaginarme una vida sin ser mujer fang. Mis personajes son lo que me gustaría que fuese la vida de una mujer fang. (Armada, 2016)²⁰⁵

La propia autora insiste cómo sus obras, esta en particular, no solo hablan de la situación de las lesbianas, sino de todos aquellos temas que hacen que la mujer se encuentre en una situación de desigualdad frente al hombre. Puede afirmarse que esta novela atiende a todos aquellos temas que los feminismos africanos consideraban las temáticas protagonistas en la literatura femenina africana: *La bastarda* hablará sobre la maternidad, la poligamia, la opresión del colonialismo y sus legados, la búsqueda de la emancipación económica por parte de la mujer, las relaciones con hombres y con otras mujeres, especialmente madre-hija, la infidelidad, la comunidad como base social de la mujer, la búsqueda de una identidad propia, el conflicto tradición/modernidad y, por último, las relaciones de poder que estructuran la sociedad africana (Boyce Davies, 1986:15).

Todas estas temáticas están atravesadas por el modelo de mundo propio de esa sociedad, un modelo de mundo patriarcal que extiende su ideología a todos esos ámbitos de la vida de la mujer, practicando esa necropolítica sobre la que teoriza Mbembe (2011) aplicada a la condición de género. Como Obono explica,

²⁰⁴ Armada (2016), Celaya (2017), García (2019), Jurado (2017), Obono (2018), Velasco Oliaga (2016).

²⁰⁵ Armada, A. (15 de diciembre de 2016). Trifonía Melibea Obono: «En España me llaman "la negra", en Guinea Ecuatorial "la españolita"». *ABC*. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-trifonia-melibea-obono-espana-llaman-negra-guinea-euatorial-espanolita-201612121313_noticia.html

El patriarcado es matar a una mujer manteniéndola viva. Tú estás viva porque respiras pero tu existencia es la nada, está anulada. Es como colocar a una persona en una prisión pero al menos en una prisión te dicen “estás aquí condenada porque tienes que cumplir la pena de seis años”. El patriarcado no te dice cuál es tu delito, haber nacido mujer es el delito del patriarcado. El patriarcado es matarte como persona. Y si tú das a luz y por alguna desgracia nace una niña, hereda tu inexistencia porque es una mujer que viene a incorporarse a ese patriarcado y a vivir como tú has vivido. (García, 2019)

5.3.2. Análisis del silogismo

5.3.2.1. Ser bastarda, ser subalterna

Entremos ahora en el análisis de la novela. La historia se centra en la vida de Okomo, una joven fang hija de una soltera, lo que en la tradición fang es sinónimo de bastarda, hija de todos los hombres de la tribu y a la vez de ninguno. Por ello Okomo, protagonista y narradora autodiegética, es nombrada como bastarda una y otra vez. La historia se inscribe en un pueblo fang de Guinea Ecuatorial, Ayá Esang, “a principio de la década del año 2000” (Obono, 2018:87). Así queda definido en espacio/tiempo de la historia, que se reflejan en un relato rápido en el que las elipsis temporales, siempre en el orden cronológico de la historia, avanzan para narrarnos la vida de Okomo durante un tiempo indeterminado en torno a unos meses, a lo sumo uno o dos años. Cuando la narración comienza, Okomo tiene dieciséis años, lo que la sitúa en la esfera de “ser mujer”, su cuerpo ya le permite ser madre, por lo que debe servir al propósito que la tradición le reserva. El relato de su cotidianidad como sujeto subalternizado dentro de su propia familia por su condición de bastarda la hace transitar entre la búsqueda familiar de un esposo para ella y su propia búsqueda del padre que nunca conoció. En el trayecto vital hacia ese encuentro, Okomo descubre su homosexualidad, lo que la lleva finalmente a escapar de la aldea y de la sociedad fang para refugiarse en el bosque junto a otros *anormales*.

De nuevo, como en el caso de *Ekomo*, de María Nsue, el título da origen al silogismo y al modelo de mundo de la novela. La presentación del personaje, justo antes del inicio del relato, lo reitera: “Bastarda yo, una mujer fang; bastarda yo, la hija de una soltera fang; bastarda yo, lesbiana” (Obono, 2018:29). A lo largo de la novela Okomo será nombrada por otros como bastarda, por ser mujer, por ser hija de una madre soltera y por ser lesbiana. Su posición de subalterna, de ser nombrado y situado en el lugar del otro, queda manifiesto desde el primer capítulo de la novela. De hecho, en ese capítulo uno, titulado “Osá *el Descalzo*” (31), Obono define el modelo de mundo naturalizado como realidad, la normalidad de la sociedad fang guineoecuatorial. Ese capítulo narra una reunión cotidiana en casa del abuelo Osá, patriarca de la familia, donde Okomo es reprendida por querer buscar a su padre y por salirse del papel femenino que la sociedad espera de ella. Se trata de un *diálogo* monológico donde el abuelo habla y las demás, Okomo, su abuela y la segunda

esposa de su abuelo, callan y escuchan. ¿Cuál es la estructura silogística que crea el modelo de mundo patriarcal en el que Okomo es definida como bastarda? El modo de significación de este primer capítulo nos ofrece algunas claves importantes. El abuelo Osá es quien posee el lugar de la enunciación, la voz autorizada para hablar en nombre de la tradición, algo que se materializa a través de la presencia del discurso ajeno cuando Osá narra las proezas y discursos de Beká y Ondó, célebres patriarcas de la tribu de su familia. A través de sus hazañas, describirá cómo debe ser una correcta familia fang.

Ya señalamos, al analizar el polisistema de los años ochenta de Guinea Ecuatorial, cómo las narraciones orales son los discursos portadores de la cultura y tradición fang. Las narraciones de los héroes de la comunidad, siempre hombres fuertes y activos que son reconocidos por sus luchas, hijos o conquistas, construyen el modelo de mundo patriarcal que es narrado una y otra vez como parte de la tradición fang que debe ser conservada como acto anticolonial. Como también señalamos, la alianza entre patriarcados funciona aquí a la perfección para mantener a la mujer negra, fang, en una posición constante de subalterna.

En definitiva, se trata de la construcción de una política sexual bien conocida y que debemos rastrear desde el plano significativo, desde donde se origina el modelo de mundo descrito. Como Asensi señala (2011:89), la crítica como sabotaje utilizará estrategias diferentes para adentrarse en el análisis de los distintos discursos, teniendo en cuenta la materialidad semiótica de cada uno de ellos, así como su tipología. En el caso de la literatura, donde la afectividad es una de sus características definitorias, la lectura atenta debe llevarnos al análisis afectivo del plano significativo del relato. Es evidente que, en cada texto literario, fijaremos la atención en unos elementos u otros, ya sea desde el nivel macrotextual o desde el microtextual, para dar cuenta de la estructura silogística del texto y de su inseparable condición afectiva. Volvamos al primer capítulo para mostrarlo. En él, el discurso autorizado es el del abuelo Osá, pero recordemos que la voz narrativa es la de Okomo, su nieta y única narradora de la novela. Será precisamente en su modo de narración en el que encontraremos la estructura silogística que da lugar al modelo de mundo que describe. Si en el análisis de *Tres almas para un corazón* vimos cómo el léxico empleado marcaba la política sexual que construye la novela, en el

caso de *La bastarda* nos detendremos en el análisis sintáctico, en particular en las formas verbales que hacen avanzar la narración. Veamos el párrafo inicial de la novela:

A mi abuelo le preocupaba mucho la búsqueda de mi padre biológico. Por eso me convocó a una reunión familiar a primera hora de la tarde con dos objetivos: el primero convencerme de que mi padre era un desgraciado; el segundo, acusarme de traicionar los principios de la etnia fang. Estaba sentado en una cómoda butaca situada cerca de la puerta principal de nuestra cocina, un cobertizo fabricado con madera y nipas. Desde allí me miraba con decepción. (Obono, 2008:31)

El párrafo describe la posición de autoridad desde la que hablará el abuelo; sin embargo, el poder de la cómoda butaca desde donde miraba a Okomo con decepción, se construye a través de los verbos escogidos por la narradora. El abuelo “convocó” para “convencer” y “acusar”. La cadena significativa que forman estos verbos es la responsable de crear un efecto de sentido donde el abuelo tiene el poder de convocar, convencer y acusar. Cadena significativa que se completa con el resto de las formas verbales que a lo largo del capítulo acompañan el discurso del abuelo, donde *él* ordena, inicia, enumera, coloca o cobra²⁰⁶.

Todas ellas son acciones que crean la posición activa y poderosa del patriarca de la familia, quien propone y dispone, quien guarda y reproduce la tradición de un modelo de mundo patriarcal en el que el género y la edad marcan la jerarquía que lo ordena. Al otro lado de esa estructura jerárquica, se encuentra Okomo, mujer bastarda que, desde su propia narración, utiliza para ella otro tipo de formas verbales, aquellas que definen las acciones a las que es sometida en ese mismo capítulo: “obligada” “trabajaba” “estaba hastiada” “servía” y “escuchaba”²⁰⁷, todas ellas formas verbales pasivas con las que la nieta de Osá describe la posición en la que la coloca ese modelo de mundo que la define como bastarda. El mapa que dibujan las formas verbales de este capítulo construye ese modelo de mundo en el

²⁰⁶ “él ordenó” (33), “inició el discurso” (33), “empezó relatando” (34), “enumeraba las obras” (34), “yo cobraré la dote” (34), “me aconsejó” (36).

²⁰⁷ “estaba obligada a adecentar” (32), “trabajaba” (32), “estaba hastiada de escuchar” (33), “servía” (35), “mientras yo escuchaba” (37).

que transita la protagonista y narradora. ¿Significa esto que lo acepta? Si decíamos que el modelo de mundo que presenta Osá se construye a partir de relatos previos, nos hallamos cerca del concepto de intertextualidad que definió Kristeva (1974:207), una intertextualidad que nos ayuda a entender cómo está construido el modelo de mundo que presenta y representa el abuelo Osá. Sin embargo, siguiendo con las ideas de Kristeva, algo distinto es el ideograma del discurso, que aquí entendemos como la actitud que el texto adopta al respecto de dicha construcción, es decir, su posición ideológica. Esta reflexión tiene su adaptación en la diferencia que propusimos entre un discurso subalterno y un discurso sabotador. Dijimos al inicio del análisis de esta novela que el fragmento previo al primer capítulo parecía prometer un texto sabotador, aquel que desde su plano significativo se revela ante un modelo de mundo moderno-colonial de género. Sigamos con el análisis del silogismo de la novela para encontrar su propuesta ideológica y para poder confirmar si nos encontramos ante un discurso sabotador al respecto de la construcción identitaria hegemónica de las mujeres guineoecuatorianas.

Así pues, ¿desde dónde es narrado este modelo de mundo? Como señalaría Hooks (2004:49), la narración parte de la absoluta marginalidad, desde aquella que representa el papel más bajo dentro de la sociedad en la que vive, subalternizada por ser mujer, por no estar bajo la tutela de un padre y por su orientación sexual. La narradora hablará en primera persona de los hechos acontecidos en un pasado cuya distancia temporal no conocemos y de los que ella fue protagonista, por lo que no existe distancia entre el narrador y el personaje. Debemos recordar el apunte de Asensi a propósito del análisis de *Everyman*, donde incide en el hecho de que la proximidad entre personaje e instancia narrativa refuerza la construcción de un modelo de mundo y un silogismo fundamental (Asensi, 2018:1024). Este parece ser el caso de *La Bastarda*, donde Okomo, como narradora, tiene toda la información sobre la historia que narra desde su punto de vista, sobre la que puede reflexionar desde una narración posterior.

Preguntábamos hace unas líneas cuál es la posición ideológica del texto al respecto del modelo de mundo que el texto crea como realidad. En muchas ocasiones, esa propuesta parte precisamente en la distancia entre narrador y personaje, a través de herramientas como la parábasis o la ironía del narrador hacia los personajes o

sus acciones, algo para lo que es necesaria esa distancia entre ambas instancias. Vista la modalidad de narrador que presenta esta novela, ¿cómo consigue el texto posicionarse en contra de la colonialidad que relata? ¿Qué estructura significativa hace de *La bastarda* un discurso saboteador? Para encontrar estos mecanismos textuales, debemos llamar la atención sobre algunas diferencias entre Okomo narradora y Okomo personaje. Recordemos que la narración es posterior, existe una distancia temporal no específica entre la narración y la historia. Esta distancia es clave para localizar el ideologema del texto.

La narradora habla desde un supuesto presente desde el que es capaz de autonombrarse y de reapropiarse del término *bastarda* para darle un nuevo significado, el de *mujer libre*. Al no narrar la historia desde el presente, la narradora consigue la suficiente distancia como para emitir un análisis y un juicio sobre la historia que narra. Sin embargo, el personaje de Okomo vive ese presente, ella sí está ubicada dentro de ese modelo de mundo que la nombra y la obliga a realizar ciertas acciones. ¿Cómo se enfrenta el personaje a ese modelo de mundo? A través de una forma particular de ironía: la *ingenuidad*. La inocencia de la joven Okomo le permite cuestionar, desde la inexperiencia, las reglas que la sociedad fang trata de imponerle. Podríamos llegar a plantear que nos encontramos ante el momento en el que Okomo es forzada a entrar en el orden simbólico. Aquí, sus *inocentes* preguntas sobre qué es ser mujer o si es cierto que en Europa queman a la gente o si ser hombre significa tener los testículos colgando apuntan directamente al lector a través de esa otra clase de ironía, la que nos hace reflexionar sobre el sinsentido de las leyes que gobiernan el modelo de mundo al que la adolescente es sometida. La mayoría de las veces que Okomo toma la palabra como personaje en la narración es para preguntar a sus mayores o a sí misma cómo es posible lo que le están contando. Veamos un ejemplo:

-Dile que necesitas una sardina. Que te la compre -me dijo sonriendo-. Y de paso llámale papá.

-¿Es mi padre? -me emocioné; pero mi alegría duró poco.

-No. Claro que no. Bueno, no lo sé. Anduvo las faldas de tu madre durante un tiempo.

-Entonces, ¿porque le voy a llamar a papá?

-Porque eres hija de todos los hombres del mundo: eres hija de una soltera fang. Lo que vas a hacer es explotar las ventajas que tiene ser una bastarda. ¡Como ningún hombre pagó la dote a cambio de tu madre!

-No lo entiendo -dije confusa.

-¿No entiendes lo sabroso que sabe el chocolate mezclado con hojas de malanga y sardina?

¿No entiendes la posibilidad de saborear esa salsa? ¿Sigues sin saber a qué me refiero?

-Claro que no, abuela -dije bajando la mirada.

-Así me gusta.

-Claro, abuelita. (Obono, 2008: 48-49)

Esta ingenuidad con la que el personaje ve el mundo y con la que, sin saberlo, se enfrenta a él se repite a lo largo de todo el relato, sirviendo a la narradora como instrumento para comenzar una reflexión más madura e ideológicamente posicionada que terminará con esa reapropiación del término peyorativo “bastarda”. Así, personaje y narradora se perciben como dos instancias complementarias responsables del silogismo afectivo de la novela, componentes del plano significante de la novela que provocan en el lector ese efecto de sentido necesario para afectarle y, así, asegurar la capacidad modelizante del texto. Un claro ejemplo de la mezcla entre ingenuidad e ironía se encuentra en la frase: “¿Es mi padre? -me emocioné; pero mi alegría duró poco”. La primera parte de la frase pertenece a la Ekomo personaje, que se *emociona* con la posibilidad de que ese hombre al que debe pedirle algo, sea realmente su padre. Sin embargo, la frase “pero mi alegría duró poco”, nos lleva a la narración de la Okomo narradora, que sabe que ese hombre no es su padre y cuya ingenuidad, en el futuro desde el que narra, se ha convertido en ironía.

Esta reflexión partía de la relación entre el personaje protagonista y la narradora. Descritas ambas como elementos narrativos, percibimos la mano de la autora que mueve esos hilos. Comentada brevemente la biografía de Obono, podemos intuir que tampoco existe distancia entre la autora y el personaje/narrador. ¿Es una novela autobiográfica donde el modelo de mundo de la autora se corresponde con el de la novela? La escritora responde en una entrevista a Velasco Oliaga:

Okomo es una niña fang, yo soy una mujer fang. Vive al margen de las normas. Las mujeres fang vivimos así. Somos objetos sexuales y productivos para los hombres de nuestra etnia, ya sean hermanos y padres antes del matrimonio, o en caso de esposas, no tenemos derecho a la propiedad. No somos dueñas de nuestros cuerpos, de nuestras vidas. Es muy triste y duele decirlo, las mujeres, nosotras, somos las encargadas de garantizar nuestra inexistencia de por vida a partir del poder que los hombres delegan en nosotras. Por lo tanto, Okomo es

cualquier mujer fang, de niña, soltera, casada, mayor, lesbiana, etc. Okomo somos todas.
(Velasco Oliaga, 2016)

Atendiendo a la clasificación de géneros no aculturados, *La bastarda* puede clasificarse como una biografía comunal, ese tipo de narración donde la escritora se declara portavoz, a través de la narradora, de toda la comunidad, en este caso de todas las mujeres fang. Inevitablemente, surge de nuevo la reflexión de Spivak ya comentada en capítulos anteriores: ¿hablar por las subalternas deshace la condición de subalternidad del sujeto que habla? ¿Es legítima la voz de Obono como representante de aquellas mujeres/sujetos *queer*/subalternos guineoecuatorianos? Ya comentamos también las críticas de Coronil o de Parry (2004:19) al respecto de la propuesta teórica de Spivak. De nuevo, Asensi llevó estas críticas hacia el análisis material de los discursos subalternos, dándonos la clave para definir aquellos que nosotras hemos llamado textos saboteadores:

No puede renunciarse tampoco a la búsqueda de formas de representación de la subalternidad, igualmente a partir de la vigilancia crítica necesaria para evitar la falsa transparencia del sujeto de la expresión. (Asensi, 2011:38)

La representación de la subalternidad es una condición necesaria y se convertirá en un discurso saboteador siempre que la autora no abandone en ningún momento su posición de subalterna, lo que para nosotras significa, dentro de la materialidad del discurso, que el sujeto de la expresión vigile el silogismo afectivo que construye el modelo de mundo hegemónico y mantenga una posición firme de sabotaje hacia él. En el caso de Obono, desde su mestizaje cultural, esa posición no se abandona al describir un modelo de mundo patriarcal al que Okomo trata de sabotear constantemente a través de sus actos. Este es el tema principal del relato: el análisis feminista y el sabotaje del modelo de mundo hegemónico en la Guinea Ecuatorial contemporánea, que, parafraseando a Mama, es del nacionalismo patriarcal, la alianza del heteropatriarcado de la tradición fang reforzado por la ideología católica que trajo el colonialismo y que trazan el actual modelo de mundo moderno-colonial de género.

Un análisis feminista de los estados poscoloniales vincula la violencia y las manifestaciones destructivas de las acciones del Estado moderno con la persistencia del patriarcado en toda su perversidad. Enfoca el autoritarismo a partir de la percepción aguda de los estudios

feministas, y construye sobre la base de un trabajo que comienza a explorar las complejas resonancias y disonancias que ocurre entre las subjetividades y lo político, entre lo individual y lo colectivo. Ofrece un poderoso replanteamiento de las identidades nacionales y abre nuevas posibilidades para imaginar comunidades radicalmente distintas. (Mama, 2008:237)

Tanto Mama como Obono se posicionan, por tanto, al lado contrario de las propuestas feministas de Oyewùmi (2017:38), quien declaraba que el patriarcado ha sido fruto del colonialismo y que en las sociedades precoloniales africanas los roles de género no estaban tan marcados ni eran considerados la base de la organización social. Sin embargo, tal como narra no solo Obono, sino también Nsue, la historia de la cosmogonía fang sí reservó un rol específico para las mujeres, el de madres y cuidadoras del hogar, integradoras de los linajes fang a través de los matrimonios con dote, lejos de la posición de enunciación real, representada por el *abáa*, la casa de la palabra, institución que censuró su voz.

Sin embargo, pese a no estar de acuerdo con Oyewumi sobre el carácter colonial del patriarcado en África, Obono sí coincide con una de las reivindicaciones más compartidas entre los diferentes feminismos africanos sobre la no exclusión del hombre en el proyecto feminista, su necesaria participación. El modo de hacerlo es a través de la denuncia explícita del hombre como víctima de ese mismo patriarcado, que le sitúa en una posición fija, “reducido a un solo ídolo de cojones de barro” (Cixous, 1995:45).

No comprendía lo que significaba ser varón. Si el pasado creía que bastaba con llevar colgados unos genitales entre las piernas, ahora empezaba dudarlos. Dudaba, porque el tío Marcelo sí los llevaba colgando pero nadie en la aldea le definía como varón. Entonces, ¿el hombre perfecto sería el que se reprodujese? “claro que no”, me respondió. Mi abuelo ejercía esta función y, a juicio de mi abuela, no debía considerarse varón porque se mostraba incapaz de imponer orden en la familia. ¿Sería varón la persona que lograba someter a las personas? (Obono, 2018:57)

A lo largo del relato, Okomo no solo se preguntará qué significa ser mujer, sino también qué es ser hombre, esa necesidad de cumplir con la tradición y ser reducido a un fetiche del falocentrismo, como instrumento al servicio de la comunidad. De este modo, presenta un modelo de hombre ideal al que todos están obligados a seguir y venerar. Ese modelo de hombre queda retratado desde la tradición a través

del relato del abuelo sobre los grandes patriarcas de la tribu: Ondó, “un célebre varón luchado contra los *mitangan*²⁰⁸, se había casado con doce hembras, había tenido sesenta hijos y había dedicado los últimos años de su vida a frecuentar a mujeres casadas” (Obono, 2018:37). Para escapar del enfrentamiento de los esposos, Ondó marchó y fundó una nueva tribu, símbolo de máximo orgullo para el hombre fang. También Beká, patriarca del linaje de la familia materna de Okomo, había luchado contra los blancos y había concebido setenta hijos.

Estos *célebres* varones representan los valores del nacionalismo patriarcal que Mama denuncia, aquel que, para enfrentarse a la cultura colonial y forjar un nacionalismo anticolonial, recurrió a la exacerbación de la tradición patriarcal precolonial a través de la imposición de discursos y legislaciones en las que la mujer es considerada una eterna menor de edad.

la legislación consuetudinaria sigue asignando a las mujeres un estatus menor y, puede decirse que, son justamente prácticas consuetudinarias las que violan la integridad física y emocional de las mujeres. Esto significa que si el Estado, en efecto, se bifurca a lo largo de los tropos de los sistemas legales civil y consuetudinario (Mamdani, 1995), la aplicación de ambos también está profundamente determinada por el género y por tanto es desigual. (Mama, 2008:235)

Si Ondó y Beká son considerados los representantes de la tradición, la voz que narra sus proezas, Osá el descalzo, abuelo de Okomo, representa el presente de dicha tradición. El uso de la intertextualidad nos habla de la posición de autoridad con respecto al lugar de la enunciación. Hombre anciano, fang, polígamo, cabeza de familia que ostenta el lugar de la enunciación para narrar a su nieta, una y otra vez, esos relatos patriarcales en los que se educará. Esa narración de la tradición se convierte en un acto de repetición por el que el heteropatriarcado se reproduce una y otra vez, como norma social.

Mientras seguía mirándome con cara acusadora, mi abuelo inició el discurso que yo ya conocía y me cansaba tanto. Estaba hastiada de escuchar las aventuras de los fundadores de

²⁰⁸ Hombres blancos, colonos.

nuestra tribu, hombres valientes de los que debería sentirme orgullosa. Por enésima vez empezó relatando la honorable vida de Beká, el patriarca de nuestro linaje. (Obono, 2018:33)

Ese discurso repetido en manos del hombre decide quién es hombre y quién no lo es. Constantes alusiones a la figura de poder masculina con respecto a la mujer, así como la necesaria utilidad de su “miembro”, dejan fuera de esa categoría a aquellos que no pueden o no quieren fecundar a la mujer, como es el caso de los hombres estériles, que deben buscar el modo de que sus mujeres queden embarazadas para tapar su falta, o el caso de Marcelo, el tío de Okomo, hombre homosexual que se niega a mantener relaciones con su cuñada para tapar la esterilidad de su hermano. Sin duda, Marcelo representa esa subjetividad masculina fuera de la norma, fuera de la tradición, quien “había nacido para el arte culinario, una tarea de mujeres” (Obono, 2018:45). Un *fam e mina*, un hombre-mujer según la tradición fang.

Un ser aislado, que estaba fuera de la sociedad ya que era un hombre-mujer, o *fam e mina*. Por esa razón, los hombres de la tribu le acusaban en público y en privado. Un día anunciaron en la Casa de la Palabra que ya no contaban con él como miembro debido a su aspecto poco varonil y, sobre todo, a que no consumaba los matrimonios concertados. (Obono, 2018:40)

Expulsado como miembro de la sociedad y después de que la tribu quemase su casa en el poblado, Marcelo se refugia en el bosque fang, en la selva, lugar que es conocido por aceptar a esas personas que no encuentran su lugar en el clan. La selva se convierte en ese otro espacio, alternativo al poblado, que “acogía a personas poco normales” (Obono, 2018:41). Si es este el espacio que la tradición heteropatriarcal fang reserva a los *no hombres*, el lugar de las mujeres no está lejos de ellos.

En la novela, de nuevo desde la inocencia de esa narradora adolescente a la que repiten una y otra vez las normas para *ser mujer*, Obono hace una cruda descripción de lo que significa serlo en esa Guinea Ecuatorial contemporánea que relata.

¿Sabías que no tiene novio a su edad? (...) ¿Y eso es grave, abuela? (...) Claro que sí, hija, es muy grave. ¿Qué es una mujer sin un hombre? Dina está al borde de la vejez, ¡dieciocho años tiene y sin pareja! Y todavía la familia no se ha beneficiado de su cuerpo. (Obono, 2018:68)

En esta conversación entre Okomo y su abuela, se encuentra la clave de lo que significa ser mujer: un cuerpo sometido, un cuerpo que responde perfectamente a las características que de Lauretis (1987) describía a propósito de las tecnologías

del género. El género como representación, como textualidad en tanto las marcas corporales y culturales que una mujer debe conseguir, marcas recogidas por el canon heteropatriarcal y reforzadas por las instituciones. Encontremos todos estos elementos en el relato: Okomo es obligada una y otra vez a trenzarse, a depilarse las cejas, a maquillarse y a vestir como una mujer. El caso más significativo es el atuendo que la abuela le da a Okomo para vestir el día en que los representantes políticos llegaban a la aldea, la faldita “madona. Dejaba al descubierto todas las piernas y los muslos. Y si me agachaba la gente podía contemplar mi trasero y todo lo demás” (Obono, 2018:92).

