

**UNIVERSIDAD DE LEÓN**

Departamento de Filología Hispánica y Clásica



**LITERATURA HISPANOAFRICANA DE GUINEA ECUATORIAL:  
EXPLORANDO LAS TRAYECTORIAS NÓMADES  
DE CÉSAR A. MBA ABOGO**

**AFROHISPANIC GUINEAN LITERATURE:  
EXPLORING THE NOMADIC TRAJECTORIES  
OF CESAR A. MBA ABOGO**

**Trabajo Final de Máster presentado por**

María del Sagrario Díaz-Pinés Prieto

**UNIVERSIDAD DE LEÓN**

Departamento de Filología Hispánica y Clásica

**LITERATURA HISPANOAFRICANA DE GUINEA ECUATORIAL:  
EXPLORANDO LAS TRAYECTORIAS NÓMADES  
DE CÉSAR A. MBA ABOGO**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER  
MÁSTER UNIVERSITARIO  
LITERATURA ESPAÑOLA Y COMPARADA**

**Julio, 2014**

María del Sagrario Díaz-Pinés Prieto  
**Bajo la dirección de las doctoras Marta Sofía López Rodríguez  
y Natalia Álvarez Méndez**

# ÍNDICE

I. Introducción.....	3
II. De la pluma migrante a la nómade. La singularidad del sujeto en César A. Mba Abogo.....	7
II.I. Breve acercamiento a la identidad migrante.....	7
II.II. Esbozo de una identidad nómade.....	9
II.III. Las identidades híbridas.....	12
II.IV. La postura del nomadismo.....	13
II.V. Perfil biográfico y raíces del canto de César A. Mba Abogo.....	14
II.VI. La actitud nómade en el discurso de César A. Mba Abogo.....	16
II.VI.I. El sujeto nómade en Mba.....	16
II.VI.II. La multiplicidad de/entre mundos.....	18
II.VII. La descripción teórico-filosófica del nómade en César Mba Abogo	
II.VII.I. Consideraciones previas.....	19
II.VII.II. El camino del nomadismo en César Mba Abogo.....	20
II.VII.III. La conciencia desterritorializada.....	22
II.VII.IV. La conciencia racial y étnica en busca de respuestas.....	28
II.VII.V. La conciencia sociocultural y política nómade en Mba.....	30
II.VII.VI. Estudio contrastivo del símbolo del <i>pájaro</i> .....	31
III. Entre el compromiso social y político. El cosmopolitismo.....	33
III.I. Visiones literarias: entre el compromiso social y político.....	33
III.II. Literatura combativa y utilitaria.....	36
III.III. La noción de afropolitismo.....	38
III.III.I. La desterritorialización afropolita.....	41
III.IV. Entre <i>Memoria</i> y <i>Olvido</i> .....	42
III.IV.I. El Panafricanismo.....	47

III.V. Caso práctico de representación de la diferencia en César	
Mba Abogo. Hacia el compromiso social y político.....	48
III.V.I. La representación de los <i>otros</i> en <