El cuerpo sexuado como artificialidad, como construcción marcada desde ese canon heteropatriarcal que crea a la mujer como criatura artificial. Para asegurarlo, las instituciones repiten una y otra vez el discurso hasta establecer ese ideal normativo, como en el caso del control artístico de la construcción mujer. La abuela impone ese control al cuerpo de Okomo, su tía Marta llora cuando al llegar a Evian, Okomo se ha cortado las trenzas y se ha quitado el maquillaje. Cuando la envía a Gabón a vender, le indica que con el dinero que le sobre debe comprar maquillaje. Todas las mujeres de su familia, a las que debe obedecer, representan la institución sobre la que recae ese control artístico del cuerpo:

El cuerpo femenino es un cuerpo naturalmente materno, aspecto que rige toda su anatomía, morfología y psicología, y que le otorga un espacio concreto en la sociedad, esto es, el lugar, en el que se desenvuelve como cuidadora de la prole pero también del esposo, al que le proporciona un cuidado materno, velando no solo por su bienestar material sino también por su virtud moral. (Clúa, 2007:189)

Junto a esa criatura artificial, se sitúa el segundo control sobre la mujer, el tecnológico, aquel que tiene que ver con la mujer como criatura natural en torno a su maternidad. Ese es el verdadero poder de la mujer en la sociedad fang contemporánea y uno de los debates que, como hemos visto, más páginas de los feminismos africanos ha recorrido. La maternidad como tecnología de reproducción, algo que ya denunciaba Haraway (1995:277) y sobre lo que Boyce Davies (1994) o Hooks (2004:33) exigían una revisión para no caer en ese ideal de la maternidad como especificidad de la identidad, de la esencia africana, algo que esconde el control patriarcal sobre la mujer.

¡Si me dijeras dónde se encuentra Marcelo! Necesito que me embarace. Ahora que soy joven debo tener hijos. La mujer nace para reproducirse, reza un sabio proverbio fang. Estás de acuerdo conmigo, ¿no? Si no, nadie cuidará de mí cuando sea vieja. Y en tu familia no me respetarán. (Obono, 2018:108)

Este fragmento, en el que la tía de Okomo le exige que delate al tío homosexual para que cumpla con la tradición y embarace a su cuñada, explica perfectamente la interiorización de la cultura patriarcal en la mente de las mujeres, hecho que las inferioriza frente al hombre, sometidas a su política sexual del mismo modo que el desvío existencial que denunciaba Fanon situaba al hombre negro como inferior al hombre blanco, interiorizando su lengua y cultura. La tía de Okomo cita un *sabio* proverbio fang, discurso patriarcal, que marca el destino de la mujer y con el que su joven sobrina debe estar de acuerdo. Sin embargo, a renglón seguido, argumenta el motivo de esa necesaria maternidad, que no es el de traer hijos al mundo, sino el de ser respetada por la familia. Bajo la misma amenaza que persigue a homosexuales y estériles, si no tienes hijos, no eres un miembro útil para la tribu.

Si nos detenemos en el plano significativo, encontramos de nuevo la construcción sintáctica que analizábamos a propósito del primer capítulo: ella se define como objeto pasivo en todo momento, así es de *su otro*, de la familia patriarcal, de quien depende su cuidado, su respeto y su propio embarazo, es decir, incluso es otro el responsable de que su cuerpo se embarace. Los dos únicos verbos que ella conjuga en primera persona son dos: cuando dice “necesito que me embarace”, donde no es sino el sujeto de la necesidad del otro, y el “debo tener hijos”. La única acción que, en su construcción significativa, depende solo de ella es “deber”, algo que de nuevo señala su absoluta dependencia de la ley del otro. Las únicas acciones que su propio discurso le concede son las de necesitar y deber.

Así son las mujeres, educadas desde y por la institución patriarcal, las principales encargadas de transmitirla a sus hijas. Okomo, huérfana de madre, está en manos de su abuela y sus tías, que se esfuerzan por repetirle constantemente las normas de esa femineidad. En la jerarquía social, los mayores se sitúan por encima de los jóvenes y los hombres por encima de las mujeres, situando en el escalón inferior a esa joven bastarda que nunca llegará a detentar la mayoría de edad.

-¿No confías en las personas mayores? -Claro, claro... Las personas mayores. Otra vez con lo mismo. ¿Cuándo iba a convertirme en adulta? Nunca. Se me había olvidado que en la tradición fang nadie se hace mayor porque en todo momento se puede recibir tortas y gritos de personas mucho más ancianas. (Obono, 2018:82)

Esas personas sabias reproducen el canon que controla a la mujer tanto en su parte natural como artificial, protegido por el derecho consuetudinario, la tradición fang y reforzado por el patriarcado colonial que trajo el cristianismo. Hay varias ocasiones en las que el sincretismo religioso que muestra *La bastarda* puede analizarse como esa unión de patriarcados, simbiosis entre tradición y modernidad que se instala cómodamente en algunas ocasiones, como es el caso de la celebración del santo del abuelo de Okomo o el beneplácito del cura para que las mujeres de la aldea vayan contra una mujer prostituta, por indecente. Así, hay que ser una mujer fang que respete las tradiciones propias y a la vez una decente cristiana que no se acueste con los maridos de otras.

Si la edad y el género son los elementos de control que establecen quién está en posesión del poder, asimismo estas categorías establecen quién tiene el control sobre la palabra. Si Osá el descalzo es quien impone la autoridad en su familia y, por tanto, quien está en condición de hablar, para las mujeres de su familia queda el silencio.

Ese silencio significa que cuando papá llega hay que guardar silencio. Porque papá es la autoridad. Papá es quien manda. Papá es quien tiene una autoridad despiadada. Papá es quien manda sobre mí. Papá es quien manda sobre mamá, sobre la tía, sobre la abuela. Papá es aquel que hoy es el que paga, pero papá es el que nunca te escucha, papá es el que nunca está allí. (Armada, 2016)

Estas palabras de Obono en la entrevista realizada por Armada se repiten una y otra vez en *La bastarda*, cuando el silencio es la única respuesta frente a la autoridad del abuelo o de la Casa de la Palabra, solo alterado cuando, lejos de su presencia, en la cocina, toman la palabra las mujeres mayores, ya sea para discutir entre iguales o para educar a las jóvenes. Es sintomático que sí sea la palabra de la mujer la que denuncie los problemas que otra de las tradiciones conlleva para la familia: la poligamia. Sin embargo, no es una voz que denuncia al marido por practicarla, sino las constantes broncas entre la abuela de Okomo y la segunda mujer de su marido,

por la que se siente desplazada cuando ella ya no puede tener hijos. Como la escritora explica en otra entrevista, “Uno de los éxitos del patriarcado (...) es conseguir que las mujeres se enfrenten entre sí”. (García, 2019) Y de nuevo el cuerpo, como tecnología de reproducción, establece cuándo una mujer es útil y cuándo no, cuándo vale y cuándo no.

Por eso su abuela recurre a la brujería cuando su marido prefiere la cama de su esposa más joven, por eso la dote compra mujeres fértiles y por eso, cuando el hombre no ha doteado a la mujer, los hijos de esta pertenecen a la tribu de su madre, porque no han pagado por ella y por sus descendientes. Este es el pecado del padre de Okomo por el que le llaman “desgraciado” y por lo que a ella la consideran bastarda. No porque no tenga padre o porque no quiera reconocerla, sino porque la tuvo antes de entregar la dote por su madre. Cuando al final de la novela, Okomo encuentra a su padre, con el que espera recibir el cariño que nunca tuvo y dejar de ser una bastarda, descubre que no es así. La ley de la tradición también es respetada por ese padre que, aunque dice quererla, no se hará cargo de ella porque no podrá recibir por ella provecho alguno.

Mira, hija. En cuatro ocasiones quise traerte conmigo pero la familia de tu madre se negó alegando que no pagué la dote. ¿Y sabes por qué me llaman desgraciado? Porque no respeté las costumbres que me privan de estar contigo. No puedes quedarte conmigo porque tu familia me denunciaría, las leyes están a su favor. Además, si a partir de ahora me hago cargo de ti, al final, la tribu de tu abuelo se beneficiará de mi esfuerzo y la mía, no. Yo, según las leyes, no soy responsable de ti. (Obono, 2018:115)

Este fragmento rompe la oportunidad que Okomo veía para dejar de ser esa subalterna para su familia y para la tribu. Sin embargo, el discurso del padre le demuestra que esas instituciones que soportan el canon patriarcal están en todas partes. Para su padre, ella también es una mercancía que no ha pagado y, por tanto, de la que no podrá beneficiarse en un futuro. Sigue siendo una bastarda y no solo por el hecho de ser hija de una mujer soltera fang, sino por el propio hecho de ser mujer.

Y por ser lesbiana. Porque algo peor que ser, es no ser nada. Y para la tradición fang, el lesbianismo no existe. Como ya analizamos al hablar sexualidades otras, dentro de la cultura fang sí existe un nombre para los hombres homosexuales, el *hombre-*

mujer, que como es reconocido se le puede castigar, repudiar y desterrar. Sin embargo, no hay una palabra para la lesbiana. Y si no se la puede nombrar es porque no existe. Muy lejos de la afirmación general de la tradición fang sobre que la homosexualidad es algo importado por el colonialismo, Obono explica cómo el lesbianismo ha existido en las comunidades fang en épocas precoloniales. Oportunidad de existir en silencio, sin castigo, que nace de la propia ambivalencia del sistema patriarcal, como en el caso del colonialismo y el carácter híbrido que surge de la ambivalencia del discurso colonial (Bhabha, 2002). Obono lo explica perfectamente al referirse al lesbianismo dentro de la cultura fang.

Como en el mundo fang no se ha creído que la mujer tuviese inteligencia, ellas utilizaban esa inteligencia para poder ser lesbianas, porque como no le interesaba a nadie en el mundo fang si eres mujer lo que importa es que tengas niños, si tienes bebés puedes hacer lo que quieras. Como la mujer no ocupa un papel de representación o de poder, no les interesa lo que haga siempre que cumpla su función de madre. (Obono, anexo 2.2)

Esta reflexión en torno al no reconocimiento del lesbianismo, que sitúa a Okomo en una posición de máxima subalternidad, se refleja en el relato cuando la protagonista habla abiertamente con su tío, el único hombre con el que puede hablar con libertad, quien le recuerda que “Si no tenéis nombre, sois invisibles, y si sois invisibles, no podéis reclamar ningún derecho” (Obono, 2018:96). Así, su lesbianismo, reconocido en público y en voz alta, da nombre por primera vez a lo que no existía, convirtiéndose en el gran acto de sabotaje al modelo de mundo heteropatriarcal.

5.3.2.2. *Hacer bastarda, sabotear*

Esa posición de Okomo, desde la absoluta marginalidad, le permite ser la protagonista del contradiscurso. Este poder innatamente subversivo de la mujer, como sujeto subalternizado, sexuado, ha sido ya señalado y refrendado por feminismos occidentales y africanos²⁰⁹. Y, por supuesto, el cuerpo, en su capacidad performativa, es el instrumento perfecto para sabotear la normatividad a través de sus actos para construir otras maneras de ser mujer, otras subjetividades. La mujer lesbiana, dentro de esa misma lógica heteropatriarcal, es aquella que se salta, rompe, los tabúes y mitos de la vagina (Obono, 2018a)²¹⁰, lo que le confiere, dentro de esa misma crítica, una capacidad subversiva, saboteadora de la heteronormatividad.

El descubrimiento de su condición sexual será para Okomo el inicio del sabotaje al modelo de mundo de ese nacionalismo patriarcal. Descritos los modelos de mujer que soportan e instruyen en el patriarcado fang, Okomo descubre otros personajes que saltan la norma, que han fundado el “club de la indecencia” (Obono, 2018:66) del que pronto formará parte. Cuando descubre el bosque como entorno libre en que disfrutar de su cuerpo junto a Pilar, Linda y Dina, Okomo realiza su primer acto de resistencia. Es importante señalar este hecho. Frente a otros personajes como Nnanga, en la novela de *Ekomo* (Nsue, 1985), que utiliza el monólogo interior como forma de resistencia, Okomo sí actúa. La imposibilidad de utilizar la palabra como denuncia la lleva a cometer actos de sabotaje.

Si la afirmación de Beauvoir de que no se nace mujer, sino que se llega a serlo es en parte cierta, entonces mujer es de por sí un término en procedimiento, un convertirse, un construirse del que no se puede afirmar tajantemente que tenga un inicio o un final. Como práctica discursiva que está teniendo lugar, está abierta a la intervención y a la resignificación. (Butler, 2007:98)

La resignificación a la que alude Butler refiere al cuerpo femenino como signo, en el que se puede intervenir. Así Okomo, cada vez que se quita el maquillaje o las trenzas, efectúa un acto que subvierte la significación que esa construcción estética le

²⁰⁹ De Lauretis, 1987; Ogundipe-Leslie, 1994, etc.

²¹⁰ Artículo de Obono en el periódico el País, del día 8 de enero de 2018

imponía. No obstante, la estrategia que utiliza la autora a la hora de retratar a los sujetos no *straight* que aparecen en la novela, es cuidadosa. No cae en la homogeneización de esos personajes, las tres amigas lesbianas, el tío Marcelo, su pareja o la prostituta que vive con él. Cada uno entiende su cuerpo de maneras distintas. Así, una de las componentes del club de la indecencia sí utiliza maquillaje y le gusta arreglarse el pelo. El uso del cuerpo para narrar, como transporte de un discurso, es utilizado constantemente por Obono, como el personaje de la prostituta, por ejemplo, que vive con su tío Marcelo, cuerpo que no escapa de la servidumbre sexual, cuerpo amputado, mutilado, defectuoso, lo que la resignifica fuera del ideal normativo, convirtiéndola en lo que Haraway definiría como cyborg (1995).

No solo Okomo, sino el grupo con la que compartirá finalmente el bosque, esa “extraña familia” (Obono, 2018:96), formada por lesbianas, gays y prostitutas, pone en jaque la heterodesignación sexual y de género, desontologizando al sujeto que, desde la tradición platónica, ha sumido al hombre y a la mujer en esa dualidad metafísica que separó alma y cuerpo, que designó para siempre lo que es normal y lo que es “anormal”:

Sigo albergando la esperanza de que las minorías sexuales formen una coalición que trascienda las categorías simples de la identidad, que rechace el estigma de la bisexualidad, que combata y suprima la violencia impuesta por las normas corporales restrictivas. Desearía que dicha coalición se fundara en la complejidad irreducible de la sexualidad y en sus implicaciones en distintas dinámicas del poder discursivo e institucional, y que nadie se apresurara a restar poder a la jerarquía y a negar sus dimensiones políticas productivas. (Butler, 2007:32)

Esas minorías sexuales que nombra Butler representan esa multitud *queer* que Preciado describía es su manifiesto contrasexual (2002), aquella multitud formada por los “anormales”, sujetos asexuados que, a través de sus actos, consiguen desterritorializar la heterosexualidad. Preciado nombraba las diferentes fases para alcanzar ese proceso, fases que Okomo alcanza a lo largo de su viaje iniciático hacia el bosque: primero, la desidentificación con lo que significa ser mujer, proceso que parte cuando se niega a seguir la construcción estética impuesta y, sobre todo, cuando descubre una identidad sexual que no tiene nombre, que no existe. Después, a través de la identificación estratégica, cuando es nombrada “lesbiana”, una mujer-hombre, que no es ni una cosa ni la otra y a la vez es ambas, autonombrándose fuera

del dualismo metafísico. Lo que no existía cobra nombre y, desde ese momento, existe. Tras ello, Preciado señala como tercera fase la reconversión de las tecnologías del cuerpo, lo que lleva a esa desontologización del sujeto.

Los principales actos de sabotaje de Okomo contra el modelo de mundo en el que vive se inscriben en el ámbito espacial, una propuesta de reinscripción del espacio por la que se apropia de manera subversiva de los espacios más sagrados de la tradición fang.

Correspondí al beso, nos abrazamos y nos acercamos sin hacer ruido a la Casa de la Palabra. Allí hicimos el amor en las camas del Consejo de Ancianos de la tribu, sólo interrumpidas por el ruido de las ovejas que se peleaban sin éxito por encontrar un hueco para pasar la noche junto a las viviendas más cercanas. Nosotras, lesbianas, éramos ovejas de la sociedad, pensé en ese momento. (Obono, 2018:72)

La Casa de la Palabra, el lugar más sagrado dentro de la aldea, es un espacio que Obono sabotea con su acción, no solo desobedeciendo la prohibición de entrar en ese espacio por ser mujer, sino “de-formando” su significado simbólico, colapsando de hecho lo simbólico y construyendo desde los márgenes nuevas significaciones. Prestemos atención a la construcción del sabotaje en el plano de la expresión: la narradora contrapone dos significados de la palabra “ruido”, uno para referirse a la falta del mismo, el silencio, cuando se acercan “sin hacer ruido” a la Casa de la Palabra. Esa falta de ruido se convierte en una antítesis del lugar que van a asaltar, la casa de la “palabra”. Llegan en silencio al lugar de las palabras de los hombres. Sin embargo, cuando sabotean el lugar a través de la acción, cuando hacen el amor, se rompe el silencio, su acción toma la palabra, algo que no se dice explícitamente, pero sí de manera implícita cuando narra cómo son interrumpidas por el ruido de las ovejas, segundo uso del significante “ruido” en el discurso. Es esta ocasión el ruido sí suena, pero no son palabras, sino sonidos animales *sinsentido*. Retomemos el argumento prestando atención al sentido que podemos construir a través de uso de esos dos significantes en el fragmento: dos mujeres irrumpen en *silencio* en la casa del *sonido*, y se apoderan de ese sonido en su acto subversivo, como mujeres lesbianas que reivindican otro tipo de discurso, lejos de la palabra de los hombres, cercano al *sonido* de una pelea. Su acción reivindica el espacio y el discurso, tanto en el plano de la expresión como del contenido. Cuando utilizan las camas de los

ancianos para hacer el amor, no solo atacan la norma, sino que resignifican el espacio, a través de una especie de “repetición paródica que demuestra que el efecto fantasmático de la identidad constante es una construcción políticamente insuficiente” (Butler, 2007:274).

Si la Casa de la Palabra es el espacio que simboliza el sistema patriarcal dentro de la aldea, fuera de ella es el bosque fang el espacio reservado para los hombres. Ellas, fuera del pueblo, tienen el río o la finca. Ellos, la selva. La apropiación de ese espacio por parte no solo de Okomo, sino de la multitud *queer*, de los cyborgs, de los sujetos no *straight* (Preciado, 2003), representa un paso más allá de la resistencia a la norma para plantear un modelo de mundo alternativo, un espacio de libertad, un nuevo espacio imaginario para subjetividades alternativas.

El bosque de mi pueblo constituía el único refugio de las personas que no encontraban sitio en la tradición fang como yo: como la hija de una soltera. Bastarda yo, una mujer fang: bastarda yo, la hija de una soltera fang, bastarda yo, lesbiana. (Obono, 2018:72)

Ese nuevo modelo de mundo, representado por la extraña familia que vive en el bosque fang, es un espacio compartido por todos aquellos disidentes sexuales (Ortega Arjonilla, 2019:110), anormales, hombres y mujeres que forman una nueva sociedad fuera de esa determinación sexual que oprime a hombres y mujeres, que rompe con el mundo dividido en dos que denunciaba Cixous (1995) para dar paso a un tercer espacio, uno de esos “in-between-spaces” que defendía Bhabha, lugares donde habitan en la frontera quienes no pertenecen a las dualidades normativas, donde nacen nuevas subjetividades híbridas y diversas, no excluyentes.

Se trata, en efecto, de un espacio de libertad en que no actúan las construcciones habituales y que por eso es particularmente creativo. En estos “espacios-de-en-medio” es posible imaginar nuevas estrategias identitarias más flexibles. Este discurso se puede pensar en términos de identidades nacionales, pero también sexuales o de clase. (Gnisci, 2002:413)

Gnisci sitúa en esos espacios de libertad, fronterizos, la posibilidad de conformar nuevas identidades sexuales, propuesta que Obono lleva a la práctica con su novela. Pero también nos habla de ese espacio fronterizo en torno a la identidad nacional. Como vimos en el capítulo sobre el repertorio literario guineoecuadoriano, la construcción de la identidad nacional poscolonial es uno de los temas

fundamentales en la obra de los escritores guineoecuatorianos y, como hemos comentado, el nacionalismo patriarcal es la respuesta habitual de la sociedad fang para reconstruir una identidad propia y comunitaria. Sin embargo, en el caso de las mujeres que escriben, como Nsue, Obono o Mekuy, el análisis y la búsqueda de una identidad nacional pasa a un segundo lugar. Aunque sí se refleja en sus obras la crítica anticolonial y el esfuerzo por apropiarse de una identidad nacional, está lejos de ser el tema principal de sus textos.

En el caso de *Ekomo*, Nsue describía una identidad nacional que solo surge más allá de la frontera, en el contacto entre pueblos colonizados por distintos imperios, pero se desdibuja dentro de la vida cotidiana de los habitantes de la aldea. También en *La Bastarda*, el único capítulo en el que Okomo se define como guineoecuatoriana transcurre en su viaje a Gabón, a la gran ciudad de Modún que simboliza el neocolonialismo y la modernidad, habitada por personas fang que hablan francés. La autodesignación nacional surge de nuevo en la confrontación entre lenguas coloniales. Frente a la solidaridad del pueblo fang más allá de las fronteras que Nsue describe en *Ekomo*, a Okomo en Gabón los fang la llaman “ecuató”, gentilicio despectivo hacia los guineoecuatorianos a los que tachan de pobres, miserables e incultos. La solidaridad que tal vez en los años ochenta todavía existía parece haber desaparecido una generación después.

Junto al reflejo de una identidad nacional que existe como respuesta identitaria a la diferencia al otro lado de la frontera, Obono también retrata el nacionalismo y la colonialidad dentro del país, con el patriarcado que ambos conllevan, a través de dos situaciones: una de ellas, la fiesta que convocan las autoridades políticas al visitar la aldea. Obono utiliza la parodia, la ridiculización del discurso de los políticos que emborrachan al pueblo.

Este pueblo, mmm, lleno de personas alegres y trabajadoras, mmm, siempre ha despertado mi interés, eeh, mi interés. Por eso, eeh, así es. No estoy aquí con las manos vacías. Como hijo de África he traído comida: tres cebúes y varias cajas de chicharro, eeh. Espero que todo el mundo considera este día como histórico, eeh. Allí tenéis la comida ¡festejar por ello! Mmm ¿qué más queréis eh? A la juventud he traído indefinidas cajas de cerveza de la marca San Miguel. ¡Bebed! Mmm ¡Emborrachaos hasta la saciedad! Mmm ¡He traído suficiente alcohol! Mmm. (Obono, 2018:93)

Para esa fiesta nacional es para la que la abuela prepara a Okomo con su faldita madona, a la espera de que algún hombre rico la “recoja”. La misma fiesta en la que mueren dos vecinos de la aldea que aceptaron a cambio de dinero la apuesta de los políticos de beber una botella de whisky de un trago.

Si este es el retrato de la autoridad nacional que presenta *La Bastarda*, la otra parte del modelo de mundo de la colonialidad vigente que representa la presencia de la autoridad neocolonial también está presente. Cuando Okomo es obligada a marchar al pueblo de Asok Abia, donde las empresas madereras extranjeras se han situado, descubre la todavía vigente separación entre blancos y negros, donde los locales reconocen la superioridad del blanco por ser “hermano de Dios” (Obono, 2018:108) y donde las mujeres negras, sexualizadas y racializadas, practican la prostitución para los blancos como en la época de la colonia. En ambos episodios, el de la fiesta y el del pueblo maderero, la historia descrita ambienta el tema fundamental: en ambas situaciones, frente al nacionalismo y al neocolonialismo, el lugar de la mujer no cambia, sigue subalternizada, delimitada como un fetiche sexual sin voz por blancos y negros.

Sin embargo, es de nuevo la selva, el bosque, es ese espacio-de-en-medio, donde la identidad nacional no importa, donde el neocolonialismo no existe, donde tal vez sea posible crear una identidad decolonial, donde imaginar un nuevo modelo de mundo en el que la mujer y todos aquellos habitantes de lo no normativo puedan autonombrarse. Esta es, por tanto, la propuesta de sabotaje que la novela de Obono ofrece, un discurso feminista, *queer* y decolonial en el que el afepto y el constante punto de vista del subalterno trabajan a favor del sabotaje.

Capítulo 6. Reflexiones y conclusiones

Para comenzar las conclusiones, resulta pertinente la unión que Beverley ha establecido entre subalternidad y nación. El crítico se pregunta: “¿no es lo subalterno precisamente lo que marca el límite de la inteligibilidad de conceptos como civilización o nación?” (2014:13). Estamos de acuerdo con esa apreciación y la completamos afirmando que lo subalterno es más que el límite, la fisura que hace caer el concepto de nación y posibilita pensar en lo transnacional. En términos lacanianos, lo subalterno es eso que queda, que se resiste a entrar en el orden simbólico.

Y a mí también me sacaron a colación a *nuestros antepasados galos*. Pero yo nací en Argelia, y mis antepasados vivieron en España, en Marruecos, en Austria, en Hungría, en Checoslovaquia, en Alemania, y mis hermanos de nacimiento son árabes; así, pues, ¿dónde estamos en la Historia? Yo soy del partido de los ofendidos, de los colonizados. Yo (no) soy árabe. ¿Quién soy? Yo *hago* la historia de Francia. Soy judía. En vuestras guerras y en vuestras revoluciones, ¿en qué gueto me habéis encerrado? Quiero luchar. ¿Cuál es mi nombre? Quiero cambiar la vida, yo quiero hacerlo. ¿Qué *yo*? ¿Dónde está mi sitio? Lo busco. Hurgo por todas partes. Leo, pregunto. Empiezo a hablar, ¿qué idioma es el mío?, ¿el francés?, ¿el alemán?, ¿el árabe? ¿Quién ha hablado por mí a través de generaciones? Tengo mi oportunidad. ¡Qué accidente! Haber nacido en Argelia no en Francia, no en Alemania; un poco más y como algunos miembros de mi familia hoy en día no escribiría, me anonimizaría para la eternidad junto a Auschwitz. Oportunidad: si hubiera nacido cien años antes hubiera estado en la Comuna. ¿Cómo?, ¿tú? ¿Dónde están mis batallas?, ¿y mis compañeros, digo *compañeras*, de armas? (Cixous, 1995:25-26)

La cita de Cixous retrata el lugar de “los ofendidos, los colonizados”, aquellas personas que hoy siguen construyendo su identidad, pues, así como Occidente y el colono necesitaron *crear* Oriente y al colonizado para resolver su construcción identitaria, ¿dónde deben buscar aquellos que solo han sido retratados como ausencia, como negatividad de un modelo al que les hemos dicho que no pertenecen? En la fisura de lo nacional, en lo que no cabe, en “ese límite donde se pone en cuestión la identidad y la autoridad de los conceptos de nación, identidad, civilización y de la cultura misma” (Beverley,2004:13).

Los primeros dos capítulos de esta investigación han abordado algunas de las preguntas de Cixous dentro del contexto de Guinea Ecuatorial. Qué ingredientes

forman parte de la construcción identitaria y qué posiciones ideológicas los determinan. Hemos abordado las respuestas que los y las principales intelectuales y activistas han dado a las cuestiones que plantea Cixous (1995) sobre la *alteridad*, ese *otro* que no ha sido previamente teorizado porque solo se necesitaba de él un reflejo construido como condición de posibilidad para la existencia del *Yo*.

En la búsqueda de la identidad del otro, componentes como raza, etnia, género, sexo o nacionalidad entrarán en juego. Una construcción inevitablemente interseccional y atravesada por el sistema presente moderno-colonial de género. Desde este punto de partida, dos son los movimientos necesarios para definir la identidad del sujeto colonizado: analizar la colonialidad que le precede y proponer acciones subversivas que la desmonten y desde las que construir nuevas identidades no binarias. Para ello, teóricos y críticos pos/decoloniales y feministas señalaron los discursos como el campo de batalla donde analizar las armas del *Yo* y hacer uso de las propias. Entre ellas, la lengua y las formas literarias como parte de esos discursos que interpelan al sujeto para que se ubique en una posición identitaria determinada. Es en las textualidades donde se preconfiguran visiones del mundo e identidades que tratarán de imponerse a las de su receptor y provocar en él nuevas acciones y discursos que a su vez legitimen las posiciones ideológicas del texto. No obstante, esas posiciones identitarias asumidas por el sujeto no son fijas, sino en constante formación y remodelación por tantos discursos como le atraviesen a lo largo de su vida. Y son tan móviles como la posibilidad de situarse como sujeto subalterno y subalternizador al mismo tiempo.

Sin embargo, dado su carácter ambivalente, estas *armas textuales* también pueden significarse desde el lado contrario y, a través primero de la lectura desobediente y después de la apropiación, pueden explotar su capacidad performativa al servicio de una nueva configuración identitaria de la alteridad silenciada. Regresemos por un momento a la voz de Cixous, cuando exclama su posición de “accidente” y “oportunidad”. Son los sujetos poscoloniales colonizados, quienes se postulan, por su posición de subalternos, en un lugar preferente para sabotear el sistema binario en el que todos, unos y otros, nos encontramos. El potencial subversivo cobra fuerza en manos de ese sujeto situado en el margen, en la frontera. Y quien se encuentra en ese lugar es, indiscutiblemente, la mujer colonizada, aquella doblemente

subalternizada en los discursos de la colonialidad. Es en ella y en sus textualidades donde el carácter subversivo de lo semiótico (Kristeva, 2001) permitirá dislocar el orden simbólico y generar un nuevo espacio, híbrido, *in-between*, donde la autoridad colonial puede quedar desplazada en favor de un nuevo marco no patriarcal y transnacional.

No obstante, ¿garantiza el género o la voluntad de la subalterna el carácter subversivo de su discurso? En este momento de la investigación, ha sido necesario el planteamiento de una doble clasificación, dentro de las textualidades escritas por la subalternidad: los discursos subalternos y los discursos saboteadores. Pese a que ambos, cuya autoría se atribuye al sujeto subalterno, tienen la voluntad de ofrecer una propuesta ideológica nueva, contraria a la ofrecida por el canon del polisistema hegemónico de la colonialidad, el primero no lo consigue y el segundo sí. ¿Dónde se encuentra la diferencia? En el silogismo afectivo que ambos discursos construyen y que en algunos casos sí logra sabotear la norma y en otros no. El lugar donde sucede esa posibilidad de sabotaje es en el interior del texto, espacio que queda tan fuera del control de la autora como su inconsciente. Es él, el inconsciente, quien maneja el modelo de mundo de la geografía psíquica del sujeto autor, más allá de su voluntad consciente; de ahí la diferencia entre discurso subalterno y saboteador, clasificación que necesita un análisis signifiante del texto que sospeche *a priori*, que deje en pausa, la voluntad consciente de la autora.

La relación entre la subjetividad, los discursos y su naturaleza ideológica es evidente, de ahí la certeza de que lo textual es político y de que es dentro de los discursos donde podemos plantar batalla. Este es el planteamiento desde el que se formuló nuestra hipótesis principal, concretada en el espacio/tiempo de la Guinea Ecuatorial poscolonial, desde los años ochenta hasta el presente. En ella se proponía constatar el carácter modelizante de las obras literarias de autoras fang guineoecuatorianas, en concreto María Nsue, Guillermina Mekuy y Trifonia Melibea Obono. Para llevar a cabo ese análisis, se presentaron en el tercer capítulo las teorías y las metodologías que consideramos adecuadas para conseguir las. Pese a la inspiración del análisis retórico de Millett y la propuesta narratológica de Guha, encontramos en la Teoría de los modelos de mundo y la Crítica como sabotaje de Asensi, el modelo teórico y el marco analítico idóneo para transitar a través del

polisistema guineoecuatoriano y analizar sus textualidades como posibles discursos saboteadores.

Así, junto a la hipótesis y objetivo principal, el de probar el carácter saboteador de la literatura guineoecuatoriana escrita por mujeres, se ha pretendido alcanzar otros dos objetivos secundarios: el primero, dotar a la literatura guineoecuatoriana de un marco teórico propio fruto de ese diálogo decolonial entre epistemologías. El segundo, postular la idoneidad de la crítica como sabotaje como método apropiado para el análisis de los discursos literarios poscoloniales.

¿Hemos confirmado a través de esta crítica textual el carácter saboteador de los discursos femeninos que proponíamos? Primero, hemos reconstruido los polisistemas en los que se inscriben los discursos literarios analizados, paso previo necesario para determinar la posición de nuestros textos dentro de ellos. Ambos polisistemas han retratado el poder de una institución que fluctúa entre los legados coloniales y la colonialidad global, espacio en el que la alianza de patriarcados se mueve con comodidad. Como hemos visto, la Guinea Ecuatorial poscolonial es una construcción política y cultural fruto de la colonización española que, tras la independencia, dejó unas fronteras artificiales y una lengua vehicular que forma parte, inevitablemente, de cualquier construcción identitaria nacional, presente o futura. Los polisistemas analizados dibujan un canon literario marcado desde la ambivalencia que ha representado la labor de la Cooperación Cultural Española en el país que, por un lado, creaba la oportunidad de que los primeros escritores guineoecuatorianos publicasen, como el caso de *Ekomo*, pero al mismo tiempo, la posición de autoridad de esa institución foránea continuaba aferrándose a la legitimación de la voz del subalterno por parte del intelectual blanco, a través del control de las ediciones, los prólogos o, simplemente, la selección de los autores.

Con las obras de Mekuy y Obono, el papel de la Cooperación ha sido reemplazado por editoriales españolas que, o bien estaban interesados en una obra más universal, donde Guinea Ecuatorial es casi un decorado anecdótico, como en la novela de Mekuy, o bien centran su atención en un aspecto particular del trabajo de la escritora, como en la novela de Obono, publicada por una editorial de temática LGTB, lo que tiende, aunque no sea voluntariamente, a ocultar otras temáticas que presenta la novela y que son necesarias para completar la propuesta identitaria del

libro. En conclusión, hemos señalado cómo el polisistema nacional guineoecuatoriano estuvo y está *intervenido*. Intervenciones exógenas que cobran forma dentro de cada uno de los discursos literarios, tal y como hemos analizado y que, como Sampedro señala, marcan la naturaleza del archivo colonial y poscolonial.

Tras la reconstrucción de los polisistemas nacionales poscoloniales y sus intervenciones en los discursos subalternos de Nsue, Mekuy y Obono, hemos puesto en marcha la crítica como sabotaje para adentrarnos en la materialidad significativa de las tres novelas. Antes de llegar a la conclusión sobre la propuesta ideológica de los textos analizados y su clasificación como discursos subalternos o saboteadores, adelantemos unas primeras reflexiones sobre el análisis. En primer lugar, los tres textos abordan aquellos temas que la crítica poscolonial y feminista detectó como las temáticas generales de la literatura poscolonial africana: la situación de la mujer frente a la tradición y la modernidad, también su situación frente a la colonialidad, la poligamia, la relación entre mujeres, la maternidad o el lesbianismo. En particular las tres novelas no se centran tanto en la experiencia colonial como lo hacen los escritores de su polisistema literario. A ellas les ocupan más las alianzas entre patriarcados que el racismo como tema en sus discursos. Por tanto, desde una perspectiva temática, todos los textos presentan esos *asuntos* que los feminismos africanos priorizan en su mayoría por encima de la distinción racial, algo que nos hace concluir que la mayor opresión de las protagonistas en estos textos se encuentra en torno a la categoría género por encima de la racial. Los textos versan sobre el patriarcado fang que, no obstante, debemos recordar, hoy es fruto de su alianza con el patriarcado de la colonialidad.

Frente a la *res*, la *verbum*, la forma que adopta el discurso y que conforma el silogismo afectivo que da soporte a la propuesta ideológica del texto. Si partimos de la clasificación genérica, que, como hemos visto, es una de las categorías más analizadas por la crítica literaria poscolonial, todas las obras analizadas son novelas. Presentan ese género novelesco sobre el que ya hemos debatido y que, pese a su origen occidental y su supuesta lejanía a la oralidad y poeticidad del discurso tradicional africano, sí es posible la apropiación a través del uso, en algunos casos, de una oralidad poética convertida en prosa, como en *Ekomo*, o asumiendo subgéneros más cercanos a la oralidad y a la experiencia de vida como la novela

confesional, caso analizado en *Tres almas para un corazón*. No obstante, incluso en la más joven de todas las obras, *La bastarda*, donde la novela presenta *a priori* menos modificaciones del género puramente novelesco, esto no impide que una narración más abrupta, menos adornada en la descripción, recuerde al lenguaje oral y a una *elocutio* más propia de las lenguas bantúes.

Junto al género, la lengua literaria que, en todas ellas, se acerca al español normativo, aunque, como hemos señalado, dependiendo de la intervención en el texto por parte de la institución, presentará más o menos préstamos del fang. Teniendo en cuenta que este factor lingüístico viene marcado todavía por una institución foránea y ante la falta de una dialectalización propia del español de Guinea Ecuatorial, sería erróneo concluir que estas obras *prefieren* el español normativo. En todo caso, es su condición de posibilidad. Aun así, sí hemos podido encontrar diferencias entre las obras en cuanto a los elementos paratextuales que presentan a este respecto, como glosarios o notas al pie. En una primera conclusión, que se perfilará al hablar del lector implícito, las tres novelas podrían clasificarse en cuanto a la lengua literaria como novelas afroeuropeas según la clasificación de Thiong'o (2015).

En último lugar, en todas ellas los personajes femeninos toman la palabra. Por fin, en la literatura guineoecuatorial, la focalización queda en manos de la mujer, unos personajes que, por primera vez, se autonombran, aunque, como también hemos observado, eso no signifique siempre ser protagonistas de sus historias. En *Ekomo*, el propio título nos sitúa a la narradora, Nnanga, como la testigo de la vida de su marido, queriendo presentar la historia comunal por primera vez desde la focalización de un personaje secundario, la mujer. En *Tres almas para un corazón*, las narradoras se presentan como "la mujer de Santiago", de nuevo el hombre les otorga su autodenominación. En la *Bastarda*, la protagonista se reapropia de ese nombre que de nuevo la sociedad patriarcal ha elegido para ella y que da título a la novela. Así, pese a que las tres obras presentan la voz femenina como la narradora del relato, conquistan el punto de vista de la subalterna, desde el que siguen explicitando la situación de dependencia que la mujer vive dentro de la sociedad que retratan, es decir, las sitúan, consciente o inconscientemente, dentro del modelo de mundo que las precede.

Si desde este nivel narratológico podemos observar el modelo de mundo hegemónico, ¿cuál es la posición que el texto mantiene al respecto? ¿Acepta y legitima esa colonialidad o propone su sabotaje? Al adentrarnos en más detalle tanto en el nivel de la historia como en el del relato, rastreando ese *afepto* a cuyo análisis exhaustivo dedica su esfuerzo la crítica como sabotaje, hemos podido rastrear los modelos de mundo que los textos sostienen y, con ello, su propuesta ideológica al respecto del modelo de mundo que las precede. Son muchos los aspectos involucrados en la lectura atenta que hemos efectuado y que han hecho surgir las diferencias entre unos textos y otros.

En *Ekomo*, tanto su *elocutio* poética como la búsqueda constante de la recuperación de saberes ancestrales representan una propuesta saboteadora con respecto al neocolonialismo en el que se encuentra la Guinea Ecuatorial posindependentista. El espacio/tiempo de la novela sitúa una parte importante de su crítica en torno a la identidad nacional, proponiendo una reapropiación imaginaria del territorio donde las fronteras coloniales se desdibujan. De las tres obras, esta es sin duda la que presta más atención a esta categoría identitaria. Evidentemente, el momento de su escritura sitúa a la autora cerca de sus compañeros generacionales y de intereses compartidos con el repertorio de su momento histórico. Sin embargo, la crítica al colonialismo no desvía el tema central de la obra: la crítica feminista a la sociedad patriarcal.

Temas como el género en cuanto a tecnología de reproducción, representado a través del cuerpo como lugar de batalla en la supuesta infertilidad de Nnanga, se mezclan con la resistencia a la política sexual a través de diferentes acciones saboteadoras que la apartan del papel pasivo que el patriarcado ha delimitado para ella. El personaje se mueve entre la aceptación de la norma y su resistencia hasta ese último alegato final en el que presenta como espacio de libertad, la locura, la soledad. Ese *no lugar* entre la vida y la muerte en que podrá ser de nuevo Paloma de Fuego y ser reconocida como una más dentro del mundo de los anormales, ese mundo que escapa de la norma, que sitúa la posibilidad de sabotaje en un espacio fronterizo.

Nsue, en 1985, señalaba un camino que Obono recorrerá con *La Bastarda*. Los más de treinta años que separan las obras dibujan un nuevo contexto, una Guinea Ecuatorial contemporánea donde, aunque persiste el modelo de mundo

moderno/colonial de género, el presente de la nueva generación es otro y las temáticas se perfilan dentro de un mismo patrón: la crítica a esa alianza de patriarcados que parece haberse mantenido intacta ante el cambio generacional. Obono también utiliza herramientas feministas, como ese autonombrarse o, mejor dicho, apropiarse de la palabra para resignificarla, al reafirmar la identidad de bastarda de Okomo, su personaje protagonista y narradora. Comparte muchas críticas con Nsue, como esa alianza del poder patriarcal fang y el neocolonialismo, así como la presentación del cuerpo como lugar de resistencia femenina. Surge además una nueva categoría identitaria en la novela de Obono, la orientación sexual, la homosexualidad y el lesbianismo, representadas por el tío Marcelo y por la propia Okomo y sus amigas del “club de la indecencia”.

Aquí comienza el sabotaje de *La bastarda*, proponiendo el lesbianismo como un acto de libertad, acto que culmina con la reapropiación del espacio, la selva, lugar reservado por la tradición para el hombre fang y que en esta ocasión es tomado, asaltado, como lugar de libertad por la multitud *queer*, lesbianas, prostitutas y homosexuales: los anormales de la sociedad normativa. La propuesta de Obono coincide con ese espacio fronterizo por el que también apostaba Nsue, pero con una clara diferencia. Lo que en 1985 solo podía instalarse en la locura, en un tercer espacio simbólico, un *in-between* imaginario, ahora puede materializarse en acciones concretas, como la resignificación de términos y espacios. La propuesta sabotadora que presenta el discurso de Obono es sin duda un paso adelante en la lucha feminista guineoecuatorialiana.

Junto a ellas, hemos realizado esa lectura atenta sobre la novela de Mekuy, *Tres Almas para un corazón*, obra que viene marcada por un género, un molde formal muy específico y *a priori* el más apropiado para la labor feminista y decolonial que podría suponerse a una autora que comparte características con Nsue y Obono, como ya hemos señalado. En esta novela testimonial, el estudio del afeito ha resultado especialmente interesante, pues nos ha permitido situarnos al lado correcto de la contradicción constante en la que se mueve la obra. Como señalamos, es una novela que parece olvidar la concreción espacio/temporal en favor de la focalización en el tema protagonista: la poligamia, tema sobre el que, a través de la forma, la autora explicita una y otra vez su voluntad de objetividad: presenta a los personajes como

reales, ella misma se sitúa como uno de esos personajes que transcribirá sin opinar las palabras de los protagonistas que el lector, apelado directamente también como personaje, deberá juzgar sin la intromisión de ninguno de ellos. Todas estas estrategias discursivas que quieren jugar a favor de una autora/narradora transparente no consiguen ocultar la propuesta ideológica del texto, porque siempre la hay.

En el caso de *Tres Almas para un corazón*, el análisis del silogismo afectivo la hace brotar: constantes alusiones a referentes culturales que no concuerdan con la realidad de los personajes que los utilizan, la repetición de expresiones en el discurso de los distintos narradores o la utilización de una misma *elocutio* en todos ellos, demuestra que la polifonía que presenta no es otra cosa que una estrategia discursiva en manos de la autora. Esa ilusión de realidad a la que se refiere constantemente no es sino uno de los mejores mecanismos para hacer pasar inadvertida una propuesta ideológica. No explicitarla no hace que no exista, solo la oculta.

La política sexual inunda el vocabulario utilizado por todos los narradores; todos ellos comparten una cultura patriarcal donde los personajes femeninos continúan siendo narrados como cuerpos sexualizados y exotizados, mientras a Santiago Nvé, único narrador omnisciente y verdadero protagonista de la historia, es descrito desde los atributos de la razón y la mente en contraposición a la valoración de las mujeres. También los constantes comentarios de la narradora/periodista dentro de cada una de las entrevistas dirigen la lectura politizada entre el romanticismo de las mujeres y la racionalidad del hombre. Ninguno de los personajes femeninos de la novela escapa del control patriarcal de Santiago Nvé, ni siquiera la narradora/autora. A ello, se une la contradicción entre los supuestos actos de rebeldía de las mujeres, como la infidelidad de Melba, o el aborto y el divorcio de Aysha, así como los actos de sometimiento voluntario que todas ellas parecen definir como actos de libertad. Finalmente, ni siquiera Aysha escapa de la poligamia, al tener un hijo con Santiago Nvé después del divorcio.

El discurso literario de Mekuy se mueve constantemente en una ambivalencia que recuerda a ese desvío existencial fanoniano. La autora/personaje quiere conseguir esa carambola imposible que trata de fusionar la libertad de la mujer moderna con

el orden social tradicional que implica la poligamia. Sin embargo, para poder llegar a una conclusión positiva, no se da cuenta de que ha tenido que plantear la pregunta equivocada que no hace sino delatar su posición ideológica. Y es que su novela, pretendidamente feminista, no puede preguntarse si es posible o no la poligamia para la libertad de la mujer, por lo que reconduce la pregunta hacia si es posible el amor dentro de la poligamia. Su respuesta a esa pregunta, planteada como conclusión en la novela, queda en las antípodas de la libertad femenina y la lucha feminista para instalarse como un argumento que mantiene y legitima una estructura social patriarcal.

Sin embargo, su propia ambivalencia abre la oportunidad a lecturas feministas, al reflejar una contradicción entre la voluntad consciente y la ideología inconsciente que esta autora transporta a su novela. Por un lado, que el texto plantee un tema central para la crítica feminista es importante; que lo haga una mujer, incluso desde su conflicto ideológico interno, supone una nueva perspectiva sobre el tema. Por otro lado, ya sabemos que el lector puede o no aceptar la propuesta ideológica del discurso, por lo que finalmente sí es posible que el sabotaje se dé, no dentro del texto sino en el momento de su lectura atenta. En la ambivalencia que presenta reside la oportunidad de una lectura crítica, por ejemplo, como la que hemos llevado a cabo.

En conclusión, en su red significativa, a través del estudio de su modo de significación, hemos aislado su silogismo afectivo y con él hemos podido definir la propuesta ideológica que construyen y que, en el caso de las novelas de Nsue y Obono, plantean sabotear, cada una de modo diferente y muy marcadas por las coordenadas históricas de sus polisistema, el modelo de mundo poscolonial patriarcal dominante. Sin embargo, tras el mismo análisis del silogismo afectivo, el texto de Mekuy se sitúa al lado contrario de la voluntad subversiva de la autora, repitiendo el modelo de mundo de la colonialidad del que la autora declara querer huir a través de su escritura. El análisis de la materialidad significativa ha puesto de manifiesto la importancia del inconsciente en el modelo de mundo de la geografía psíquica del sujeto autor y la validez de la crítica como sabotaje para destaparlo.

Sin embargo, pese a que la novela de Mekuy no sea un texto saboteador, las tres novelas configuran y suman capítulos a un nuevo canon literario en Guinea Ecuatorial donde, ahora sí, hay voces femeninas que toman la palabra, discursos que,

a través de su acción modelizante, permitirán configurar en sus lectoras nuevas identidades femeninas que tratan, con mayor o menor decisión, de apartarse del discurso de la colonialidad. Los tres discursos literarios, en especial *Ekomo*, están proponiendo una reconstrucción del archivo guineoecuadoriano. En el sentido que Sampedro da al archivo, todas las narraciones orales transcritas en *Ekomo*, así como la escritura de la historia del pueblo fang, parecen apuntar a la “voluntad” de Nsue de completar o, al menos, contrarrestar, la falta de voces e imaginarios propios en el archivo nacional guineoecuadoriano. De nuevo entrecomillamos la voluntad porque no podemos estar seguras de que esta búsqueda de la creación de un nuevo archivo sea fruto de la voluntad consciente de la autora. No obstante, o pese a ello, lo consigue: esta novela sigue siendo uno de los pocos discursos que da soporte como archivo a la tradición oral fang. En el caso de los otros dos textos, el hecho de que realidades como la poligamia o la homosexualidad sean relatadas desde la voz y la experiencia femenina, añade al archivo nacional un nuevo punto de vista que creemos posibilitará nuevas miradas.

Dentro de las novelas de Nsue, Mekuy y Obono, se escriben nuevos modelos que, aunque no siempre mantienen el esperado punto de vista del subalterno, sí transportan, consciente o inconscientemente, según el caso, nuevos ingredientes que, a la vez que son testigos de su construcción identitaria como mujeres fang guineoecuadorianas, tienen la capacidad modelizante de actuar sobre la identidad de sus lectoras y, con ello, sobre sus futuras acciones y discursos.

¿Cuál es esa identidad que recorre los textos y surge como propuesta modelizante, dada la naturaleza performativa de los discursos? Se trata, en conclusión, de una identidad mestiza, híbrida, hispano-bantú, que nace del encuentro entre la historia colonial y las culturas precoloniales. Esta hibridez es el resultado de “todas aquellas interpelaciones provenientes de los modelos del mundo representados en los diferentes dispositivos semióticos” (Asensi, 2011:41), identidad que comparten unas escritoras que utilizan el español como lengua literaria para rescatar sus saberes precoloniales o referentes occidentales con el objetivo de debatir sobre temas tradicionales. Esa hibridez identitaria también inunda sus textualidades en forma no solo de personajes migrantes, como el tío Marcelo o Aysha, sino mediante la mezcla de recursos estéticos o la apropiación de formas literarias. Hibridez que

señala constantemente espacios fronterizos para emborronar identidades nacionales, porque la identidad decolonial guineoecuatorial debe ser transnacional.

Tal como apuntaba Beverley, más que deconstruir los estados y la identidad posnacional, se trata de re/imaginar la nación por medio de un nacionalismo contra Estado que respete “la heterogeneidad radical de las clases y grupos sociales subalternos que pretende representar dentro de su territorialidad” (Beberley, 2004:205). El mejor ejemplo de esta nueva nación se encuentra en la propuesta de Obono, en esa reapropiación del bosque como espacio transnacional, donde transitan los subalternos sin necesidad de homogeneizar su diversidad.

La biografía de las autoras, como de las de una buena parte de los escritores del país, perfila una vida migrante, transnacional. Esa identidad de no ser de un lugar ni del otro y, a la vez, formar parte de ambos es la definición de ese tercer término derridiano, la *différance*, que hace claudicar esa barra que separa a nosotros de los otros. Pese a que las historias narradas hablan en primer término de la cultura fang, en el capítulo sobre la recepción, hemos observado cómo la lectura de estas obras traspasa también fronteras étnicas y nacionales. Hablan de una Guinea común a todas las etnias, de una colonialidad que se vive dentro y fuera de las fronteras nacionales y de una mujer sometida a las políticas sexuales que se fraguan en la alianza de discursos heteropatriarcales.

Por ello, en esa construcción identitaria, los textos de estas autoras centran su potencial performativo en la identidad sexual y de género, qué significa ser mujer negra, guineoecuatorial, y qué puede llegar a significar en el futuro. Porque la última conclusión, nacida desde la comparativa temporal de las obras analizadas, es que esa construcción poscolonial, sexual y de género, está en constante construcción, sometida a la lectura desobediente o normativa de cada nuevo discurso que atraviesa al sujeto. Este es el motivo de que la construcción identitaria que proponen sea cada vez más amplia, dejando espacio dentro de su mimesis a todas las mujeres guineoecuatorianas, a las afrodescendientes y también, por supuesto, a todas aquellas personas que no se identifiquen con la identidad normativa.

Una vez más, la propuesta feminista y decolonial que plantean textos como los de Nsue y Obono dan la bienvenida al enano Mba, al loco de la curandería, a la estéril, al tío Marcelo, a la prostituta y a todos aquellos que tengan la voluntad de reapropiarse del espacio y conquistar la resignificación de su pertenencia “al club de la indecencia”.

¿Hay espacio en ese club para *nosotras*? Nnanga abría hueco en el mundo de los enloquecidos para su esposo muerto, a quien incluso cedía la voz narrativa durante unas líneas. El hombre africano guineoecuadoriano sí tiene espacio, como aliado de las multitudes *queer* y como compañero en la empresa decolonial. Solo tiene que estar dispuesto a despatriarcalizar su mente. ¿Y el otro *nosotros*?

Nos encontramos ante la formación de identidades culturales, entendidas no como esencializaciones sino como conjuntos contrapuntísticos: sucede que ninguna identidad puede existir en sí misma y sin un juego de términos opuestos, negaciones y oposiciones. Los griegos necesitaban a los bárbaros, y los europeos son los africanos, orientales, etc. También lo opuesto es verdad. (Said, 1996:102)

Comenzábamos las conclusiones diciendo que todos somos sujetos poscoloniales. Los parteros de la historia y las víctimas silenciadas. Si para alcanzar esa transmodernidad donde la diversidad no sea la inclusión de las diferencias en el orden imperial sino la constatación de que todos somos mestizos, la posición del subalternizado es la de tomar las herramientas del amo y liderar los nuevos discursos, ¿cuál es la posición que debemos tomar los hombres y las mujeres occidentales? Ya señalamos la importancia del papel de aliados y aliadas, es decir, de acompañar la lucha sin usurpar la representación. ¿Y cómo se puede llevar a cabo? En este momento de la historia, cobra importancia la escucha activa de esos nuevos discursos poscoloniales, es decir, dejar de leerlos como *literatura de viajes* para hacerlo como esa parte de la historia que no nos han contado todavía. Porque su historia es la nuestra. Como afirmaba Said, “En parte a causa de la existencia de los imperios, todas las culturas están en relación unas con otras, ninguna es única y pura, todas son híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (Said, 1996:31).

Y en esta empresa, el papel de la crítica es fundamental. Y decimos de la crítica, de unos y otros, superando esas teorías del “pensamiento fronterizo débil” para

formular propuestas teóricas híbridas, que beban de teorías postestructuralistas, por qué no, siempre que dialoguen con saberes precoloniales y con epistemologías surgidas en todas las latitudes. Es decir, una crítica que esté dispuesta a descolonizarse. La transmodernidad que reclama el proyecto decolonial y en la que es prioritario desplazar el centro necesita de una academia que incluya y visibilice esos *otros* discursos que narran la historia desde la cara oculta de la modernidad, corrigiendo el viaje emprendido allá por el siglo XV hacia nuevos espacios donde el “ego conquiro” no tenga lugar.

Capítulo 7. Recepción y capacidad modelizante.

Futuras investigaciones

Pese a que ya hemos presentado las conclusiones de esta investigación y, por tanto, podríamos darla por concluida, queremos presentar este capítulo como epílogo a nuestro trabajo. Se trata de esbozar un análisis de la recepción de las obras y de los efectos de la modelización de estas. Este epílogo no podía formar parte de la investigación general por dos motivos: por un lado, no es necesario su estudio para llegar a la demostración de nuestra hipótesis. Por otro lado, al escoger la crítica como sabotaje como marco analítico, la investigación debía centrarse en el modo en que funciona la capacidad modelizante de los discursos, no tanto en sus efectos. De hecho, el propio Asensi deja fuera del análisis los efectos de la recepción, ya que desviaría la atención de su objetivo y, además, se acercaría a otras áreas de conocimiento como la sociología o la antropología.

Lo que la crítica como sabotaje necesita es localizar el punto donde se origina el silogismo persuasivo, o la contradicción entre el silogismo y el conocimiento negativo. Ello no excluye ni tiene porque excluir una investigación que, más allá de indagar en un sistema textual, el número retórico y la relación con el sistema, se proponga llevar a cabo un trabajo de campo en el que se investigue el efecto que dichos sistemas textuales ha tenido en los lectores o espectadores. (Asensi, 2011:88)

Sin embargo, con esta afirmación, Asensi deja abierto el camino para la incorporación de nuevas aproximaciones para el estudio del *más allá de la lectura*: enfoques sociológicos, el estudio de la recepción, del autor o del contexto político o económico que configura el polisistema dentro del que se inscribe el discurso; en definitiva, todas aquellas herramientas que nos permitan responder qué ideología quiere *vender* ese texto o, lo que es lo mismo, qué modelo de mundo pretende imponernos.

Ya comentamos cómo la crítica como sabotaje introducía la problemática de la lectura en su análisis del mecanismo discursivo del silogismo afectivo. La preocupación por el receptor y la influencia de la obra sobre él ha sido otro de los grandes temas en la historia de la teoría de la literatura, como inauguraba la preocupación de Platón por la inconveniencia de la poesía para los fines de la

República o catarsis aristotélica. Sin embargo, con la llegada de la modernidad y, en particular, la *literaturnost* con la que arrancaban las poéticas lingüísticas a principios del siglo XX, parecían abandonar su estudio para centrarse en la obra como mensaje, como código semiótico. A partir de los años sesenta, Gadamer primero y Jauss e Iser después volverán la mirada hacia esa figura del lector y cómo el signo literario no completa su significado hasta que no es leído y atravesado por el horizonte de expectativas del lector y por la distancia estética que le separa de la creación de la obra. Sin embargo, Gadamer señala esa significación desde la fusión de los horizontes de la obra y el lector, como un diálogo entre ellos. Asensi recuerda que tal operación no es de diálogo entre iguales, sino de un intento de imposición violenta desde el texto hacia el receptor. Analizar esa relación de fuerza, de poder, es vital para la crítica. Está, por tanto, más cerca del modelo dialógico del signo que describía Bajtín y las teorías sociológicas y marxistas de la literatura, donde se encuentran el modelo de mundo mostrado por la obra de arte y los prejuicios del lector que le llevarán a modificar su propia percepción/modelo/identidad o a enfrentarse a la propuesta ideológica del discurso.

No basta conceder al escritor la libertad de decirlo todo: hace falta que el escritor escriba para un público que tenga la libertad de cambiarlo todo, lo que significa, además de la supresión de clases, la abolición de toda dictadura, la perpetua renovación de los cuadros, el derribo continuo del orden, en cuanto tienda a congelarse. En pocas palabras, la literatura es, por esencia, la subjetividad de una sociedad en revolución permanente. (Sartre, 1962:148)

En esta cita de su ensayo *¿Qué es la literatura?*, Sartre interpela a un público libre, capaz de abolir la ideología del discurso que le apela y hacer avanzar la pauta estética. La obra literaria, una vez escrita, parece abandonar la intención del autor²¹¹ para pasar a ser significada y, tal vez, transformada por el público. En las palabras de Sartre en torno la literatura como subjetividad en revolución permanente resuenan las críticas anticoloniales de Fanon y el carácter ideológico y performativo de los textos literarios que la crítica como sabotaje denuncia.

²¹¹ Basta recordar las teorías en torno a la problemática del autor del estructuralista Roland Barthes en *La muerte del autor* (Barthes, 1987a).

La figura del lector será, por tanto, una de las claves para el análisis del polisistema del que forma parte el discurso. Aunque Asensi se aleja explícitamente del esquema completo propuesto por Even-Zohar en su *Teoría de los Polisistemas* (Even-Zohar, 1979), vale la pena introducirla aquí, pues elementos como el repertorio o la institución son, sin duda, significativos para la literatura en general y para los textos literarios en particular, por lo que serán utilizados como categorías de análisis. Even-Zohar y el *Culture Research Group* de la Universidad de Tel-Aviv se centran en el estudio de los fenómenos literarios en marcos culturales concretos, dentro de los que se proponen describir y explicar las normas, pautas o leyes que regulan y determinan el fenómeno literario. Su concepto de “polisistema” trata de dibujar un sistema de sistemas que se interseccionan como estructura abierta, múltiple y heterogénea. Esas relaciones no son recíprocas, sino que se establece un centro, ocupado por la literatura canonizada, y una periferia, formada por aquellos otros textos que no consiguen ocupar esa posición central. Lo que determina qué textos ocupan el centro y la periferia evidentemente tiene que ver con las relaciones de poder entre esos textos y con los componentes del polisistema, dentro de los cuales, además del propio productor, se encuentran el consumidor, el repertorio, el mercado y la institución.²¹²

Junto a estas reflexiones, otras intelectuales contemporáneas han analizado el otro lado del esquema comunicativo: la recepción de las obras. Ya comentamos en la apertura del epígrafe las primeras aproximaciones de la crítica literaria angloamericana en cuanto a la mujer lectora. A ello, cabe añadir las reflexiones de Fuss (1999) y Winnett (1999) sobre la posible recepción diferenciada de un texto entre un hombre y una mujer, a la luz de las teorías precedentes de feministas como de Lauretis, Butler o Haraway, que volverán a situar el debate del feminismo y la literatura muy cerca de la política.

Fuss, en *Leer como una feminista* (Fuss, 1999), se interroga sobre las posibles diferencias de lectura entre un lector masculino y femenino, sobre la existencia o no

²¹² Para conocer en mayor profundidad la teoría de los polisistemas, recomiendo la lectura de *Polysystem theory*, publicado en la revista *Poetics Today* (Even-Zohar, 1979) y el monográfico *Teoría de los Polisistemas* (Iglesias Santos, 1999).

de posiciones más legitimadas que otras para su interpretación y sobre el carácter dinámico de la posición de un mismo lector frente a distintos textos y viceversa. Desde esas y muchas otras preguntas, intenta encontrar respuestas a través del análisis de los textos de otras intelectuales, entre ellas Spivak.

No hay una manera natural de *leer* un texto: las formas de lectura son históricamente específicas y culturalmente variables y las posiciones de lectura están siempre construidas, asignadas u organizadas. (...) El mismo acto de lectura se convierte en una fuerza que transforma nuestra creencia en sujetos estables y significados esenciales. (Fuss, 199:174)

Concluirá afirmando que no hay un modo marcado para leer un texto, sino posiciones construidas diferentes desde las que se lee. El lector deberá negociar con el texto posibles lecturas y decidir qué posición adopta. Recordemos los análisis sobre la lectura no negociada que los *Cultural Studies* propondrán, así como la teoría sobre los modelos de mundo de Asensi, al respecto de la ideología que un texto transporta en una dirección específica y cómo el lector, en su labor crítica, puede aceptar o puede desobedecer (Asensi, 2012).

Desde sus comentarios en torno a la lectura, extiende su análisis hacia la relación conflictiva entre la deconstrucción y el feminismo o, lo que es lo mismo, entre el antiesencialismo reclamado por las feministas y la necesidad de encontrar una identidad compartida entre las mujeres que, hasta cierto punto, lleva inevitablemente a un esencialismo estratégico como posición desde la que hablar. En esa relación entre texto y lectora, en el caso de la lectura *como* una feminista, lo que no se debe olvidar, para Fuss, es la perspectiva política de lo que significa ser mujer. Retomando ideas de Haraway y de Lauretis, propone situar en el centro del debate la categoría política, en tanto que *mujer* o *clase* son constructos políticos, y superar el antiesencialismo hacia la búsqueda de la coalición entre mujeres.

Junto a Fuss, otra feminista que planteó sus teorías en torno a la interpretación de la obra fue Susan Winnett. En *Distinciones: mujeres, hombres, narrativas y principios de placer* (Winnett, 1999), analiza el vínculo entre las fuentes de placer de hombre y mujer y cómo no solo la lectura, sino toda la narración, su estructura, responde a la lógica del placer masculino, lógica que debe ser derrocada para plantear narrativas diferentes que den cabida al placer femenino.

Se nos ha enseñado a leer travestidas, y tenemos que empezar a cuestionar seriamente los determinantes que gobiernan la mecánica de nuestra narración, el concepto e historia como una operación de producción de sentido, y la enorme inversión del patriarcado para mantenerlos. (Winnett, 1999: 173)

Ambas autoras, Fuss y Winnett, comparten conclusiones al señalar la lectura como un acto político. Lejos de ser una simple decodificación del mensaje del emisor, la lectura *desobediente* permite articular estrategias feministas que destronen discursos patriarcales que, como ya hemos afirmado, construyen y reconstruyen constantemente la realidad en la que vivimos. Unas y otras, desde posturas más o menos esencialistas, representan la búsqueda de la mujer por releer el canon literario hegemónico para denunciar las imágenes estereotipadas de la mujer en él, establecer uno propio en el que reconocer unas estéticas *femeninas* y desde el que autorepresentarse. La importancia de la autorepresentación en los textos es fundamental para la construcción de una identidad no dirigida por los discursos patriarcales que han modelizado el mundo durante siglos y, dentro de él, han construido a la mujer, lo que *es* y lo que *debe ser*.

Situados dentro de la crítica como sabotaje, en todo momento del análisis sobrevuela el fin último del texto literario, del silogismo, y es su acción modelizante, esa capacidad performativa que hace que el afeito acabe traspasando la frontera del modelo de mundo del lector para afectarla, en un intento de desplazarla o reforzarla, según cuán distante sea esta de la que transporta el discurso que lee. A partir de esa acción modelizante, en un sentido u otro, el lector realizará nuevas acciones o discursos que reafirmarán su nueva identidad, resultado de esa acción modelizante de la que ha sido sujeto pasivo. ¿Esto significa que el lector siempre asume la ideología de los discursos que le atraviesan? ¿Quiere decir que el texto omnipotente conoce a todos los posibles lectores o que aplica una fórmula magistral que sirve para todos? ¿Siempre coincide el lector implícito con el lector empírico? ¿Puede haber lecturas no esperadas?

Para delimitar cuál es el contexto de recepción de las obras literarias africanas, habría primero que definir si nos decidimos por una categoría geopolítica o lingüística. Aquí está el primer problema: si entendemos África como posible contexto de recepción, dado que comparten ese pasado colonizado que les sitúa en

esa “fusión de horizontes” como subalternidad que ya hemos comentado, nos encontramos con el problema de la lengua y de los diferentes pasados coloniales, según el país europeo que los invadió. Pese a que una mujer camerunesa pueda compartir muchos elementos de su subalternidad con una escritora guineoecuatorialiana, la diferencia en su lengua de escritura, así como en la política colonial a la que ambas fueron sometidas, puede que frene la capacidad performativa del discurso literario o, al menos, tenga una recepción diferente a la esperada. En el lado contrario, si aceptamos como categoría la lengua de escritura, la recepción de la obra puede darse en los países de lengua española que, al contrario que en el caso africano, no comparten las mismas experiencias coloniales o, incluso, son la propia fuerza colonial. Este hecho, unido a la existencia de una diáspora africana extensa y con una identidad también en proceso, hace que, incluso compartiendo presente histórico, el discurso pueda llevar a nuevas interpretaciones o a lecturas no esperadas, lo que hace, a nuestro parecer, especialmente necesario el estudio del contexto cultural de la recepción de la obra, en tanto la obra como discurso modelizará la identidad de sus lectoras.

Por ello, debemos trasladar estas preguntas a la literatura que nos ocupa. Las novelas de autoras africanas, sujetos poscoloniales, mujeres, fang, mestizas culturales, guineoecuatorialianas. Todas estas preguntas se tornan aun más complejas al añadirles el necesario componente histórico/cultural. Como bien han señalado muchas de las propuestas epistemológicas que han recorrido esta tesis, en el estudio del polisistema literario es necesario hacer una parada en la figura del lector, del receptor, imposible de separar de la propia posibilidad de lectura, es decir, de la importancia del mercado y, una vez más, de la institución que, además, en muchos casos llega a convertirse en un coautor que tiene en su mano la delimitación del lector implícito y de los flujos reales de circulación del discurso.

Por ello, y aunque no se trata de hacer una demostración sociológica sobre los cambios empíricos que la recepción de la obra de Nsue, Obono o Mekuy han provocado en la identidad de las mujeres guineoecuatorialianas, algo que no es el objetivo de la crítica como sabotaje, sí es necesario responder a las preguntas planteadas sobre la acción modelizante de la literatura femenina fang

guineoecuatorial, por lo que deben estudiarse sus posibilidades de recepción, así como su o sus posibles lectores, esperados e inesperados.

A partir de ellos podremos llegar a las primeras conclusiones sobre cómo el proceso de lectura es el último y necesario paso en la propia concepción del discurso, porque “la lectura es el lugar donde tiene lugar una guerra” (Asensi Pérez, 2012:24), aquella en la que el autor desea que la victoria del lector signifique la reconfiguración de su subjetividad a favor de la ideología del discurso. El autor, entonces, habrá ganado un aliado para seguir con la expansión de su modelo de mundo.

Comencemos, pues, por el principio, la condición de posibilidad de la existencia de un discurso y esto significa la posibilidad de que las novelas de nuestras autoras existan, tengan la posibilidad de circular. Y unido a ello, es imprescindible observar, en caso afirmativo, cuáles son esos mundos a los que llegan. Estamos hablando, por supuesto, de mercado, elemento que, en absoluta sintonía con la institución que lo hace posible, marcará dónde y cuándo se lleva a cabo la recepción de las obras.

Ya hemos hablado de él al analizar el repertorio de la literatura guineoecuatorial, así como en el estudio de las obras de las tres autoras que nos ocupan, sin embargo, una breve recapitulación hará brotar esa tendencia que dibuja los posibles e imposibles lectores de esas novelas. Las tres han sido publicadas por editoriales españolas, no obstante, podemos encontrar diferentes relaciones entre las autoras y esas instituciones que marcan la circulación y la recepción de sus obras. Además, debe tenerse en cuenta el momento histórico de publicación que, evidentemente, en el caso de *Ekomo*, distancia su primera edición de las obras de Mekuy y Obono.

Comenzando por la obra de Nsue, su primera edición, publicada por la UNED en 1985, queda marcada por el protagonismo de su prologuista, Granados, quien se convierte en su primer lector y coautor al participar activamente en la edición de la obra, así como al legitimar su voz, hecho que continúa esa tutela colonial que se observaba en las primeras obras de autores guineoecuatorialianos (Aponte-Ramos, 2014). En esta edición, se puede observar no solo ese carácter censor/paternalista de la institución española hacia la autora, sino que esta actividad redirige el público al que va dirigida la obra. Dijimos que Nsue no prepara su narración para el público europeo, incluso las explicaciones etnográficas que aparecen buscan esa

recuperación de saberes propios que se dirigen al lector guineoecuatoriano. De hecho, el nivel de profundidad en la explicación así lo refleja, pues la separa de la explicación simplista y exótica que bastaría para el lector europeo.

Sin embargo, Granados, en su prólogo, centra la atención no en esa recuperación de saberes ancestrales, sino en el buen uso del código, lo que redirige la propuesta de Nsue predisponiendo al lector sobre dónde debe fijar su atención: en el buen uso de la lengua castellana. Se hace evidente que esta propuesta de lectura de Granados que introduce el discurso de Nsue no se dirige al lector local, sino al lector español, aquel que podrá apreciar aquello que conoce, el español, aquel que comparte enciclopedia (Eco, 1981) con Granados y no con Nsue. A esto, cabe añadir una circulación limitada de esa primera edición que fuera de las fronteras guineoecuatorianas circulaba por bibliotecas y universidades españolas como obra de análisis y dentro de Guinea quedaba de nuevo en manos de académicos, en su mayoría blancos, especialistas de los centros culturales españoles del país (Aponte-Ramos, 2014). En pocas palabras, el texto no circuló de manera masiva entre ese proletariado campesino que buscaba Jameson o entre las clases populares a las que debe dirigirse la novela africana de Thiong'o (2017).

La segunda edición de *Ekomo*, publicada por Sial, acerca la fecha al mismo presente que la de las publicaciones de Mekuy y Obono. En este caso, el prólogo sigue en manos de quien detenta una institución foránea, la Cooperación Española. Sin embargo, además de ser un prólogo menos invasivo y de realizar una edición más respetuosa, la circulación de esta edición sí alcanzó no solo a españoles, sino también a guineoecuatorianos y guineoecuatorianas, dentro y fuera de las fronteras del Estado-nación. Como Sampedro señalaba en su entrevista (anexo 2.1) y tanto Obono (anexo 2.2) como Mbomío (anexo 2.3) afirman, la lectura de *Ekomo* por parte de las nuevas escritoras femeninas guineoecuatorianas se lleva a cabo gracias a esta segunda edición, que garantiza hoy todavía su circulación.

A esto cabe añadir la traducción al francés bajo el título *Ekomo: au cœur de la forêt guinéenne*, publicada en 1995 por la editorial L'Harmattan, así como la edición inglesa que está preparando Sampedro. Ambas dan cuenta del interés que ha despertado esta obra por su calidad literaria, lo que las sitúa en nuevas periferias de polisistemas literarios internacionales.

La siguiente en orden de publicación fue *Tres Almas para un corazón*, la novela de Mekuy. Si ya hemos observado en el análisis de la obra su atípica posición y sus contradicciones internas, no será menos con respecto a su circulación en el mercado editorial. Esta novela tuvo precisamente la oportunidad de llegar a un público mayoritario tanto en Guinea Ecuatorial como en España. La gran editorial que la publicó, Planeta, debería garantizarlo. Sin embargo, la breve tirada de ejemplares se distribuyó mayoritariamente en Guinea a través de los nuevos quioscos nacionales que la secretaria de Estado de Bibliotecas y Libro, la propia Mekuy, implantó por la ciudad. Pese a que la edición es de 2011, tras la salida de Mekuy del gobierno de Obiang, hoy es difícil adquirirla en Guinea e imposible hacerlo en papel en España. Solo una versión digital sigue en circulación.

Pero si la amplia circulación de la novela en Guinea sorprende es, precisamente, porque no son las guineanas quienes configuran al lector implícito de la novela. Como vimos, Mekuy, quien convierte al lector en un personaje más de su obra, interpelando su colaboración y dirigiendo su interpretación hacia la de esa primera lectora que no es otra que esa periodista/narradora que recoge los testimonios del resto de personajes, se dirige a un público universal/occidental, para quien presenta constantemente referencias culturales. Algo que ella misma explicita en las entrevistas concedidas a propósito de la publicación de su obra (Hengel, 2008; Rizo, 2014a; Rizo, 2014b).

Por último, *La bastarda*, sobre la que también quedó comentada su publicación por parte de una editorial española especializada en literatura LGTB. De nuevo el prólogo y la introducción marcan, de manera inequívoca, el contexto de circulación y, hasta cierto punto, dirigen la lectura. En ambos, se hace hincapié en la temática LGTB como eje central de la obra, algo que incluso Obono ha corregido en algunas entrevistas (Armada, 2016; García, 2019; Velasco Oliaga, 2016). Sin compartir ideología con Granados, la institución que publica a Obono conduce la lectura hacia un punto determinado que, si bien es importante, no es el único. Es interesante al respecto de esta obra el análisis que Aponte-Ramos (2014) hace sobre los nuevos lectores digitales y la nueva figura de los autores más contemporáneos.

Según la crítica, en este mundo digital, la figura del autor se mezcla con su propia obra hasta el punto de que los lectores quieren saber de él o ella, contactarla por

redes sociales, preguntarle sobre el libro en las presentaciones o debates. Presenta una especie de autor-activista al que el público demanda una interpretación de su obra, recuperando esa oralidad por encima de la escritura sobre la que dialogaba Platón. El público parece necesitar la legitimación de su interpretación de boca del autor. Este ejemplo de autora-activista parece ser un traje a medida para Obono, quien es invitada a muchos debates LGTB o foros sobre afrofeminismo, donde sus obras se presentan como discursos feministas, acciones ideológicas. Este activismo ha llevado a Obono también a EEUU, junto a la traducción al inglés de su novela por la editorial The Feminist Press.

Pese a las buenas noticias para la circulación de experiencias africanas dentro y fuera de las fronteras guineoecuatorianas, no deben olvidarse las críticas de Thiong'o, que recuerda cómo las grandes letras africanas de la literatura contemporánea son el resultado de ese control de la *institución* y el *mercado* por parte del neocolonialismo, abandonando sus lenguas vernáculas y posicionando al autor en una obligada frontera, en un mundo transnacional, a la hora de concebir y escribir su obra.

A partir de este análisis del mercado y, con él, del posible lector empírico de las obras de estas autoras, cabe esbozar las primeras conclusiones y plantear algunas preguntas. La primera, en todas ellas la recepción de la obra queda condicionada por factores externos a la propia autora. Y, en segundo lugar, en todas ellas, el lector empírico recibirá instrucciones a través de los prólogos e introducciones sobre cómo debe leer la obra, en qué debe fijar su atención. Como hemos visto, en el caso de Nsue y Obono, y desde diferentes ideologías, esta dirección la impondrá la institución; en el caso de Mekuy es la autora la que quiere asegurarse de esa lectura correcta a través de la explicitación de un lector/personaje y una autora/personaje que dialogan.

Y aquí las preguntas que suscitan estas primeras conclusiones: ¿Significa esto que el lector no puede escapar a estos condicionantes? ¿Qué sucede con el lector de Ekomo que no comparte esa enciclopedia con Granados pero sí con Nsue? ¿Existe la posibilidad de revelarse a la lectura dirigida? Para contestarlas, debemos entrar de nuevo dentro de la obra, una vez más tocar a las puertas del silogismo para encontrar a ese lector implícito que rellena huecos y cuestionar si es tan fácil como

parece dirigir la lectura de un lector modelo universal, algo que está íntimamente relacionado el posible efecto modelizante de los discursos sobre los sujetos que los reciben.

Hagamos un breve repaso de las principales teorías que analizan la figura del lector y su papel dentro del texto, sin perder esa misma mirada crítica que Asensi plantea desde su teoría de los modelos de mundo. El inicio de la Estética de la Recepción puso la atención, a partir de los años setenta del siglo XX, en la figura del lector. Aceptando los supuestos de Gadamer sobre el análisis del horizonte de expectativas entre autor y la determinación sobre estos de la distancia temporal que separaba la escritura del proceso de lectura, Jauss planteó la comprensión de la obra como esa fusión de los distintos horizontes de expectativas marcados por la distancia estética.

Desde un punto de vista más narratológico, en el interior del texto, Iser propuso como una propiedad textual al lector implícito, una formación textual que rellena los huecos y las indeterminaciones que el discurso le deja. Sin embargo, en su planteamiento de la lectura como proceso necesario para la significación de la obra, Iser está proponiendo un lector dirigido, automático, al que el texto solo le permite pequeños movimientos de anticipación y retrospección dentro del discurso. Desde esa lectura, se entiende que defina al lector implícito como la suma de posibles lecturas preconfiguradas por el texto (Iser, 1987). En esta teoría, nada escapa al control del texto y, con él, al modelo de mundo de su autor, fosilizado en el discurso.

Este lector implícito comparte muchos rasgos con el lector modelo de Eco (1981), donde el texto presupone una enciclopedia compartida entre autor y destinatario y el primero demanda al segundo su cooperación interpretativa para finalizar el proceso de significación. De nuevo el texto presentará esos espacios en blanco que el escritor ha dejado para que el lector rellene. Ante la posibilidad de decodificaciones aberrantes cuando el destinatario no comparte esa competencia del emisor, lo que debe hacer este es provocarla, es decir, que el texto no presupone a su lector modelo, sino que lo instituye.

De manera que prever el correspondiente Lector Modelo no significa solo “esperar” que éste exista, sino también mover el texto para construirlo. Un texto no solo se apoya sobre una competencia: también contribuye a producirla. (Eco, 1981:81)

Como para Iser, el autor y el lector modelo son estrategias textuales en las que el lector se define como esas condiciones de felicidad en las que el lector empírico, si las sigue, obtendrá un resultado satisfactorio en su actualización del texto, su contenido, su mensaje potencial. Esta idea del lector modelo como estrategia positiva de lectura sigue con esa idea de una lectura dirigida, una interpretación conducida por el autor como instancia también textual. Podríamos, en este caso, encontrar un buen ejemplo en *Tres almas para un corazón*, donde el texto juega constantemente con la empatía entre la historia de la familia polígama y la narradora y, a su vez, entre la narradora y el lector/personaje dirigiendo, de ese modo, su posible opinión hacia la posición declarada por la narradora.

En ambos casos, tanto el lector implícito como el lector modelo, como formaciones textuales, son conscientes de posibles lecturas erróneas, ya sea por la falta de un código común o por la distancia estética que les separa. No obstante, estas posibilidades de lecturas inesperadas se quedan cortas, pues no tienen en cuenta ni la complejidad interseccional del sujeto lector, es decir, su marca racial o de género, así como tampoco prevén la importancia de las posiciones ideológicas del lector a la hora de rellenar esos huecos e interpretar el texto.

Esa actualización que propone Eco o la Teoría de la Recepción plantea como lector al mismo sujeto unitario que la modernidad alzaba y contra el que se posicionan las voces feministas, la teoría poscolonial, la crítica decolonial y la propia crítica como sabotaje.

A las aportaciones de Fuss y Winnett sobre la lectura femenina, se unían las de Lauretis, Butler o Haraway, que proponían el texto como un mecanismo cargado de política sexual, una tecnología del género que podía ser contestada, subvertida desde la posición activa de la receptora. La lectora, para Fuss, negociará con el texto, aceptará o no su ideología. Todas ellas desmontaban la posibilidad de ese lector modelo unitario que rellena los huecos como si fuese posible una única lectura apolítica, asexual y fuera de contexto colonial. Todas ellas comparten la idea de que la lectura es, en sí misma, un acto político, convicción también compartida por Lorde y el resto de feminismo negro, que añadían a la lucha la distinción racial y el pasado y presente de la colonialidad. Todas ellas desmontaban el lector modelo hombre/blanco/heterosexual de los cánones literarios para tomar la palabra, a

veces desde la crítica, a veces desde la traducción, a veces desde la autorepresentación, construyendo ellas nuevos discursos que, esta vez, sabotean el modelo de mundo patriarcal desde el lugar de la enunciación.

En cualquier caso, puede evidenciarse cómo sus acciones feministas tanto de lectura como de reescritura son la respuesta sabotadora a la versión inexacta y deformada del mundo que transportaban los discursos que las traspasaban. Es decir, todas ellas representan ese lector desobediente que propone Asensi en su teoría de los modelos de mundo:

la crítica como sabotaje señala precisamente el carácter guerrero de la lectura, leer es hacer la guerra en contra de un texto o a su favor. Para el lector atento al que denominamos *lector desobediente*, el acto de lectura es una toma de partido consciente en relación a un discurso determinado. (Asensi Pérez, 2012:24)

Podría decirse que ese lector desobediente representa la lectura no esperada. En el caso de las obras que nos ocupan, los tres textos quieren, por un lado, ser una lectura desobediente de discursos anteriores a través de una nueva acción de escritura feminista, aunque, como hemos visto, no todas ellas consiguen escapar de ese modelo de mundo de la colonialidad al que pretenden sabotear. Por otro lado, una vez producidos los nuevos discursos, fuera de las manos de sus autoras y con las intervenciones comentadas por parte de la institución y el mercado, el modelo de mundo que transportan también andará a la búsqueda de su lector modelo, así como también será imposible escapar de lectores inesperados. Cuando Nsue escribió *Ekomo*, y pese a la dirección ideológica del prólogo, ¿esperaba la lectura de una nueva generación de afrodescendientes en búsqueda de sus orígenes para completar su proceso identitario? ¿Era consciente Mekuy que su obra será leída en Europa como un melodrama exótico pero que en Guinea puede llegar a representar una defensa de una política sexual patriarcal? ¿Sabe Obono que su escritura se interpreta como una herramienta más de su activismo político transnacional pese a dirigirse a las mujeres fang guineoecuatorianas?

Como decíamos al abordar el capítulo sobre las nacionalidades literarias y la identidad de las mujeres africanas en el contexto de la colonialidad, es más que difícil plantear esa construcción identitaria dentro de fronteras inventadas del mismo modo que no se puede interpretar esa distancia estética sobre la que reflexionaba

Jauss solo desde un eje temporal, pues, en el caso poscolonial, el espacio juega un papel fundamental y una autora mestiza, transnacional, pese al color de su piel o su lugar de nacimiento, puede no compartir su enciclopedia con las que ella supone sus lectoras modelo.

Así se harán posibles diversas lecturas alternativas, muchas más de ese número finito que quedaba bajo en control del lector implícito. Lecturas sobre las que dejaremos de pensar que son lecturas fallidas o aberrantes, como defendía Eco, pues a todas ellas el discurso sigue apelando para que acepten su ideología y, con ella, modifiquen o refuercen su modelo de mundo. Analizadas, por ejemplo, las obras de Nsue y Obono como textos sabotadores que plantean un sabotaje al modelo de mundo hegemónico colonial/patriarcal, si nos detuviésemos en la lectura de las mujeres guineoecuatorianas residentes en Guinea Ecuatorial, desde una perspectiva feminista, *desearíamos* que estas obras ayuden a configurar una nueva identidad femenina feminista entre ellas. Sin embargo, no todas las lecturas corresponderán a ese deseo. Lo que sí es evidente es que las obras transportan en su silogismo un discurso sabotador con respecto a ese sistema moderno-colonial de género.

Así pues, hemos llegado a ese efecto modelizante de los discursos, una vez aceptada tanto la dependencia de ciertos factores para que la recepción sea posible, como la posibilidad de que la acción modelizante tenga un efecto positivo o negativo con respecto a la propuesta ideológica del texto.

Esa acción modelizante, performativa, de los discursos es la clave para poner en juego las ideas de Mbembe (2011) sobre las políticas de la visceralidad que define como micro-insurrecciones desde lo emocional o la propuesta de Thiong'o (2017) de desplazar el centro. Se trata de tomar el cuerpo, el espacio y la palabra. Y en ella están los discursos, literarios y no literarios. Porque la lectura nos lleva, una vez aceptado o rechazado el modelo de mundo que propone, a realizar nuevas acciones que refuercen nuestra posición. Esa acción, como hemos dicho, sitúa a Mekuy, Obono o Nsue directamente como nuevos sujetos de la enunciación que, incluso en el caso de Mekuy, en cuya nueva acción sigue reafirmando una política sexual patriarcal, toman la palabra, se sitúan en este caso frente al canon masculino de la literatura guineoecuatoriana para aportar nuevos personajes femeninos desde los que se

autorepresentan, nuevos temas y también viejos, pero abordados desde una posición femenina.

En definitiva, su presencia como escritoras desplaza el centro de ese polisistema literario guineoecuadoriano a la vez que ofrece nuevos discursos desde los que las mujeres negras que comparten todo o parte de su enciclopedia, véase guineoecuadorianas, hispanoguineanas, migrantes o afrodescendientes, reconstruyan su identidad a partir de nuevos discursos, esta vez propios y, en muchos casos, feministas.

Como declaramos al inicio de este epígrafe, no es intención de la crítica como sabotaje ni la nuestra propia realizar un estudio sociológico sobre la incidencia de estas novelas en la configuración actual de la identidad femenina guineoecuadoriana. Sin embargo, tampoco podemos obviar algunos datos ya comentados en el epígrafe dedicado al repertorio de la literatura guineoecuadoriana. Como analiza Clark en su aportación académica a la última antología sobre literatura guineoecuadoriana (Riochi Siafá, 2019), si en la Antología de 1984 solo aparecían Raquel Ilombe y María Nsue entre los veintiún hombres que las acompañaban, la cifra de escritoras ha crecido de manera exponencial hasta esta última antología presentada en 2019, donde la mitad de los veintidós autores recogidos son mujeres. A ellos, cabe añadir las publicaciones de la editorial de Sipi, como la antología de voces femeninas que suma diecisiete escritoras (Sipi, 2015) o la edición de Letras femeninas por parte de AECID en 2017, con las obras breves de las tres ganadoras de los últimos años del premio Raquel Ilombe, premio al mejor relato femenino dentro del Certamen Literario 12 de octubre (AECID, 2017).

A estos datos cuantitativos cabe añadir dos comentarios más: en primer lugar y, de nuevo, como un breve aporte empírico, muchas de estas nuevas escritoras, al ser preguntadas por sus referentes, nombran a Nsue o la reciente obra de Obono (ver anex 2.2).

Estas chicas las que ahora tienen 16 años, las que publican sus pequeños relatos en las últimas antologías, ella sí que ha leído *Ekomo*. Y todos estos textos. Hay una concienciación también a través de algunos proyectos de auto identificación, como Locos por la cultura, de Cristian Eteo. Son nuevos canales de circulación, nuevos imaginarios para identificarse, encontrar nuevos modelos. Bocamandja, el CC de Rebola... estos jóvenes, cuando saben que

no tienen la opción de venir a estudiar a España, buscan los patrones locales, leen a los escritores guineanos. (Sampedro, anexo 2.1)

Surgen nuevos nombres como Cristina Djombe Djangany, Victoria Evita Ika, Aurelia Bestué Borja, Isabel Mikue Rope, Anita Hichaicoto Topapori, Deborah Ekoka o Esther Mayoko Ortega, nombres que encabezan ya no solo portadas de libros, sino proyectos culturales, propuestas digitales, editoriales o montajes teatrales que demuestran cómo la mujer está protagonizando de manera pública nuevos discursos donde reafirma su identidad transnacional y mestiza.

En segundo lugar, esa concepción de la identidad femenina guineoecuatorialiana ha crecido, se ha expandido más allá de sus fronteras, para dar cabida en esa antología a mujeres afrodescendientes, como Mbomío, migrantes, como Nzambi, o residentes entre Europa y Guinea como las propias autoras que hemos analizado. Esta ampliación del término de nacionalidad literaria es fruto, sin duda, de identidades complejas, mestizas, transnacionales, híbridas. Esas mismas que representan las autoras estudiadas y que, como hemos visto, se reflejan en sus textos. El carácter diaspórico de la identidad femenina guineoecuatorialiana no solo reafirma su complejidad, sino que la hace posible dentro y fuera de fronteras territoriales, como si la diáspora fuese esa diseminación derridiana que derrite los límites coloniales para imponer un nuevo orden.

¿Qué encierra el concepto de diáspora? Colonialismo, esclavitud, migraciones forzosas, migraciones voluntarias, etc. Es evidente que en un mundo cada vez más global y más caracterizado por el fenómeno de las migraciones, por el movimiento global de las personas, la experiencia de la diáspora se vuelve una condición cada vez más común. Puede repentinamente hacer de cada uno de nosotros un migrante. (Hall y Mellino, 2011:80)

Anexos

Anexo 1. Biografía de las escritoras

Anexo 1.1. María Nsue Angüe

Nacida en la prisión de Bata, en la parte continental de Guinea Ecuatorial en 1948 durante el encarcelamiento de sus padres por parte de las autoridades coloniales, pasó parte de su infancia en Bidjabisidján (Ebibeyín), el pueblo fang situado cerca de las fronteras con Gabón y Camerún, y Santa Isabel, la actual Malabo (Sampedro, 2011). En su pre-adolescencia residió en España con una familia protestante, donde estudia el bachillerato y posteriormente interesó por la formación en periodismo y la literatura. En esos años vio como su tierra se convierte primero en provincia española, después en autonomía y por último alcanza su estatus de nación en 1968. Ella tenía veinte años cuando su país nacía. Su padre, José Nsue Angüe Osa, reconocido activista anticolonialista, fue pieza fundamental para el triunfo de Macías, quien llegó a nombrarle ministro de Educación y de Agricultura en el primer gobierno de la independencia. Sin embargo, ese mismo gobierno, años más tarde, tras nombrarle Embajador en Etiopía, le asesinaba (Sampedro, 2011).

Nsue volvió a Malabo en 1971 y sufrió la represión del régimen de Macías. Allí se reencontró con su abuelo y recuperó el contacto con la tradición y la oralidad fang. En los años ochenta, tras la toma del poder por parte de Obiang, Nsue comienza su trabajo intelectual y promotor de la cultura y la educación. Participó en la reapertura del diario *Ébano*, que había paralizado su publicación durante la dictadura de Macías, trabajó como Secretaria de Asuntos de la Mujer y posteriormente en el Ministerio de Información, Prensa y Radio de Guinea Ecuatorial en el Gobierno de Obiang, mientras colaboraba en el CCHG junto con Ndong-Bidyogo en las primeras iniciativas culturales del país: fue editora de la revista *África 2000*, participó en Radio *África Dos mil*, así como en los primeros encuentros literarios del país, y como el mismo escritor relata en su biografía volvió a escribir para olvidar las pesadillas.

Allá en lejanas tierras
de mi perdida infancia
duerme un viejo amigo
en su negra fosa.
Y entre sus dedos yertos
lleva apretando fuerte
la razón austera
de mi gran locura.
Y mientras aguardo el final
de este fin que nunca llega
piensa todo el mundo
que caí en locura.

(*Alfa y Omega*, María Nsue 1984)²¹³

Alfa y Omega es la primera publicación de María Nsue, aparecida en la primera antología literaria del país (Ndongo-Bidyogo, 1984). Nsue tenía treinta y seis años. Desde ese momento y hasta su muerte en 2017 vivió a caballo entre España y Guinea, aunque como ella reconoce en una entrevista concedida en Malabo en 2008, “He pasado más tiempo fuera que dentro. Si cuentas los años de mi vida, son muy pocos que he pasado aquí”. Fue fiel defensora de su afro-hispanidad y se la considera la máxima representante femenina de esa generación de escritores “rescatada”. Mujer de vida moderna, viuda, madre de tres hijos, la llamaban “la española” en Guinea. Ella misma lo definía en su diálogo con N’gom Faye:

Soy cincuenta por ciento puramente africana en cuanto al modo de ver las cosas y actuar, y otro cincuenta por ciento soy española... Ahora bien a la hora de escribir, procuro ser yo misma al cien por cien. Es decir, con mi propia forma de ver las cosas, juzgarlas y escribirlas (N’gom Faye, 1996:113).

Además de *Ekomo*, publicada en 1985 y considerada por la crítica nacional e internacional una de las obras canónicas de la literatura de Guinea Ecuatorial, publicó algunos poemarios en las revistas culturales hispanoguineanas, como *Delirios*, en 1991 en *África 2000*, o *Cuentos de la Vieja Noa (Relatos)* en 1999, donde

²¹³ Publicado en la Antología de la literatura guineana en 1984 (Ndongo-Bidyogo, 1984:100).

toma la palabra una *mamá*²¹⁴, Noa, que narra desde su perspectiva algunos relatos de la tradición fang. Otro relato, *Adugu*, aparece dentro de la antología del año 2000 (Ndongo-Bidyogo y N'gom Faye, 2000) . Su última obra, *Cuentos y relatos*, editada por Sial, se publicó en 2016. Todavía existen textos inéditos de una autora que decía que no escribía para publicar. Su preocupación por la recuperación de la tradición oral y su interés por la educación infantil, la ha llevado a liderar otro tipo de proyectos de educación musical y promoción de la literatura oral entre los más pequeños más allá de la literatura, como el programa de televisión “Bia-Ba” o el proyecto Mbayah, realizado en 1997 y donde Nsue colaboró con músicos de diferentes etnias para incorporar música a los cuentos y leyendas que aparecen en un CD-ROM (Sampedro, 2016).

A través de alguna de las entrevistas concedidas por Nsue (Hendel, 2014; N'gom Faye, 1996) es posible rastrear algunas de sus posiciones al respecto de la identidad mestiza guineoecuatorial, el género o el papel social de los escritores. Al menos su posición consciente. Decía no escribir para un público en particular, aunque reconocía que al ver a las jóvenes generaciones guineoecuatorialas se daba cuenta que escribía para ellos (Hendel, 2014). Reflexionaba en torno a la falta de referentes negros, héroes y heroínas guineanos para los niños de su generación, que crecían con esos referentes blancos de los que hablaba Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*. Nsue es consciente que personajes como Nganga, protagonista de *Ekomo*, sitúan sobre la mesa los primeros referentes propios para las generaciones más jóvenes que querrán parecerse a ella.

En relación a la lengua literaria y pese a su buen conocimiento del fang, declaraba que “yo pienso en español, sueño en español, y escribo en español” (Hendel, 2014:2). Al ser preguntada sobre la identidad nacional de su país, la respuesta era clara, un país más joven que ella misma, “es un bebé. Muy sabio, muy llorón, muy gritón” (Hendel, 2014:3), por lo que no se puede esperar una construcción identitaria madura y unitaria, cuando ni siquiera ha realizado el tránsito del orden de lo imaginario a lo simbólico. Sin embargo es clara al respecto de la preexistencia de un

²¹⁴ En Guinea Ecuatorial se conoce como “mamá” a aquellas mujeres mayores, ancianas.

pueblo guineano anterior a la construcción nacional, lo que significa que la construcción de la identidad guineana, la convivencia entre pueblos y culturas precoloniales, comenzó mucho antes de la independencia.

Con respecto a su propia identidad, la vida migrante y el mestizaje cultural son los rasgos protagonistas de una mujer que declara no tener hogar y entristecerse al ser inidentificada como española en su tierra. El regreso de Nsue a Guinea no fue fácil. Estuvo marcado por la tristeza de verse rechazada por un país que la consideraba europea, por un padre asesinado y por el reencuentro con los suyos, envejecidos y de algún modo diferentes. La tristeza del encuentro sin embargo, dio como fruto una de las mejores novelas guineoecuatorianas, ejemplo de la conjunción del estilo oral fang y la narrativa occidental. Un discurso en el que hacer confluir el modelo de mundo que ella misma trasportaba con aquel encontró a su regreso. Donde su *location* la situaba en un lugar privilegiado para enfrentarse a las contradicciones entre las tradiciones perdidas que necesitaban ser rescatadas y el patriarcado dominante que debía ser cuestionado. En sus obras, entre las que existe el género novelesco, la poesía y los cuentos, Nsue se acerca a la literatura oral y a los temas costumbristas en su propósito de recuperar las narraciones tradicionales. Sus obras no son anticolonialistas y, aunque se trata la experiencia colonial en muchos casos de manera transversal, la ideología que transita en su lenguaje simbólico es una ideología feminista, que pese a recuperar la tradición fang, cuestiona su patriarcado. Claro ejemplo, del que hablaremos en profundidad, *Ekomo*.

Anexo 1.2. Guillermina Mekuy

El abismático salto generacional entre esta novelista y las pioneras de las literaturas negroafricanas en lenguas europeas, incluidas sus compatriotas reseñadas en este artículo, es ciertamente otra de esas llamativas idiosincrasias de Guinea Ecuatorial; en la mayor parte de las literaturas nacionales del continente se da una evolución progresiva hacia nuevos temas y estrategias narrativas, perceptible a lo largo de varias décadas y generaciones; en este caso nos encontramos con una ruptura mucho más radical entre Mekuy y sus predecesoras que la que vemos en otras áreas del continente (López Rodríguez, 2009:92).

Mekuy no comparte generación con Nsue. Sin embargo, sus vidas corren paralelas en muchos sentidos. Fang, nacida en 1982 en Evinayong, en la parte continental de Guinea Ecuatorial, hija de un diplomático y una catequista, migró a España a los seis años con su familia. Evidentemente el contexto histórico tanto de España como de Guinea, es muy diferente al vivido en el proceso migratorio de Nsue. En Madrid se recibió su formación académica y se licenció en Derecho y en Ciencias Políticas. Es la escritora de la segunda novela escrita por una mujer desde *Ekomo*. Esa novela fue *El llanto de la perra*, publicada en España por Plaza y Janés en 2005, cuando Mekuy tenía diecisiete años. Habían pasado veinte años desde la novela de Nsue. La trayectoria literaria de Mekuy puede resultar curiosa, cuanto menos diferente a la de sus compatriotas. No solo por su juventud como escritora, sino por las editoriales que la publicaron. Si la primera novela fue editada por Plaza y Janés, la segunda, *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, fue publicada en 2008 por Suma de Letras del Grupo Santillana. En su opinión, esas editoriales se fijaron en ella porque sus temas y personajes trascendían los temas puramente africanos para interesar a un público europeo. En sus palabras: “Aunque yo sea africana, se nota que soy una mujer universal” (Hengel, 2008:3).

El llanto de la perra fue casi un ejercicio personal de una adolescente que se enfrenta al momento niña-mujer. El erotismo poético que se utiliza tanto en esta novela como en la posterior, responde a la voluntad de la autora de reivindicar la narración sexual que solo “se les perdona a los hombres” (Rizo, 2014:1135) y por el que las escritoras son cuestionadas. Mekuy declara como su mayor voluntad en su labor de escritora, defender la libertad de las mujeres, lo que incluye esa lucha por libertad sexual, tanto en las historias de sus personajes como en su propia narración erótica. No obstante, esta idea se contradice con algunos análisis de sus obras, como es el caso

de *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, en la que las tres hijas de un hombre guineano fervoroso de la tradición católica, se revelan a esa tradición a través del sexo. Sin embargo, todas ellas mantendrán su virginidad. Ese intento de conjugar la modernidad y el respeto a la tradición no escapa de la autoridad de la ley del padre. En esta obra no hay alusiones directas a Guinea, sino a un *África* en general, orientalizado en lo particular.

En *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, por otra parte, las hermanas cumplen en último término, y de maneras bien distintas, con la voluntad paterna de tener tres hijas vírgenes. María Fátima no llevará sus escarceos hasta la penetración con ninguno de sus compañeros sexuales, manteniendo así literalmente intacta su “virginidad”. María Inmaculada se convertirá en una monja atípica y rebelde, pero casta, en tanto que María Lourdes preservará su integridad física eligiendo como pareja a otra mujer. (López Rodríguez, 2009:96).

Los personajes de esta segunda novela, ambientada entre España y Guinea, resultan especialmente interesantes por la artificialidad de su construcción. El padre, guineoecuatoriano, es un ferviente seguidor de la doctrina católica, mientras que la madre, blanca, sigue las tradiciones y la cultura animista africana. La autora explica un motivo que da cuenta de su *location*: ha invertido los papeles lógicos, aquello que hubiesen sido más representativos de la realidad intercultural de un matrimonio interracial, para acercar al público europeo la tradición africana. Mekuy declara que “quería que la madre fuera blanca porque así - como mi público es europeo-entendieran un poco lo que es la magia que hay en África, a través de una mujer blanca” (Hengel, 2008:40). Es esa declaración Mekuy está dando por buenas dos conclusiones: que escribe para el público europeo y que la posición de un personaje blanco da legitimidad a la cultura africana. Esta idea no está lejos de aquella tan criticada por los teóricos poscoloniales sobre los trabajos de los orientalistas, o por las críticas decoloniales latinoamericanas a la legitimidad del discurso occidental, es decir, la colonialidad del saber.

Mekuy declara su doble nacionalidad como la oportunidad de disfrutar de ambas culturas. Narra su infancia en España como una etapa feliz en la que nunca ha sido discriminada “porque no he dado ningún motivo” (Hengel, 2008:5) y, aunque dice pensar mucho en fang para sentir sus novelas, escribe en español, lengua que no considera aprendida, sino propia (Rizo, 2014).

En 2008, año en el que se publica esta segunda obra, Mekuy regresó a Guinea Ecuatorial con la intención de fijar su residencia. Como Nsue, trabajó para el gobierno de Obiang, aunque en este caso en cargos públicos de mayor importancia, vinculados a la política cultural del país. Primero como directora general de Bibliotecas y Museos. En 2009 como secretaria de Estado de Cultura y tres años más tarde como ministra delegada del Departamento de Cultura y Turismo de la Presidencia de la República de Guinea Ecuatorial. Una trayectoria política tan rápida y productiva como la de sus novelas.

A su llegada a Guinea y tras dos novelas en narradas para un público europeo donde los personajes se mueven en un ambiente africano que solo se retrata como un fondo exótico para sus historias personales Mekuy decide escribir sobre un tema mucho más africano, la poligamia. Se trata de la novela que analizaremos en profundidad *Tres almas para un corazón*, publicada por la editorial Planeta en 2011. La primera escrita desde Guinea Ecuatorial y en la que la autora tiene intención de hablar explícitamente de la realidad cultural propia. El género escogido, la novela testimonial a través de entrevistas a los cuatro implicados en un matrimonio polígamo así como la voz de la narradora/entrevistadora con quien ella misma se identifica, son un recurso interesante y poco utilizado en la narrativa guineoecuatorial.

Durante su estancia en Guinea Ecuatorial, fundó la revista femenina *Meik, la esencia del mestizaje*, en 2013, revista de “lifestyle, arte y cultura, la revista para la mujer del s. XXI”, donde se publican entrevistas a mujeres mestizas diferentes nacionalidades pero con una característica común, son mujeres emprendedoras, triunfadoras en sus carreras profesionales, grupo en el que Mekuy se ubica. Su distribución principal era Guinea Ecuatorial y España y su último número publicado es de 2015. En 2016 fundó la Editorial Mk, donde cuenta con una colección dedicada a las voces femeninas y se define como una editorial que quiere contar las historias de las mujeres que hoy no tienen voz. En su web se pueden adquirir solo dos libros: Una autoedición de *El llanto de la perra*, la primera novela de Mekuy, y una obra de una nueva escritora bubi, Anita Hichaicoto Topapori. En 2017 dejó la política y el país y se trasladó de nuevo a Madrid. Otros proyectos, como la construcción a Casa Cultural

Mekuy destinado a la ayuda a mujeres y niñas de Evinayong, su ciudad natal, están en fase de desarrollo.

Una trayectoria vital y profesional que la sitúan en ese mestizaje del que hablaba Lugones y en una posición feminista declarada por ella misma. Sin embargo, un análisis un poco más profundo de su trayectoria y de sus obras, en concreto de la que analizaremos en esta tesis, puede discutir esta autodefinición de la autora.

Anexo 1.3. Trifonia Melibea Obono Ntutumu

Mi literatura es feminista y es LGTBI. Escribo sobre la situación de la mujer y sobre la situación de las minorías sexuales en Guinea Ecuatorial, en África. Es una literatura que reivindica, que propone alternativas de convivencia y la inclusión de esos colectivos. Es una literatura sobre lo que a mí me gustaría que cambiara para bien tanto para las mujeres como para las minorías sexuales. (García, 2019)

La tercera de las escritoras cuya obra no ocupa es Trifonia Melibea Obono Ntutumu, declarada feminista militante que encuentra en la literatura el arma que ella puede ofrecer para la denuncia al patriarcado en su cultura. Comparte lugar y año de nacimiento con Mekuy. Como ella, nació en 1982 en Ebinayong y, como ella, migró a España para completar sus estudios, aunque en su caso no fue hasta 2006, cuando estudió Periodismo en la Universidad de Murcia y posteriormente un doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género y Políticas de Igualdad en la Universidad de Salamanca. En 2012 regresa a Malabo, donde reside e imparte clases en la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial.

Forma parte del Centro de Estudios Afro-Hispánicos (CEAH) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), ha colaborado con diferentes medios y revistas internacionales y actualmente representa la voz más reivindicativa de los derechos LGTBI en Guinea Ecuatorial dentro y fuera de sus fronteras.

A su regreso a Malabo, retoma la lectura de *Ekomo* y el contacto con Nsue en ese momento en el que en ella se despierta el feminismo. Como Obono declara en la entrevista concedida a propósito de esta tesis, “Empecé a entender su obra cuando se despierta en mí el feminismo, porque yo lo tenía dormido (..) Es la búsqueda de África en un momento en el que Guinea está perdida. Empecé a admirarla porque se atrevió hablar de la mujer en un momento en el que no le interesaba a nadie.” (Melibea, anexo 2.2).

Su primera publicación, el relato *La negra*, vio la luz en 2015 en la editorial de Remei Sipi, Ediciones Mey, sobre la que ya hemos hablado. Apareció en ese mismo año un extracto de la obra en *Voces femeninas de guinea ecuatorial*, y el relato completo en el libro colectivo *Baiso. Ellas y sus relatos* (Sipi, 2015). Puede que sea uno de esos primeros casos en los que la oportunidad nace desde una editorial que, aunque

afincada en España, pertenece a una guineoecuatoriana. Narra la historia en primera persona de una joven de veintiséis años, guineoecuatoriana, que llega a España para estudiar pero se ve obligada a prostituirse, enfrentándose así tanto al racismo como a la hipersexualización de la mujer negra en España.

Un año más tarde, se publica de su segunda obra y primera novela, *Herencia de Bindendeé*, que ella misma reconoce se publicó mucho más tarde de lo que estaba escrito. Fue editada por una editorial austríaca, en español. Dato significativo sobre una historia editorial atípica. Como Obono comenta en una entrevista, cuando la Cooperación Española, en particular los Centros Culturales de España donde hasta 2010 se publicaron muchos libros de autores guineoecuatorianos, sufrieron el recorte presupuestario fruto de la crisis económica que azotaba a España, los escritores guineoecuatorianos vieron muy menguadas sus posibilidades de publicar. En Viena se lleva a cabo la Semana de la Literatura Guineoecuatoriana desde 2012. A propósito de ese encuentro, se creó la Editorial *Ediciones en Auge*, para promover las publicaciones de obras africanas escritas en español, especialmente de origen guineoecuatoriano. La participación de Obono en uno de esos encuentros propició la publicación *Herencia de Bindendeé*.

En esta primera obra, declaradamente feminista, Obono denuncia el patriarcado de una tradición fang donde los hombres tienen el derecho sobre la vida y muerte sobre sus mujeres y sus hijas, un poder que recuerda a la necropolítica de Mbembe. También denuncia la cosificación de la mujer en torno a “la vagina” como cuerpo, mientras el hombre es representado y valorado con respecto a “su cerebro”. Ya se comentaron los mitos sobre la vagina y la fetichización de la mujer sexualizada, que no solo es resultado del heteropatriarcado de la tradición fang, sino también es reforzado por la ideología de la colonialidad.

En 2017, tras la primera celebración del día del Orgullo LGTBI en Guinea Ecuatorial por parte del Centro Cultural de España en Malabo, en el que Obono participa, se publica *La bastarda*, primer libro en el que toma la palabra el colectivo *queer*, representado por una mujer lesbiana y su tío transexual. Toda una revolución temática en la historia de la literatura guineoecuatoriana, es editado por Flores Raras, editorial española dedicada a la promoción de obras con temática LGTBI. Sobre *la bastarda* hablaremos con mayor profundidad al abordar su análisis textual.

En 2018 la editorial Altaïr, dentro de la Colección de Literatura de Casa África, publica la tercera novela de Obono, *La albina del dinero*. Ese mismo año, se publica *Las mujeres hablan mucho y mal*, que fue premio internacional de literatura africana “Justo Bolekia Boleka” organizado por la editorial Sial, quien publica el libro, editorial en la que han publicado un gran número de escritores guineoecuatorianos, como ya ha sido comentado.

Cinco libros en tres años, puede parecer síntoma de una escritura poco reflexiva, sin embargo, recordemos lo argumentado por Sampedro (2008) y lo reconocido por la propia Obono sobre la diferencia entre escribir libros y poder publicarlos, algo que no sucede de modo paralelo. Parte de estas obras de Obono, fueron escritas durante su época en España o al poco tiempo de regresar a Malabo. Sin embargo, la oportunidad editorial de publicar todas ellas, surgió a partir de 2015.

La reflexión identitaria reconocida por Obono es parecida a la de Mekuy o Nsue, pero con un tono diferente que busca la crítica o al menos la reflexión con tildes deconstructivos sobre ese no ser ni de un sitio ni de otro y a la vez ser de ambos. Obono es consciente de esa identidad mestiza que defendemos en esta tesis, aquella que no tiene que ver con la mezcla racial, sino con la cultural, y que hace del sujeto poscolonial un sujeto posnacional, híbrido, mestizo. Como Obono declaraba en una entrevista:

A Raquel Ilombe la admiro porque es la que nos introduce a las que tenemos una identidad guineana y española dentro de nosotras, es la que nos advierte lo que va a pasar cuando visibilidad hemos nuestras obras. Porque Raquel era mestiza, Raquel era mestiza de piel y demente, y nosotras somos mestizas de mente, porque cuando te dedicas a la literatura introduces un discurso feminista diferente, lo primero que dicen en Guinea es que eres una blanquita (Armada, 2016).

Obono se declara feminista convencida y militante, utiliza la literatura como herramienta de acción feminista, del mismo modo que muchas otras mujeres guineanas, tal como ella declara, lo hacen desde diferentes ámbitos, ya sea el mercado, la política o el mundo empresarial. Para ella ese sector es el literario, y desde él vive su feminismo y lo defiende. Para ella el patriarcado es un modo de hacer morir a la mujer en vida, una vida en la que es eternamente menos de edad, tutorizada por su padre, hermano o marido, en la que su cosificación en torno a su

sexualidad la deja fuera de la palabra. Desde el silencio que también denunciaba Nsue, no solo las mujeres, sino todo el colectivo que Beatriz Preciado llamaba “multitudes queer”, transexuales, gays, lesbianas, prostitutas, se ven abocados a no existir, a no ser, dentro de la tradición fang. Sin embargo, Obono con sus novelas, va un paso más allá que sus antecesores masculinos a la hora de representar a la mujer silenciada dentro de la tradición, para plantear lugares, espacios y estrategias de libertad, imaginando nuevos modelos de sociedad donde esas multitudes *queer* puedan habitar sin migrar, sin renunciar a su cultura fang, guineoecuatorialiana.

Anexo 2. Entrevistas personales

Anexo 2.1. Sampedro, 2019

Entrevista a Benita Sampedro. Gandía, 16 de julio de 2019

¿Cuál es el papel de la mujer en la tradición oral fang?

La mujer madura, la mujer mayor, la mamá, es la trasmisora de la tradición oral. Ese es su papel, el de preservar y contar las historias. En cuanto al papel protagonista de las mujeres en las historias de esa tradición, ten en cuenta que muchas de ellas son fábulas, con animales como protagonistas. Además, no podemos traducir literalmente las convenciones de género, masculino y femenino. ¿la rana, es masculino y femenino? Dependen. No podemos determinar el género en dos categorías compactas, quizás hay más. Es difícil concluir que no hay mujeres protagonistas en la tradición oral.

En la literatura escrita, ¿recuerdas mujeres protagonistas, o personajes femeninos complejos?

Sí, definitivamente. *La Carga*, de Juan Tomás Ávila Laurel, existe una mujer bien construida. También en *Arde el monte de noche*, del mismo autor, las dos mujeres que provocan el incendio tienen un papel relevante a lo largo de toda la novela. También en las dos primeras novelas de Donato Ndongó aparecen personajes femeninos. En la segunda de ellas, *Los poderes de la tempestad*, la mujer del protagonista es blanca. En *El porteador de Marlow* de César Mba, también hay una mujer blanca en la historia central. También se puede encontrar alguna novela donde las mujeres son protagonista, como la obra de Justo Bolekia *Los caminos de la memoria*.

En la historia literaria guineoecuatorial, las escritoras son mayoritariamente fang, ¿crees que existe algún motivo para explicar esta tendencia?

Creo que la principal es una cuestión demográfica, ten en cuenta que si el 70 o el 80% de la por ciento de la población es fang, es comprensible que haya más autoras. También puede haber otros elementos como el económico o el político, sin embargo,

no perdería de vista el hecho de que existan otras autoras con otras obras, incluso de la generación de Maria Nsue, que no conocemos porque no han sido publicadas. Hay que tener en cuenta que todo lo que leemos no es todo lo que sea escrito, hay muchas obras que no se han publicado todavía. También hay mujeres que publicaron a destiempo, que tal vez llevan años en los cajones. Trinidad Morgades todavía tiene textos sin publicar, hay nuevas voces como la de Cristina Djombe Djangany, una mujer mayor, una mamá, de la generación de Trinidad Morgades, que publicó hace unos años un libro que probablemente llevaba muchos años escrito. Estos huecos hacen difícil llegar a una historiografía de la literatura femenina, porque la falta de oportunidades para publicar ha dejado muchas de esas voces sin poder ser escuchadas.

¿Qué opinas de la periodización de la literatura guineoecuatorial marcada por historiadores y antropólogos?

Estoy de acuerdo con ellos. Para mí no hay fases, no tiene sentido esa historización, en mi artículo *Rethinking the Archive and the Colonial Library Equatorial Guinea* lo explico. Hay que romper con esas categorizaciones, porque son artificiales. No quiero ignorar o menospreciar aquellos que estuvieron haciendo un trabajo anterior sobre la historia de la literatura guineana, como Donato Ndongu o M'bare N'gom, pero creo que hay otra manera de contar la historia. Porque con esos compartimentos estancos, estás dejando fuera muchas voces, estás encasillando, forzando una tradición mucho más fluida y en la que se van produciendo incorporaciones constantemente. Que un libro salga en la misma década que otro no quiere decir que correspondan al mismo período. Ya hemos hablado del caso de Cristina Djombe Djangany, que se ha publicado ahora y tal vez lleve cuarenta años escrito. No tiene sentido para mí establecer estas categorías temporales.

Por ejemplo, en una de las Antología se consideran “textos colaboracionistas con la colonia”, como el libro de Leoncio Evita. Creo que nos faltan datos y conocimientos para enmarcarlo como un libro colaboracionista. Están adoptando categorías generales prestadas de otras literaturas africanas, pero estas generalidades no funcionan en Guinea. Es lo mismo que decir que la literatura guineana no es anticolonial. No estoy de acuerdo. Siempre que ha habido opresión ha habido resistencia y la resistencia está en todos sus aspectos en todas sus modalidades y

también en la literatura. Y luego estos cánones que solemos establecer, dejan muchos textos fuera, incluso anterior al inicio de esa historiografía, incluso desde finales del s.XIX, hay muchos más. Y hay otras intervenciones literarias en Guinea. También hay libros como los diccionarios los estudios sobre las lenguas vernáculas, recopilaciones de la tradición oral. Hay muchas cosas que no se están incluyendo en esas categorías y en esas antologías.

Utilizas la palabra posnacional en tus ensayos. ¿a qué te refieres?

Fuera del marco del estadio/nación. Habla de ello Joseba Gabilondo. En general el término posnacional se utiliza como un concepto que se refiere a algo que se escribe desde una posición política situada, pero que se escapa del marco de lo que entendemos por Estado-nación. Por razones étnicas, culturales, políticas, transnacionales, digamos a nivel étnico, hablar de identidades fang que pueden ir mucho más allá de lo que es el estado nación. El Estado nación no es un marco suficiente para dar cabida a estas identidades.

Lengua española, ¿lengua literaria colonial?

Es un debate no solo en Guinea, ya lo han abordado en Ngũgĩ Wa Thiong'o desde los años 80 con el libro *Descolonizar la mente*, incluso antes en alguno de sus ensayos empezó a trabajar ese tema. Hay posiciones distintas. En algunos ensayos he leído a Donato con mucha fuerza en defensa del castellano como lengua vehicular para la literatura y diciendo que es nuestra porque nos la hemos apropiado, porque la adquirimos, porque la hemos trabajado con nuestra propia cadencia, con nuestras propias palabras, y me parece legítimo. Mi opinión, muy personal, es que esto no excluye que se pudieran afianzar también las lenguas autóctonas como lenguas literarias.

¿Cuántas obras guineoecuatorianas han sido traducidas a otras lenguas?

Diría de 5 o 6, nada más. *Ekomo* se tradujo al francés y yo misma estoy preparando una edición en inglés. *La bastarda* se ha traducido al inglés, se presentó en varias universidades de EEUU. Se tradujo por una editorial muy interesante, The Feminist Press. Justo Bolekia tiene traducido al inglés *Löbelä*, y Donato Ndong'o tiene traducida al inglés su primera novela y al italiano *el metro*, y alguna de ellas al

francés. Juan Tomás Ávila Laurel tiene traducidas dos novelas al inglés, una de ellas *Arde el monte de noche* que lo tradujo en 2014 la editorial inglesa An Other Strories Press, y también al finlandés, y después, su última novela, de 2017, *The gurugu pledge: a novel*, que se publicó ya en inglés y todavía no se ha editado en versión original en castellano.

Benita, en tus distintas conversaciones con María, ¿Qué te contó sobre su vida y su identidad como guineoecuatoriana criada entre España y Guinea?

Cuando ella tenía seis o siete años sus padres la entregaron a una pareja de protestantes que estaban allí regresaban a España y la mandaron con ellos a España a estudiar. A partir de ahí María pasó la mayor parte de su vida aquí en Madrid primero en esa familia. Ella regresó cuando su padre tenía puesto en el gobierno de Macías y como había empezado la carrera de periodismo, aunque nunca la terminó, estuvo trabajando en el antiguo Instituto Cardenal Cisneros, donde estaba la sede del periódico *Ébano*. Como había estudiado periodismo la pusieron como responsable de ese periódico. Ella trabajó con otras mujeres como Purificación Angüe, y se creó una especie de ministerio de la mujer, donde trabajaron ambas. Es en ese momento en el que escribe *Ekomo*. Se va un tiempo a Biyabiyán para reconectar con el fang, con las tradiciones y superar el estigma de ser considerada española en Guinea. Allí conoció a Iñigo de Aranzadi, que le influye mucho porque le hace de puente entre los dos mundos. Busca libros, textos, que le hablen de sus raíces. Entre uno de esos libros encuentra “los hijos de Afrikara” algo que introduce en *Ekomo*, interrumpiendo a modo de elipsis su propia narración y la de sus personajes, para dar testimonio de esa genealogía de la cultura fang.

¿Crees que las nuevas escritoras de Guinea Ecuatorial ven a María Nsue, Melibea Obono, o Guillermina Mekuy como referentes?

Estas chicas, que ahora tienen 16, 20 años, las que publican sus relatos cortos en las últimas antologías, sí han leído *Ekomo*. Y todos estos textos. Ahora existen nuevos proyectos con concienciación identitaria, algunos proyectos de autoidentificación, como *Locos por la cultura*, de Cristian Eteo. Son nuevos canales de circulación, nuevos imaginarios para identificarse, encontrar nuevos modelos. Bocamandja, el

CC de Rebola... estos jóvenes, cuando saben que no tienen la opción de venir a estudiar a España, buscan los patrones locales, leen a los escritores guineanos.

Anexo 2.2. Obono, 2019

Entrevista a Melibea Obono. Malabo, 15 de abril de 2019

¿Para quién escribes? ¿quién es tu público?

Cuando escribo una novela lo hago para todo el mundo. Cuando era más pequeña y empezaba leer y enamorarme de la literatura no tenía una diferenciación sobre si leía literatura de un guineano o un japonés. No tengo un público específico como destinatario de mi libro, cualquier persona puede leer mis obras y si le ayudan en algo, pues algo habré colaborado para el cambio en el mundo.

¿Por qué empiezas a escribir?

No hay un porqué. La escritura es algo que nace dentro de ti, en un momento determinado empiezas a escribir porque tienes un bolígrafo y un papel. Es arte, no hay una planificación. Yo empiezo escribir a la temprana la edad de la adolescencia, y no era muy consciente de que lo que estaba haciendo era escribir hasta hoy.

¿Por qué la bastarda? ¿cuál fue el momento de su escritura? ¿cuál fue tu motivación?

Yo escribí *La bastarda* sin ser consciente ni de lo que escribía. Cuando estaba estudiando en España empecé a escribir relato corto y un amigo me dijo: "¿por qué no escribes novelas? si se te da bien". Empecé a escribir y escribí *La bastarda*. Pero digamos que yo no era consciente de lo que escribía ni de la repercusión que tendría la bastarda. El problema fue que cuando empecé a enviar la obra, la gente empezó a decir: "oye, qué novela tan buena", y yo no me lo creía. Porque cuando eres guineana y eres joven realmente no crees que puedas llegar a ninguna parte, porque en Guinea la literatura no es algo que preocupe mucho a nadie, ni te encuentras a un escritor que haya llegado ninguna parte por ser escritor. Me sorprendió mucho cuando *La bastarda* salió a la luz y todo lo que me vino encima. No hubo una planificación sobre "hoy voy a escribir sobre la homosexualidad". Yo escribía sobre lo que veía, lo que sentía, lo que pasaba en los pueblos... Y así salió *La bastarda*.

¿Cómo fue la edición y publicación?

Desde que escribí *La bastarda* hasta que se publicó pasando más de cuatro años. Cuando Melgar organizó en Guinea el primer día del Orgullo LGTB en 2016, vinieron un grupo de intelectuales activistas españoles y entonces surgió interés por *la bastarda*. Dentro del grupo que vino estaba la editora de *la bastarda*; cuando conocen Guinea, cuando la viven es cuando ven la importancia de esa obra, que Guinea tiene sus especificidades y todo lo que yo cuento en el libro puede ocurrir. Para creer muchas de las cosas que ocurren en Guinea, hay que venir a Guinea y vivir lo que es. A los tres meses de ese encuentro se publica *La bastarda*.

¿Te nombras feminista?

Sí. Soy feminista convencida, militante. Y gran parte del contenido de mis novelas es feminista, pero tampoco vivo en un desierto. No solamente el feminismo es una problemática en Guinea Ecuatorial, existen muchos problemas, de hecho en mis libros abordo muchos otros temas. Lo que pasa es que al ser el feminismo una ideología nueva a nivel de reconocimiento en Guinea, todos se han quedado en que mis obras son feministas, pero dentro de mis libros aborda el tema de la pobreza, tanto para hombres como para mujeres, en mis libros abordo el tema de la falta de libertades, abordo el acceso a la educación, las muertes prematuras y repentinas, la falta de compromiso estatal, aborda demasiados temas dentro de mis libros.

¿Cuál es el papel de las escritoras guineanas?

Nosotras hemos decidido que tenemos que contar nuestras vidas, nuestros problemas, los problemas de Guinea a través de los libros. ¿Por qué? Porque cada grupo de mujeres trabaja a favor del desarrollo guineano en su sector: si te vas al campo, vas a encontrar mujeres que trabajan allí bajo lluvia, bajo sol, algunas con pequeños proyectos emprendedores. Si te vas por ejemplo las empresas, te vas a encontrar a mujeres empresarias; en la política. Nosotras dentro del mundo de la literatura, utilizamos la literatura como un instrumento para abordar los problemas que las mujeres sufrimos, porque nosotras antes que mujeres somos guineanas y ciudadanas de aquí.

¿Son referentes literarios para ti los trabajos de las pioneras, María Nsue, Raquel Ilombe?

Son referentes para mí por la calidad literaria, sobre todo María. Cuando leí la novela de María por primera vez, me aburrí, porque era demasiado joven.... Era una obra demasiado complicada para mi mente. Cuando estudiaba la Universidad de Murcia, y tenía que escribir un artículo, busqué en su biblioteca el nombre de la obra y la encontré. Estaba en un lugar tan reservado, que solo se podía leer allí no se podía sacar. En aquel momento no leí la obra. Me centré en su obra cuando la conocí en Guinea. Cuando llegue a Guinea en 2012 todavía no había empezado a publicar. Cuando conozco a María y veo la vida que llevaba, la vida de abandono por las instituciones, abandonada por la sociedad guineana, me di cuenta de que había algo en ella y empecé a conocerla, a verla de vez en cuando, y es cuando empiezo a leer su obra. Empecé a entender su obra cuando se despertó en mí el feminismo, porque yo lo tenía dormido.

Gran parte de las chicas fang somos feministas, pero no somos conscientes que dentro de nosotras hay un arraigo feminista. Cuando tomo conciencia del feminismo es cuando leo la obra y me quedé impresionada. Para mí es la mejor obra escrita de la literatura guineana, su estilo, su contenido. Es la búsqueda de África en un momento en el que Guinea está perdida, ahora también está perdida, pero digamos que cuando escribe María estaba súper perdida. Empieza a mirarla porque se atreve hablar de la mujer en un momento en el que no le interesaba nadie. No me imagino lo que se le cayó encima.

A Raquel la admiro porque es la que nos introduce a las que tenemos una identidad guineana y española dentro de nosotras, es la que nos advierte lo que va a pasar cuando visibilicemos nuestras obras. Porque Raquel era mestiza, Raquel era mestiza de piel y de mente, y nosotras somos mestizas de mente, porque cuando te dedicas a la literatura introduces un discurso feminista diferente, lo primero que dicen en Guinea es que eres una blanquita.

¿Qué opinas sobre la representación de la mujer en la literatura oral fang?

El mundo de las epopeyas fang es un mundo masculino. Las pocas leyendas que escuchado por ejemplo de Eyi Moan Ndong, la mujer aparece representada dentro del campo de la sexualidad, esta mujer aparece representada dentro del campo de la sexualidad, está sexualizada, representa la maldad. Digamos que no tiene un papel de poder. Que digan que la mujer tiene poder porque está casada con no sé quién, porque es la segunda mujer de no sé cuál, y el que tiene poder la ama, eso no es poder. Es poder dependiente. Dentro de la tradición y la cultura oral la mujer tiene el papel de transmitir esa cultura, la tradición oral, pero no tiene poder.

¿Y en la literatura escrita por hombres?

Tenemos una pelea interna dentro de la literatura guineana. Hay una división entre las mujeres feministas y los hombres, no hay comunicación. Puedes encontrarte con algún escritor que cree que tu literatura tiene algún sentido, pero hay mucho desprecio hacia lo que escribimos, porque la problemática del género aquí no es importante. La literatura escrita por mujeres aborda temas que no le preocupan ni al gobierno ni a los hombres que se dedican a literatura, no les preocupa. Tanto en la literatura oral como la escrita, no hay comunicación hay una ruptura con la cuestión de género.

La homosexualidad en la tradición fang ¿qué lugar tiene?

La exclusión. Dentro de la tradición fang no se reconoce la figura del homosexual, Porque el homosexual debilita el modelo de hombre, de masculinidad que existía y existe la tradición fang. Los fang eran guerreros antiguamente; en el caso de los transexuales, aquellos que nacían con genitales masculinos, no estaban bien vistos porque debilitaba la figura de la tribu, la figura de la masculinidad. Son personas que vivían en una especie de exilio, o encerrados en casa o vivían en el bosque. Cuando en *La bastarda* hablo del bosque, siempre hay una figura en la tradición fang que se llama *nbam*, que se trata de irte al bosque a pescar o hacer trampas durante mucho tiempo. Los transexuales pasan mucho tiempo en el bosque o cazando o pescando, y se acercan al pueblo para vender, pero no son considerados hombres varones, se les consideraba mujeres.

La mujer la tradición fang es menor de edad eternamente desde que nace hasta que fallece, está tutorizada por algún hermano o algún primo, en lo que tiene que ver con la representación. Y lo que tiene que ver con la mujer lesbiana, sí que tuvo sus alegrías sexuales cuando pudo. La sexualidad de la mujer fang no es una preocupación, no existe. De hecho, la mujer bollera fang no tiene nombre, el nombre que se le atribuye ahora que están visibilizadas, es *fám en mína*, un hombre-mujer. El caso de las mujeres lesbiana o transexuales, aquellas que nacían con vagina pero se comportaban como hombres, se decía que no eran mujeres para el matrimonio porque eran mujeres con carácter, con esa característica de ser beligerantes, no se les permitía el matrimonio, se las dejaba allí. Pero ellas utilizaban estrategias para poder ser madres o vivir con otras mujeres.

Lo que pasa es que estas experiencias no se quieren reconocer, porque sería reconocer que alguna vez hemos sido homosexuales, y es mejor creer que es cosa de los blancos, y así no reconocerlo como propio. Una estrategia que hacían las mujeres cuando se enamoraban de otra mujer era casarse con sus hermanos. Y esa mujer de la que se enamoraban no se casaba nunca, y vivían juntas y se comportaban como amigas, como cuñadas, estaban casadas en la casa y siempre iban juntas. Como en el mundo fang no se ha creído que la mujer tuviese alguna inteligencia, ellas utilizaban esa inteligencia para poder ser lesbianas, porque como no les interesaba a nadie, como en el mundo fang si eres mujer lo que importa es que tengas niños, si tienes bebés puedes hacer lo que quieras. Como la mujer no ocupa un papel de representación o de poder, no les interesa lo que hagan siempre que cumpla su función de madre.

El bosque fang ¿es su lugar de libertad?

En un poblado fang, todo lo que la persona no puede hacer en el pueblo porque sabe que está la tribu y la vigilancia de la comunidad, lo hace en el bosque. ¿Donde iban los hombres y mujeres para ser infieles? al bosque. El bosque fang era el lugar al que se iba la gente para practicar lo que la tribu no les permitía. Todo el mundo. También es el lugar al que se iban los transexuales y las transexuales. El bosque en el libro, para mí, es la nueva sociedad. Porque nadie tiene que irse del bosque para existir, nadie tiene que irse del bosque para ser lo que quiere ser. Representa la libertad, un planteamiento de que si construimos una sociedad integrada, nadie tendrá que irse

al bosque a vivir. Porque al bosque en *La bastarda*, se va a la niña que sufre violencia sexual de su padre, se va a Marcelo, el gay, la niña cuyo padre no quiere reconocer porque nació antes del matrimonio, es decir se va todo el conglomerado de personas que no encuentran su lugar en la tribu. Lo que planteo es que si hacemos una reflexión para entender qué es lo que es bueno para la tribu y que no lo es, lo que se definió en algún momento sobre la tribu se definió en un entorno de guerra, y ya no estamos en guerra con nadie, vivimos en un país, conviviendo con otras etnias, no podemos arrastrar tradiciones que se hicieron en un momento que ya pasó.

Anexo 2.3. Mbomío, 2019

Entrevista a Lucía Mbomío. Madrid., 23 de mayo 2019

¿Cómo te definías y te defines identitariamente?

Desde pequeña he sido guineana y negra. Va pasando el tiempo y te enfada que no te reconozcan como española. Y entonces te defines como española para que no ganen aquellos que deciden lo que soy yo. Por otro lado, cuando sales fuera es cuando más española te sientes, porque con quien más comulgasteis con los españoles, con quién te puedes reír es con los españoles, porque el humor es un factor cultural súper bestia. Pero siempre he tenido mucho conflicto, y no solo nos pasa a las personas negras, con el tema España. España es una identidad muy complicada, y yo me podido permitir el lujo de identificarme con otra cosa que no sea España. Y luego también tiene que ver con aquello que no te permiten ser, si siempre que dices española de cuestionar, pues directamente dices que eres española. Yo en ese sentido en casa estaba muy reforzada, no solo por mi padre sino por mi madre, que me decía que yo era guineana para que entendiese que ser guineana era bueno, no porque quisiera que renegara de España sino porque sabían que esa parte de mi identidad era la que iba a ser más atacada.

¿Guineana o fang?

Era guineana. Quizá porque al ser la etnia mayoritaria no se cuestiona esa diferencia entre fang y guineano. Que representa la mayoría no se hace esas preguntas. Por ejemplo, aquí en España se celebra para los bubis la virgen de Bisila en Leganés, bubis y ndowes celebrar algunos de sus actos tradicionales aquí, como el *pulnadó*. Los fang no hacemos nada, no hay un miedo a la pérdida, yo creo que tiene que ver con eso.

*¿por qué escribiste *Las que se atrevieron*? ¿cual era el objetivo?*

Escribí *Las que se atrevieron* para para reconciliarme con esa otra parte mía que no estaba reconociendo, y no estoy hablando de mi españolidad, que como digo todavía tengo mucho problema para definirme como tal, salvo en la distancia o en momentos concretos. Mi otra parte que es la de ser mujer. Yo valoraba la historia de mi padre

que me sabía de memoria, que andaba 20 km para ir al colegio, que fue el único de sus hermanos que llevo pantalón, un tío que se ha sacado dos carreras cuando muchos españoles no se las podían sacar, que ha trabajado aquí de chatarrero. Y claro yo estoy súper orgullosa y siempre me reconocido desde él. Pero un día me paré a pensar en mi otra familia, en ese abuelo que era un señor franquista y en mi madre que se casó por lo civil, después de tenerme, vestida de hippie. Una madre que ha luchado para que yo tenga reconocido en el registro civil mi nombre fang, he visto a mi madre como llegaba Bata por primera vez, y yo la observaba como se relacionaba con mis tías que no hablaban español, integrada sin ascos ni sorpresas.

Mi madre siempre decía hay muchas mujeres que se han casado con un negro, pero no han entendido que se han casado con un guineano. Yo sí. Las mujeres que yo entrevisto para mi libro me dicen que se han sentido guineanas blancas. Sus casas se llenaban de gente que iban que venían, que escondían papeles, en la época pre-independencia y la época de Macías. Yo quise retratar eso, y reconocer el valor de resistencia de esas mujeres.

¿Para quién es ese libro?

Cuando lo escribí no pensaba en publicarlo, no pensaba que le fuese a interesar a nadie. Estás acostumbrada que gusten libros protagonizados por blancos y ambientados en Madrid, no historias interraciales que suceden en Alcorcón.

¿Qué era Guinea para ti cuando eras pequeña?

Cuando eres mestiza, guineana, y te crías aquí, ves en casa cosas que no suceden en las otras casas. Por ejemplo, ves llorar a tu padre porque se entera de la muerte de su madre días después de haber fallecido, y no puede ir a su entierro. Cuando venía el avión de Iberia, cuando éramos niños, que solo llegaba una vez a la semana, nosotros íbamos al aeropuerto con otros niños a estar, a ver a la gente llegar a ver quién venía. Si veías a alguien que conocías, y vas a ver que traían, una piña una carta. Para mi Guinea era Móstoles, era el aeropuerto, porque allí había otros niños negros con los que jugábamos y ahí veías a los guineanos. Había otros niños guineanos a los que en sus familias no les hablaban en fans, y a mí me decían que era española. Pero yo sabía que era guineana, y estaba orgullosa. En mi casa hubo un

consenso muy claro a ese respecto, tu pelo es bonito, tu piel es bonita, mi madre me decía si te llaman negra de mierda, llámale blanco tocino.

En el libro, *Las que se atrevieron*, cuento como estas mujeres han descubierto el racismo, porque cuando eres blanca y no te relacionado con una persona negra, no al sentido del racismo. En los años 60, tanto republicanos como nacionales, no veían con buenos ojos cuando su hija llegaba con negro a casa y le decía que era su novio. Y también han vivido el racismo hacia sus hijos, que para ellas eran sus pequeños, preciosos. Como tú como mujer blanca estás preparada para esa España en la que no existía la palabra, *bullying*, para proteger a tu hijo de un racismo que tú no ha sufrido. Y como mestiza, la violencia ha sido otro agente de socialización, me he pegado mucho, y no me quería pegar.

¿hay historias de mujeres que todavía no conocemos?

Totalmente. Todavía no hemos conocido las historias de esas mujeres que no han tomado la palabra. Se puede utilizar la entrevista para no robar voces. Yo lo hago en mi libro. A nosotros nos lo han hecho muchas veces y por eso ahora hablo en tercera persona, como narradora omnisciente, por ese temor a la usurpación de la voz. ¿A quién he visto que le ha interesado? a personas como yo muchas, mestizos. La mayor parte de mestizos en España nos reconocemos como negros porque no nos ha quedado otra. El racismo es algo más grande y más antiguo que nosotras, está inoculado. También les ha gustado a guineanos de padre y madre negra, porque reconocen muchas de las cosas de las que hablo, porque nosotros hemos vivido una línea muy Guinea, precisamente por esas madres que han asumido que nosotros también éramos guineanos igual que sus maridos.

¿Para quién escribes ahora?

Yo escribo para personas negras. Si me leen luego personas blancas y les sirve para descolonizarse genial, pero lo que intento es reparar esa falta de referentes que nosotros hemos tenido. En mis historias siempre hago mención a referentes negros.

Anexo 2.4. Ngomo, 2020

Entrevista a Barón Ngomo. Madrid, 14 de Mayo de 2020

Barón, ayúdame a reconstruir los discursos que se escuchaban, leían y veían en Guinea en los años ochenta. ¿Qué programas se emitían en la televisión guineana? ¿cómo los veía la gente, o mejor, cómo funcionaban los videoclubs en los barrios?

Después de la época de Macías, cuando la tv cerró y los técnicos españoles se marcharon, TVGE se reanuda en el año 1986, con la llegada de los técnicos nativos formados en España. También había técnicos cooperantes españoles, que llegaron para reparar y modernizar el material antiguo que había. Después del golpe de estado, hubo un intento de reanudar la Tv con programas guineanos como: *Caminar por Guinea, Los Ministros, o Lo sabía Ud?*. El resto de programas venían de España: *Aplausos, Un, Dos, Tres, Verano Azul, Estudio 1, Barrio Sésamo...*

Las salas de cines, se cerraron a mediados de los setenta y hasta hoy, nunca han vuelto apenas volver a funcionar o a pesar de muchos intentos. No había videoclubs, y poca gente tenía aparatos de video o apenas existía todavía en Guinea Ecuatorial el video. El video era un artículo de extremo lujo.

¿Qué música se escuchaba en la radio? ¿qué programas?

De Guinea, Maelé, Efamba, Bessoso, Eyama Yeyé, Sirizo, Abukor Play Boy etc... La mayor parte de la música que se escuchaba provenía de los países limítrofes, debido a que, hasta el año 1984, fue el año en que Maelé, Efamba y Besososo, grabaron en París, sus primeros Lps. Los programas: "El despertar matinal", música y dedicatorias, en Radio nacional de Bata. El resto no eran puramente musicales. Se trataba de programas donde los oyentes podían llamar para pedir que les pusieran canciones y dedicar las a su gente querida.

¿Qué se estudiaba en los colegios? ¿historia, lengua y literatura española era parte de su formación?

La mayor parte de los textos, eran los recién llegados y donados por España para la cooperación. Ya que antes de la caída de la dictadura de Macías, ya no había libros de texto ni librerías. Los libros editados por la UNED, solo lo podían tener algunos privilegiados. Lo más primordial para el pueblo era conseguir alimentos.

¿Qué podría considerarse como los espectáculos de cultura popular en esos años? Los de mayor público.

En el año 1980, se reabrió la antigua “Boite” del Hotel Ureca, y seguidamente llegaron las discotecas; Number two, Luna night Club, Scala 1, La Nana, Miky disco, Discoteca Bantú. En la ciudad de Bata: Mini dancing Club Jossmar (antigua Casa del Pueblo, Discoteca Reyes de Lea, Dancing-Bar progreso (música en directo, Disco Chochy de Comandachiná, Bar-Club Ukomba, Club Miramar y Bar dancing Los Cocos. Y, la mayoría de gente todavía la gente bailaba en los llamados *dancing bar*, ya que todavía no había discotecas ni discos de música nacional. Los primeros artistas guineanos, grabaron en París en el año 1984; los cantantes Maelé, Bessoso y Efamba. Pero si, se podía ir a bailar en los barrios bajos, grupos de *mendjáng* (palo contra palo o Xilófonos) y y otros bailes tradicionales como *Ekóo*, o *mesong* etc.... Los músicos guineanos, dejaron de actuar por falta de material y de personal, y también debido a la fuga de talentos al exterior. Fenómeno que dio paso al *playback*, cosa que llegó para quedarse, salvo en algunas ocasiones como es el caso de los coros de animación que actuaban en los eventos políticos y fiestas nacionales.

En particular, las epopeyas de Eyi Moan Ndong, ¿era popular escucharle en directo? ¿se escuchaban en la radio?

El *mvét*, regresó más fuerte a la radio gracias a la cooperación española. Sólo se le podía escuchar en las ceremonias particulares. El *mvét* estuvo silenciado durante toda la primera dictadura y la actual, permitió su aparición poco a poco.

¿Era común que Obiang diese discursos políticos entre la población? ¿lo acompañaban grupos de animación? ¿qué cantaban?

En ocasiones, aprovechaba fiestas nacionales o patronales, cumbres o llegadas en los aeropuertos desde sus múltiples viajes al exterior. Obiang, no es muy de salir a dar explicaciones. Los grupos de animación aparecen en la mitad de los 80, ya que dicho fenómeno fue exportado de Gabón por chicas guineanas, que regresaban a Guinea. En las apariciones públicas del Obiang acudían niños y jóvenes estudiantes a vitorear y coros de animación a cantar y a aplaudir.

Bibliografía

- Abrahamsen, R. (2003). African studies and the postcolonial challenge. En *African Affairs*, Volumen 102, Issue 407, 1 April 2003, (pp. 189–210), <https://doi.org/10.1093/afraf/adg001>
- Achebe, C. (1975). *Morning yet on creation day: Essays*. London: Heinemann.
- AECID (Ed.). (2017). *Letras femeninas*. Malabo: AECID.
- Agawu-Kakraba, Y., y Aggor, K. F. (2015). *Diasporic identities within afro-hispanic and African contexts*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Aidoo, A. A. (1996). Literature, feminism and the african woman today. En D. Jarrett-Macauley (Ed.), *Reconstructing womanhood, reconstructing feminism: Writings on black women* (pp. 156-174). London: Psychology Press.
- Aidoo, A. A. (2018). *Nuestra hermana aguafiestas*. Oviedo: Cambalache.
- Aidoo, A. A., y Adams, A. V. (2012). *Essays in honour of Ama Ata Aidoo at 70: A reader in african cultural studies*. London: Arts Council England.
- Allan, J. (2018). El colonialismo y el patriarcado en la literatura afrohispana: los escritos de resistencia de Lehdia Dafa y María Nsue Angüe. In *Transafrohispanismos* (pp. 137-151). Leiden: Brill.
- Allan, J. (2019). *Silenced resistance: women, dictatorships, and genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Allen, P. G. (1992). *The sacred hoop. recovering the feminine in american indian traditions*. Boston: Beacon Press.
- Alonso, D. (2008). *Poesía española. ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- Althusser, L. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Álvarez Feáns, A. (2008). Justo Bolekia Boleká, intelectual ecuatoguineano: Incluso estando callado puedes causar grandes problemas. *Pueblos. Revista De Información Y Debate*, (33), 36-37.
- Álvarez Méndez, N. (2010). *Palabras desencadenadas: Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Álvarez Méndez, N. (2017). Líneas éticas y estéticas en la narrativa guineoecuatorial en lengua española. *Tropelias: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (1), 32-42.
- Amadiume, I. (1987). *Male daughters, female husbands: Gender and sex in an african society*. Londres: Libros Zed,
- Ambadiang, T. (2010). Escrituras intersticiales y dinámicas de la alteridad: El "problema" de la lengua en la literatura negroafricana escrita en español. In L. Miampika, y P. Arroyo (Eds.), *De guinea ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas* (pp. 65-84). Madrid: Editorial Verbum.
- Amin, S. (2009). Introducción. Frantz Fanon en África y Asia. *Piel negra, máscaras blancas* (pp. 5-28), Madrid: Ed. Akal.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/la frontera: The new mestiza*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Aponte, L. (2004). Los territorios de la identidad: Transgénero y transnacionalidad en Ekomo de María Nsue Angüe. En M'bare N'gom (Ed.), *La recuperación de la memoria: Creación cultural e identidad nacional en la literature hispano-negroafricana* (pp. 101-113). Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Aponte, L., y Rizo, E. (2014). Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades., *Revista Iberoamericana*, (248-9), 745-760.

- Aponte-Ramos, D. (2014). Leer en el umbral: Apuntes sobre la función del lector en la literatura guineo-ecuatoriana. *Revista Iberoamericana*, (248-9), 1081-1096.
- Armada, A. (2016). Trifonia Melibea Obono: En España me llaman "la negra", en Guinea Ecuatorial "la españolita". *ABC*. en https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-trifonia-melibea-obono-espana-llaman-negra-guinea-euatorial-espanolita-201612121313_noticia.html
- Asensi, M. (1998). *Historia de la teoría de la literatura. desde los inicios hasta el siglo XIX*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Asensi, M. (2003). *Historia de la teoría de la literatura. El siglo XX hasta los años setenta*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Asensi, M. (2009). La subalternidad borrosa. *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-39). Barcelona: MACBA.
- Asensi, M. (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Asensi, M. (2012). Modelos de mundo y lectores/as desobedientes. *Revista Anthropos: Huellas Del Conocimiento*, (237), 17-30.
- Asensi, M. (2014a). El teatro de marionetas en Bajtín: la crítica como sabotaje ante la polifonía. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (23), 279-296.
- Asensi, M. (2014b). ¿Es lacaniana la crítica como sabotaje? *Cuadernos Literarios*, 8 (11), 177-197. Madrid. <https://doi.org/10.35626/cl.11.2014.88>
- Asensi, M. (2016). Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles. *Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 38-55.
- Asensi, M. (2018). Silogismo y modelo de vida en *Everyman*, de Philip Roth. En *Cartografía literaria: En homenaje al profesor José Romera Castillo*, 1011-1028.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H., (1995). *The post-colonial studies reader*. London; New York: Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2002). *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London; New York: Routledge.

- Ashcroft, B., Griffiths, G., y Tiffin, H. (2006). *Post-colonial studies: The key concepts*. London; New York: Routledge.
- Ashcroft, B., y Ahluwalia, P. (2000). *Edward Said, la paradoja de la identidad*. Barcelona: Bellaterra.
- Ávila Laurel, J. T. (2005). Notas sobre la literatura de Guinea. *Hispanic Research Journal*, 6 (2), 171-173.
- Ávila Laurel, J. T. (2009). *Arde el monte de noche*, Madrid, Calambur.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*. Madrid, Taurus.
- Bakare-Yusuf, B. (2011). "Los yoruba no hacen género": Una revisión crítica de 'la invención de la mujer: Haciendo un sentido africano de los discursos occidentales de género', de Oyewumi Oyeronke. *Africaneando. Revista De Actualidad Y Experiencias*, 1º trimestre (5), 25-53.
- Balboa Boneke, J. (1985). *El reencuentro: El retorno del exiliado*, Madrid: Ediciones Guinea.
- Banerjee, I. (2014). Mundos convergentes: Género, subalternidad, poscolonialismo. *La Ventana. Revista De Estudios De Género*, 5 (39), 7-38.
- Barthes, R. (1982). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (1987a). La muerte de un autor. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1987b). *El susurro del lenguaje. más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Barthes, R. (2011). *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Benveniste, E. (1977). *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI.
- Beverley, J. (1989). The margin at the center: On " testimonio"(testimonial narrative). *Modern Fiction Studies*, 35(1), 11-28.
- Beverley, J. (2004). *Subalternidad y representación*. Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert.
- Beverley, J. (2008). The neoconservative turn in latin american literary and cultural criticism. *Null*, 17(1), 65-83. <https://doi.org/10.1080/13569320801950690>
- Beverley, J. (2010). Subalternidad/modernidad/multiculturalismo (con una nota adicional sobre el proyecto de "la marea rosada" latinoamericana. *IC Revista Científica De Información Y Comunicación*, (7), 21-34.
- Beverley, J., y Achugar, H. (2002). *La voz del otro*. Guatemala, Revista Abrapalabra, Universidad Rafael Landívar.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bhabha, H. (2003). El entre-medio de la cultura. *Cuestiones De Identidad Cultural*, (pp 94-106). Madrid: Amorrortu editores.
- Bhabha, H. (2010a). Introducción. Narrar la nación. *Nación y narración. entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. (pp. 11-20). Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.
- Bhabha, H. (Ed.). (2010b). *Nación y narración. entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Bibang Oyee, J. (2009). Características del español guineano. *Palabras*, (1), 21-42.
- Bokesa Napo, C. (1989). *Ekomo*, toda una novela. *África 2000*, (10-11), 95-97.
- Bolekia Boleká,, J. (1999), *Löbëla*, Madrid, SIAL Ediciones, Colección Casa de África, 5.
- Bolekia Boleká, J. (2001). Etnias y poder en África. *La crisis del Estado postcolonial: Etnias, lenguas y poder en África*, Cuadernos Africanos, Universidad de Murcia (1), 75-111.

- Bolekia Boleká, J. (2003). *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú Ed.
- Bolekia Boleká, J. (2005). Panorama de la literatura en español en guinea ecuatorial. *El español en el mundo: Anuario del Instituto Cervantes 2005*, 97-152.
- Bolekia Boleká, J. (2014). Guinea Ecuatorial: Descolonizando nuestro imaginario colectivo. *Revista Iberoamericana*, (248-249), 1099-1116.
- Bolekia Boleká, J. (2016). *Los caminos de la memoria*. Madrid: Sial-Casa de África.
- Bolekia Boleká, J. (2018). Impresiones y conmociones culturales en el afrohispanismo. africano. *Trans-afrohispanismos* (pp. 23-36) https://doi.org/10.1163/9789004364080_003
- Boneke, J. B. (1978). *Dónde estás Guinea*. Palma de Mallorca, Ed. Cort.
- Borikó, E. B. (1989). *El laberinto guineano*. Madrid: IEPALA Editorial.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Boyce Davies, C. (1994). *Black women, writing, and identity: Migrations of the subject*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Boyce Davies, C., Gadsby, M., Peterson, C., y Williams, H. (Eds.). (2003). *Decolonizing the academy: African diaspora studies*. Trenton: Africa World Press.
- Boyce Davies, C., y Graves, A. A. (1986). *Ngambika: Studies of women in african literature*. Trenton: Africa World Press.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- Butler, J. (1992). Mbembe's extravagant power. *Public Culture*, 5(1), 67-74. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/08992363-5-1-67>
- Butler, J. (2002a). *Críticamente subversiva*. Barcelona: Icaria
- Butler, J. (2002b). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Barcelona: Paidós.

- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Carbonell, N., y Torras, M. (1999). *Feminismos literarios; compilación de textos y bibliografía*. Madrid: Arco-Libros.
- Castillo, M. B. (1966). *La influencia de las lenguas nativas en el español de la Guinea Ecuatorial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Castro Gómez, S. (2007). *El giro decolonial*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Castro-Gómez, S., y Grosfoguel, R. (2007). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre. Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, IESCO-UC : Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar.
- Celaya, B. (2017). Dos escritoras africanas que deberíamos conocer mejor. *Tribuna Feminista*. <https://tribunafeminista.elplural.com/2017/03/dos-escriptoras-africanas-que-deberiamos-conocer-mejor/>
- Celaya, B. (2011). Fricciones culturales en la novela afro-hispana "Ekomo" de María Nsue Angüe. *Afro-Hispanic Review*, 41-58.
- Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid, Akal.
- Childs, P., y Williams, P. (1997). *An introduction to post-colonial theory*. Londres; Nueva York: Routledge
- Chinweizu, Jemie, O., Y Madubuike, T. (1983). *The decolonisation of african literature Vol. 1*. Washington: Howard University Press.
- Chirila, E. (2015). *Identidad lingüística en Guinea Ecuatorial: diglosia y actitudes lingüísticas ante el español*. Bergen: The University of Bergen.
- Chrisman, L., y Williams, P. (1994). *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader*. New York: Columbia University Press.
- Chukwudi Eze, E. (2001). La moderna filosofía occidental y el colonialismo africano. *Pensamiento africano: Ética y política* (pp. 53-70). Barcelona: Bellaterra.

- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Clark, R. (2019). Escritoras nómadas entre Guinea Ecuatorial y España. En J. Riochi Sifá (Ed.), *Nuevas voces en la literatura de guinea ecuatorial. antología (2008-2018)*. Madrid: Diwan África.
- Clúa, I. (2007). Género, cuerpo y performatividad. *Cuerpo e Identidad, Barcelona: Edicions UAM*, 181-217.
- Colmenero, S. S. (2018). Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 19(4), 445-463. doi:10.1080/14636204.2018.1524994
- Creus, J. (1997). *Identidad y conflicto: Aproximación a la tradición oral en Guinea Ecuatorial*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Creus, J. (2004). *De boca en boca: Estudios de literatura oral de Guinea Ecuatorial*, Barcelona: Ceiba.
- Creus, J., y Brunat, M.A. (1991). *Cuentos de los Fang de Guinea Ecuatorial*, Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano Ediciones.
- Cróquer, E. ; Torras, M; Pérez, A (coords.)2015). Autoría y género. Mundo Nuevo. *Revista Latinoamericana*, 16.
- de Beauvoir, S. (2005). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- de Castro, M. (2013). *El colonialismo franquista en Guinea Ecuatorial. Una lectura crítica en clave decolonial*. TFM, Universidad de Granada.
- de Castro, M. (2015). Desgranando la colonialidad del poder: La racialización de la persona de piel negra en la colonización franquista de Guinea Ecuatorial (1936-1968). pp. S37/38–S37/48. *Actas Del VIII Congreso Sobre Migraciones Internacionales En España: Granada*.
- de Castro, M. (2020). Empatía y violencia. Perspectivas transdisciplinares para leer el pasado colonial español en Guinea Ecuatorial durante el siglo XX. Tesis doctoral, Universidad de Granada.

- de Lauretis, T. (1987). *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- de Man, P. (2010). La resistencia a la teoría. *Textos de teorías y crítica literarias: (Del formalismo a los estudios postcoloniales)* (pp. 407-422). Barcelona: Anthropos.
- Deleuze, G. (2014). *Foucault y el poder*. Madrid: Errata Naturae.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo: Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (1997a). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Derrida, J. (1997b). *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial.
- Díaz Narbona, I. (2015). *Literaturas hispanoafricanas: Realidades y contextos*. Madrid: Editorial Verbum.
- Dieudonné, M. M. (1997). Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial. *Epos: Revista De Filología*, (13), 209-218.
- Diop, C. A. (2012). *Naciones negras y cultura: De la antigüedad negroegipcia a los problemas culturales del África negra de hoy*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa África.
- Djangany, J. F. S., y Fernando, J. (2009). Escritores guineanos y expresión literaria. *Conferencia Pronunciada En La Universidad De Missouri, Columbia, 30*
- Du Gay, P. (Ed.). (1997). *Production of culture/cultures of production*. Londres: Sage Publications.
- Du Gay, P. d., Hall, S., (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dube, S. (Ed.). (1999). *Pasados poscoloniales*. CEAA, Centro de Estudios de Asia y África. México: El Colegio de México.
- Dube, S. (2001). Insurgentes subalternos y subalternos insurgentes. *Sujetos subalternos*. México: El Colegio de México. CLACSO.

- Dussel, E. (1994). 1492. El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del "mito de la modernidad". La Paz: UMSA. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Dussel, E. (2001). *Hacia una filosofía política crítica*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Espinosa, Y., Gómez Correal, D. M., y Ochoa Muñoz, K. (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Espinosa, Y. (2017). Presentación. La importancia de leer a Oyèwùmí en América Latina. En Ôyèronké Oyèwùmí. *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*, 7-26. Bogotá: Editorial La Frontera.
- Estévez, P. (2017). El censo de 1950 en guinea española: La raza como categoría de recuento (la otredad absoluta en cuestión). *Kamchatka. Revista De Análisis Cultural*, (10), 533-554. <https://doi.org/10.7203/KAM.10.9912>
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem theory. *Poetics Today, Duke University Press*. 1(1/2), 287-310.
- Even-Zohar, I. (1999). Factores y dependencias en la cultura: Una revisión de la teoría de los polisistemas. (pp. 23-52). Madrid: Arco Libros.
- Fanon, F. (1999). *Los condenados de la tierra*. Tafalla: Txalaparta.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Fernández Bravo, Á (Ed.). (2000). *La invención de la nación: Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires Ed. Manantial.
- Fernández Magaz, M. (1984). *Milang. leyendas, tradiciones, cuentos, danzas y juegos de Guinea Ecuatorial*. Madrid: SM Ediciones.
- Fernández, R. (1976). *Guinea: Materia reservada*. Madrid: Sedmay.
- Ferrús, B. (2007a). *Heredar la palabra: cuerpo y escritura de mujeres*. Valencia: Tirant lo Blanc.

- Ferrús, B. (2007b) Masculino y femenino en los tiempos del cyborg. En Torras, M (ed.), *Cuerpo e identidad*. Barcelona: Edicions UAB.
- Ferrús, B. (2012). Feminismo, poscolonialismo y crítica como sabotaje: La modelización de los sujetos y el punto de vista del subalterno. En J. Morales Mena (Ed.), *Teoría de la literatura. Restos*. (pp. 219-230). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ferrús, B., y Zabalgoitia, M. (Eds.). (2013). *La crítica como sabotaje de Manuel Asensi*. Barcelona. Anthropos Editorial.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1978). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1990). *¿Qué es un autor?*. México: Las letras editores.
- Foucault, M. (1999). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Foucault, M. (2000). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI.
- Fra-Molinero, B. (2004). La figura ambivalente del personaje mesiánico en la novela de guinea ecuatorial'. En M'bare N'gom (Ed.), *La recuperación de la memoria: Creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana* (pp. 115-132). Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Fra-Molinero, B. (2010). *El deber de contar y la pasión de escribir: Entrevista a María Nsue Angüe.* <http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/mariansue.htm>
- Fuss, D. (1999). Leer como una feminista. *Feminismos Literarios*, (pp. 127-146). Madrid: Arco-Libros
- Galcerán Huguet, M. (2016). *La bárbara Europa: Una mirada desde el postcolonialismo y la descolonialidad*. Madrid: Traficantes de sueños.
- García, E. (2019). *Melibea Obono: "El patriarcado es matar a una mujer manteniéndola"*

viva". www.elsaltodiario.com. <https://www.elsaltodiario.com/feminismos/haber-nacido-mujer-es-el-delito-del-patriarcado->

García- Trevijano, A. (1977). *Toda la verdad: Mi intervención en Guinea*. Barcelona: Ediciones Dronte.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Gnisci, A. (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.

González Echegaray, C. (1951). Notas sobre el español en África Ecuatorial. *Revista de Filología Española*, 35, 106-118.

Gramsci, A. (1975). *Cartas desde la cárcel*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.

Gramsci, A. (1981). *Cuadernos desde la cárcel. tomo 2*. México: Era.

Gramsci, A. (1984). *Cuadernos desde la cárcel. tomo 3*. México: Era.

Gramsci, A. (1986). *Cuadernos desde la cárcel. tomo 4*. México: Era.

Gramsci, A. (2000). *Cuadernos de la cárcel. tomo 6*. México: Era.

Granados, V. (1985). *Ekomo*, de María Nsué. *Ekomo* (pp. 9-23). Madrid: UNED.

Granados, V. (1986). Guinea: Del falar guineu al español ecuatoguineano. *Epos : Revista De Filología*, (2), 125. <https://doi.org/10.5944/epos.2.1986.9448>

Guha, R. (1988). The prose of counter-insurgency. *Selected subaltern studies* (pp. 45-84). Oxford University Press.

Guha, R. (1999). La prosa de la contrainsurgencia. *Pasados poscoloniales* (pp. 159-209). Mexico: Saurabh Dube. Colegio de Mexico.

Guha, R., y Spivak, G. C. (Eds.). (1988). *Selected subaltern studies*. Oxford: Oxford University Press.

Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.

Gullón, R. (1980). *Espacio y novela*. Antoni Bosch.

- Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, Univ. of Birmingham.
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? *Cuestiones De Identidad Cultural*, (pp. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Hall, S. (2008). ¿Cuándo fue lo postcolonial? En Sandro Mezzadra (Ed.), *Estudios postcoloniales. ensayos fundamentales* (pp. 121-144). Madrid: Traficantes de sueños.
- Hall, S., y Mellino, M. (2011). *La cultura y el poder: Conversaciones sobre los "cultural studies"*, Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra
- Hardt, M., y Negri, A. (2002). *Imperio*. Barcelona: Paidós.
- Hardt, M., y Negri, A. (2004). *Multitud. Guerra y democracia en la era del Imperio*. Madrid: Debate.
- Hegel, G. W. F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (1971). *Filosofía de la historia*. Barcelona: Zeus.
- Hegel, G. W. F. (1972). *La razón en la historia*. Madrid: Seminarios y Ediciones.
- Hendel, M. G. (2014). Conversación con María Nsue Angüe. En A. Pizarro, y C. Benavente (Eds.), *África/américa. literatura y colonialidad* (pp. 229-241). México: Fondo de Cultura Económica.
- Hengel, M. G. (2008). *Conversación con Guillermina Mekuy*. Birdlikecultura.
- Hooks, B. (2004). Mujeres negras. dar forma a la teoría feminista. *Otras inapropiables* (pp. 33-50). Madrid: Traficantes de sueños.
- Hudson-Weems, C. (1993). *Africana womanism: Reclaiming ourselves*. Michigan: Bedford Publishers.
- Hudson-Weems, C. (2004). *Africana womanist literary theory*. Trenton: Africa World Pres.

- Ibironke, O., y SpringerLink. (2018). *Remapping african literature*. Cham: Springer International Publishing.
- Iglesias Santos, M. (Ed.). (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco-Libros.
- Irigaray, L. (1978). *Speculum: Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltés.
- Irigaray, L. (1998). *Ser dos*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Jabardo Velasco, M. (2012). Construyendo puentes: El diálogo desde/con el feminismo negro. *Feminismos negros. Una antología*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Jakobson, R. (1977). *Ensayos de poética*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Jameson, F., y Zizek, S. (1998). *Estudios culturales, reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Jurado, Á. (2017). La mujer guineana está sometida por la iglesia y por la cultura bantú. *El País* https://elpais.com/elpais/2016/12/28/planeta_futuro/1482923802_894393.html
- Kant, I. (1876). *Crítica del juicio*. Madrid: Librerías de Francisco Iravedra y Antonio Novo.
- Kant, I. (1990). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza.
- Kristeva, J. (1974). *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen.
- Kristeva, J. (1988). *El lenguaje, ese desconocido: Introducción a la lingüística*. Madrid: Fundamentos.
- Kristeva, J. (2001). *La revuelta íntima: Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba.

- Lander, E. (2000). La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. *Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO
- Lewis, M. (2007). *An introduction to the literature of Equatorial Guinea: Between colonialism and dictatorship*. University of Missouri Press.
- Lewis, M. A. (2017). *Equatorial guinean literature in its national and transnational contexts*. Columbia: University of Missouri Press.
- Limonta, M. Z. (2000). Ekomo: Representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo "fang". *Afro-Hispanic Review*, 19(1), 93-101.
- Lipski, J. (2004). The spanish language of Ecuatorial Guinea. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 8(1), 115-130.
- Lipski, J. M. (2014). ¿Existe un dialecto "ecuatoguineano" del español? *Revista Iberoamericana*, (248-249), 865-882.
- López Rodríguez, M. S. (2003). Escritoras africanas: Una perspectiva mujerista. *Cuadernos Centro De Estudios Africanos*, (3), 137-148.
- López Rodríguez, M. S. (2009). Escritoras guineanas: Breve crónica de un cuarto de siglo. *Palabras. Revista De La Cultura Y De Las Ideas*, 73-96.
- Lorde, A. (2003). *La hermana, la extranjera: Artículos y conferencias*. Madrid: Horas.
- Lozano de la Pola, Ana. (2010). *Literatura comparada feminista y estudios "gender and genre": Recorriendo las fronteras de lo fantástico a través de algunos cuentos escritos por mujeres*. Tesis Doctoral. Universitat de València.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa. Editorial Universidad Colegio Mayor De Cundinamarca.*, (9), 73-101.
- Lugones, M. (1999). Pureza, impureza y separación. en N. Carbonell, y M. Torras (Eds.), *Feminismos literarios* (pp. 235-264). Madrid: Arcos-Libros.
- Lugones, M. (2016). Hacia un feminismo descolonial. *La Manzana De La Discordia*, 6(2), 105-119. <https://doi.org/10.25100/lmd.v6i2.1504>
- Maalouf, A., y Villaverde, F. (2001). *Identidades asesinas*. Madrid: Alianza Editorial.

- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: Contribuciones al desarrollo de un concepto. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-168). Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Mama, A. (2008). Cuestionando la teoría: Género, poder e identidad en el contexto africano. En L. Suárez Navaz, y R. A. Hernández (Eds.), (pp. 223-244). Madrid: Cátedra.
- Mbá Abogo, C. (2007). *El porteador de marlow: Canción negra sin color*. Madrid: Sial Ediciones.
- Mbembe, A. (2006). On the postcolony: A brief response to critics. *African Identities*, 4(2), 143-178. <https://doi.org/10.1080/14725840600761096>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica; seguido de sobre el gobierno privado indirecto*. Barcelona: Editorial Melusina.
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra: Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Futuro Anterior.
- Mbembe, J. -. (2001). *On the postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Mbomio Bacheng, J. (1996). *El párroco de Niefang*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Mekuy Obono, G. (2011). *Tres almas para un corazón*. Ediciones Planeta.
- Melgar Valero, L. (2018). Prólogo. *La bastarda* (pp. 11-14). Madrid: Flores Raras.
- Mengue Molí, J. B. (2016). El postcolonialismo en África: Un debate abierto. In Karina Andrea Bisadeca (Ed.), *Genealogías críticas de la colonialidad en América Latina, África, Oriente* (pp. 207-216). Buenos Aires: CLACSO.
- Mester, A. (2009). *Repensar Ekomo de María Nsué Angüe: Un desafío ecuatoguineano a la hispanidad*, South Hadley: Mount Holyoke College
- Mezzadra, S., y Malo, M. (2008). *Estudios postcoloniales: Ensayos fundamentales*. Madrid: Traficantes de Sueños.

- Miampika, L. (2015). *África y escrituras periféricas: Horizontes comparativos*. Madrid: Editorial Verbum.
- Miampika, L., y Arroyo, P. (2010). *De guinea ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum.
- Mignolo, W. (2009a). La colonialidad: La cara oculta de la modernidad. *Modernologías. artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo* (pp. 39-49). Barcelona: MACBA.
- Mignolo, W. (2009b). El lado más oscuro del Renacimiento. *Universitas humanística* n.67. 165-203
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Millet, K. (1987). Framing the narrative: The dreams of lucinda nahuelhual. *Poética De La Población Marginal: Sensibilidades Deter Minantes*. Minneapolis: Prisma Institute, 395-428.
- Millett, K. (1995). *Política sexual*. Madrid: Cátedra, Instituto de la Mujer, Universidad de Valencia.
- Mohanty, C. (2008a). Bajo los ojos de occidente. academia feminista y discurso colonial. En Suárez Navaz, L., y Hernández (Eds.), *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes* (pp. 112-161). Madrid: Cátedra.
- Mohanty, C. (2008b). De vuelta abajo los ojos de occidente. *Descolonizar el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*, (pp. 407-464). Madrid: Cátedra.
- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- Moore-Gilbert, B. J. (1997). *Postcolonial theory: Contexts, practices, politics*. London ; New York: Verso.
- Morgades Besari, T. (1987). Guinea ecuatorial y la hispanidad. *África 2000, año II, época II(1)*, 39.

- Morgades Besari, T. (2004). *El español en guinea ecuatorial*. Centro Virtual Cervantes. Rosario, Argentina. https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/rosario/ponencias/aspectos/morgades_t.htm
- Moura, J. (2013). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses universitaires de France.
- Mudimbe, V. Y. (1988). *La invención de África*. Londres: Indiana University Press.
- Ndong, E. M. (2007). *Eyom Ndong, el buscaproblemas ; y Mondú Messeng : Epopeyas de Eyí Moan Ndong*. Vic: Ceiba.
- Ndongo-Bidyogo, D. (1977). *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Ed. Cambio 16.
- Ndongo-Bidyogo, D. (1984). *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Ed. Nacional.
- Ndongo-Bidyogo, D. (1987). *Las tinieblas de tu memoria negra*. Editorial Fundamentos.
- Ndongo-Bidyogo, D. (1997). *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Morandi Editores.
- Ndongo-Bidyogo, D. (2007). *El metro*. Barcelona: El Cobre Ediciones.
- Ndongo-Bidyogo, D. (2017, enero). En la muerte de María Nsue Angüe. Blog África vive. <http://blog.africavive.es/2017/01/en-la-muerte-maria-nsue-angue-donato-ndongo/>
- Ndongo-Bidyogo, D. (2019). *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Ndongo-Bidyogo, D., y N'gom Faye, M. (2000). *Literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: SIAL Ed.
- Ñengono Nguema Bindang, V. (2016). Perspectivas diversas sobre el MVET y reivindicación filológica de su carácter épico. *Endoxa*, 37, 199-222.

- Nerín, G. (2010). La literatura guineana desde el punto de vista editorial. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas* (pp. 299-302). Madrid: Editorial Verbum.
- Nerín, G. (1998). Guinea Ecuatorial. Historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843-1868). Madrid: Editorial Península.
- Nerín, G. (2011). *Blanco bueno busca negro pobre*. Barcelona: Roca editorial.
- N'gom Faye, M. (1993). La literatura africana de expresión castellana: La creación literaria en Guinea Ecuatorial. *Hispania*, 410-418.
- N'gom Faye, M. (1995). Relato de vida y escritura femenina en *Ekomo* de María Nsue Angüe. *Journal of Afro-Latin American Studies and Literatures*, 3, 77-92.
- N'gom Faye, M. (1996). *Diálogos con guinea. panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys.
- N'gom Faye, M. (1997). Afro-fascismo y creación cultural en guinea ecuatorial: 1969-1979. *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, 385-395.
- N'gom Faye, M. (2000). Posindependencia y proyecto cultural en la literatura hispano-africana. En *Actas Del XIII Congreso De La Asociación Internacional De Hispanistas*, 178-185.
- N'gom Faye, M. (2012). Geografías urbanas: Representación e identidad en la literatura africana en español. *Perífrasis. Revista De Literatura, Teoría Y Crítica*, 3(6), 73-86.
- N'gom Faye, M. (2012). *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: SIAL Ed.
- Nguere, J. D. (2010). La mujer y el nvet oyeng. *Atanga. Ed. Centros Culturales De España En Guinea Ecuatorial*, 2, 38-39.
- Nistal, G. (2006). El caso del español en guinea ecuatorial. *Enciclopedia del español en el mundo: Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*, 73-78.
- Nistal, G. (2008). Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura. *Oráfrica: Revista De Oralidad Africana*.

- Nistal, G. (2010). La promoción de la literatura en guinea ecuatorial. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas* (pp. 293-298). Madrid: Editorial Verbum.
- Nistal, G., y Pie Jahn, G. (Eds.). (2007). *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial/ Casa África.
- Nkogo Ondó, E. (2006). *Síntesis sintemática de la filosofía africana*. Barcelona: Ediciones Carena.
- Nkrumah, K. (2001). Concientismo. *Pensamiento africano: Ética y política* (pp. 27-52). Barcelona: Edicions Bella Terra.
- Nnaemeka, O. (1995). Feminism, rebellious women, and cultural boundaries: Rereading Flora Nwapa and her compatriots. *Research in African Literatures*, 26(2), 80.
- Nnaemeka, O. (2004). Nego-Feminism: Theorizing, practicing, and pruning Africa's way. *Signs*, 29, 357-385. <https://doi.org/10.1086/378553>
- Nsue, M. (1985). *Ekomo*. Madrid: UNED.
- Nsue, M. (1995). *Ekomo*. París: Ed. L'Harmattan.
- Nsue, M. (2008). *Ekomo*. Madrid: Sial.
- Nussbaum, M. C. (1997). *Justicia poética: La imaginación literaria y la vida pública*. Barcelona: Andrés bello Ed.
- Nze Abuy, R. M. (1985). *Familia y matrimonio fang*. Madrid: Ediciones Guinea.
- Obianuju Acholonu, C. (1995). *Motherism: The afrocentric alternative to feminism*. Afa Publications.
- Obono, T. M. (2018). *La diversidad sexo afectiva. la homosexualidad en Guinea Ecuatorial*. Canal UNED. V Seminario Internacional del CEAH: 50 años de independencia de Guinea Ecuatorial.
- Obono, T. M. (2016). *La herencia de bindedeé*. Viena: Ediciones en Auge.
- Obono, T. M. (2018b). *La bastarda*. Madrid: Flores Raras.

- Obono, T. M. (2018c). *La bastarda*. New York: Feminist Press at CUNY.
- Odartey-Wellington, D. (2007). Entre la espada y la pared: La voz de la mediadora en Ekomo, una novela afrohispana. *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, 165-176.
- Ogundipe-Leslie, M. (1987). The female writer and her commitment. *African Literature Today*, (15), 5-13.
- Ogundipe-Leslie, M. (1994). *Re-creating ourselves: African women & critical transformations*. Trenton: Africa World Press.
- Okara, G. (1990). Towards the evolution of an African language for African literature. *Kunapipi*, 12(2), 4.
- Omar, S. M. (2006). *Los estudios Post-coloniales: Hacia un nuevo proyecto para la crítica y la transformación cultural*. Castellón: Universitat Jaume I.
- Ortega Arjonilla, E. M. (2019). Revisitar la disidencia sexual. En D. Ekoka (Ed.), *Metamba miago. relatos y saberes de mujeres afroespañolas* (pp. 105-116). Valencia: United Minds.
- Otabela, J. (2014). Resistencia política y creación literaria en Guinea Ecuatorial. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2014.7203>
- Oyèwùmí, O. (2017). *La invención de las mujeres. una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá: En la frontera.
- Oyèwùmí, O. (2005). *African gender studies: A reader*. New York: Palgrave Macmillant.
- Parry, B. (2003). Problems in current theories of colonial discourse. In Ashcroft, B. Griffiths, G., y Tiffin, H. (Ed.), *The post-colonial studies reader* (pp. 36-45). Londo ; New York Routledge.
- Parry, B. (2004). *Postcolonial studies: A materialist critique*. London; New York: Routledge.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos Editorial.

- Pérez, A.; Torras, M (2016). *Hacia una biografía del concepto de autor. Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid: Arco/Libros, 11-51.
- Pérez, A.; Torras, M (2019). *¿Qué es una autora? Encrucijadas teóricas entre género y autoría*, Barcelona, Icaria, 2016.
- Picazo, P. (2020a). *Cuando el significante traiciona al sujeto. Polifonía y sabotaje en Tres almas para un corazón, una novela de Guillermina Mekuy Obono (2011)*. *Quaderns de Filologia-Estudis Literaris*, 25, 69-82.
- Picazo. P. (2020b). *Identidad transnacional y decolonialidad en La Bastarda, una novela de Trifonia Melibea Obono*. En II Congreso Internacional De Estudios Culturales Interdisciplinarios, 35-45
- Picornell, M. (2011). El género testimonio en los márgenes de la historia: Representación y autorización de la voz subalterna. *Espacio Tiempo Y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, (23) 113-140. DOI: 10.5944/etfv.23.2011.1577
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Preciado, B. (2005). Multitudes queer. nota para una política de los "anormales". *Nombres*, (19). 157-166.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y américa latina. *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 202-246). Buenos Aires: CLACSO.
- Rama, Á. (2008). *Transculturación narrativa en américa latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Ray, S. (2009). *Gayatri Chakravorty Spivak: In other words*. Wiley-Blackwell.
- Ricci, C. H. (2014). El discurso paródico afro-occidental de los escritores guineanos contemporáneos. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2014.7211>
- Riochi Sifá, J. (Ed.). (2019). *Nuevas voces de la literatura de guinea ecuatorial*. Madrid: Editorial Diwan.

- Riochí Sifá, J. (2018). *Las mujeres de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Editorial Diwan.
- Rizo, E. (2006). Una conversación entre guineoecuatorianos: Donato Ndongo Bidyogo y Juan Tomás Ávila Laurel. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 7(3), 259-270. <https://doi.org/10.1080/14636200601084063>
- Rizo, E. (2014). Entrevista a Guillermina Mekuy Mba Obono. *Revista Iberoamericana*, (248-9), 1133-1140.
- Rodriguez, C. O. (2011). TFM: *Aproximaciones Literarias a la Memoria, Historia e Identidad en la Literatura Contemporánea de Guinea Ecuatorial*. Tesis Doctoral. Universidad de Toronto.
- Romero López, D. (Ed.). (2006). *Naciones literarias*. Barcelona: Anthropos.
- Romero Moliner, R. (1952). Notas sobre la situación social de la mujer indígena en Fernando Póo. *Cuadernos de Estudios Africanos*, 18(18), 21-38.
- Rondo Igambo, M. (2006). *Conflictos étnicos y gobernabilidad: Guinea Ecuatorial*. Barcelona: Ediciones Carena.
- Said, E. W. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Said, E. W. (2008). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Salvo, J. A. (2003). *La formación de identidad en la novela hispano africana: 1950-1990*. Biblioteca Virtual Miguel Cervantes 2003.
- Sampedro, B. (2007). Breve visita al archivo colonial guineano. *La situación actual del español en África* (pp. 246). Madrid: Sial.
- Sampedro, B. (2008). Rethinking the archive and the colonial library: Equatorial Guinea. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 9(3), 341-363.
- Sampedro, B. (2009). Theorizing Equatorial Guinea. En W. Luis (Ed.), *Afro-hispanic review* (pp. 15-19). Nashville: Vanderbilt University.
- Sampedro, B. (2016). Ekomo's interventions. *African immigrants in contemporary spanish texts* (pp. 201-216). Londres y Nueva York: Routledge.

- Sampedro, B. (2011). María Nsue Angüe. In H. L. Gates, y E. K. Akyeampon (Eds.), *Dictionary of african biography* (pp. 498–500). Oxford: Oxford University Press.
- Sarr, F. (2019). *Afrotopia*. Madrid: Los libros de la catarata; Casa África.
- Sartre, J. P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard.
- Sartre, J. (1962). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Sartre, J. (1969). Orphée noir. En L.S. Shengor: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* (pp. 9-14). Paris: Presses Universitaires de France
- Scott, J. C. (2003). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Tafalla: Txalaparta.
- Segarra, M., y Carabí, À. (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Senghor, L. S. (1974). *Éthiopiennes*. Abidjan: Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Sepa Bonaba, E. (2011). España en la isla de Fernando Poo (1843-1968). *Colonización y Fragmentación de la Sociedad Bubi*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Showalker, E. (1985). Towards a feminist poetics. In E. Showalker (Ed.), *The new feminist criticism: Essays on women, literature, and theory* (pp. 125-143). New York: Pantheon Books.
- Showalter, E. (1981). Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), 179-205.
- Sipi, R. (2018). *Mujeres africanas: Más allá del tópico de la jovialidad*. Barcelona: Wanafrica Ediciones.
- Sipi, R. (2015a). *Baiso. ellas y sus relatos*. Barcelona: Editorial Mey.
- Sipi, R. (2015b). *Voces femeninas de guinea ecuatorial. una antología*. Barcelona: Editorial Mey.
- Soler, B. (1958). *La selva humillada*. Barcelona: Ediciones GP.

- Soyinka, W. (2012). *Of Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Spivak, G. C. (2003). Tree women`s text and a critique of imperialism. En B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin (Eds.), *The post-colonial studies reader* (pp. 269-272). Londres; Nueva York: Routledge.
- Spivak, G. C. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Barcelona: MACBA.
- Spivak, G. C. (2010). *Crítica de la razón poscolonial: Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal.
- Spivak, G. C. (2012). *Outside in the teaching machine*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Steady, F. C. (1981). *The black woman cross-culturally*. Cambridge: Schenkman Pub. Co.
- Stehrenberger, C. S. (2009). Folklore, nation, and gender in a colonial encounter: Coros y danzas of the sección femenina of the falange in Equatorial Guinea. *Afro-Hispanic Review*, 28(2), 231-244.
- Suárez Navaz, L. (2008). Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales. En *Descolonizando El Feminismo: Teorías Y Prácticas Desde Los Márgenes*, 31-74. Madrid: Cátedra.
- Tempels, P. (1949). *La philosophie bantoue*. París: Éditions africaines.
- Thiong'o, N. w. (2015). *Descolonizar la mente: La política lingüística de la literatura africana*. Barcelona; Debolsillo.
- Thiong'o, N. w. (2017). *Desplazar el centro: La lucha por las libertades culturales*. Barcelona; Rayo Verde.
- Todorov, T. (1991). *Nosotros y los otros: Reflexión sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI.
- Torras. (Ed.) (2006). *Corporizar el pensamiento : escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel.
- Torras, M. (Ed.) (2007) *Cuerpo e identidad*. Barcelona: Edicions UAB.

- Trujillo, J. R. (2001). Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial. En *Africa hacia el siglo XXI: Actas del II Congreso de Estudios Africanos en el mundo ibérico*, 527-540.
- Trujillo, J. R. (2012). Historia y crítica de la literatura hispanoaficana. *Nueva antología de la literatura de guinea ecuatorial* (pp. 855-900). Madrid: Sial.
- Jabardo Velasco, M. (2012). *Feminismos negros: Una antología*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Valenciano Mañé, A. (2012). Vestido, identidad y folklore. la invención de un "vestido nacional" de Guinea Ecuatorial. *Revista de dialectología y tradiciones populares* 67(1), 267-296.
- Vega, M. J. (2001). Franz Fanon y los estudios literarios postcoloniales. *Epos*, (XVII), 351-379.
- Vega, M. J. (2003). *Imperios de papel: Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- Vega, M. J., y Carbonell, N. (1998). *La literatura comparada, principios y métodos*. Madrid: Gredos.
- Velasco Oliaga, J. (2016). *Entrevista a Trifonia Melibea Obono, autora de "La Bastarda"*.
 Todoliteratura. <https://www.todoliteratura.es/noticia/11287/entrevistas/entrevista-a-trifonia-melibea-obono-autora-de-la-bastarda.html>
- Villena, A. M., y Cerdeño, S. V. (2014). La sección femenina en la «llamada de África»: Saharais y guineanas en el declive del colonialismo español/ The women's section in the «Call of africa»: Saharan and guinean women at the fall of spanish colonialism. *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*.
- Wallerstein, I. (2009). Leer a Fanon en el siglo XXI. En F. Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- Wilson-Tagoe, N. (1997). Reading towards a theorization of african women's writing: African women writers within feminist gynocriticism. En S. Newell

- (Ed.), *Writing african women gender, popular culture and literature in west Africa* (pp. 11-28). Londres: Zed books.
- Winnett, S. (1999). *Distinciones: Mujeres, hombres, narrativa y principios de placer*. En Carbonell, N., y Torras, M., *Feminismos Literarios* (pp 147-174). Madrid: Arco Libros
- Wittig, M. (1992). *The straight mind and other essays*. Boston: Beacon Press.
- Woolf, V. (2010). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.
- Young, R. (1990). *White mythologies: Writing history and the west*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Young, R. (2000). *Colonial desire: Hybridity in theory, culture and race*. Londres; Nueva York: Routledge.
- Young, R. (2001). *Postcolonialism: An historical introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Young, R. (2013). *Empire, colony, postcolony*. Hoboken: Wiley.
- Zirion Landaluze, I., y Idarraga Espel, L. (2014). Los feminismos africanos: Las mujeres africanas "en sus propios términos". *Relaciones Internacionales. Universidad Autónoma De Madrid. Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales (GERI)*, (27), 35-54.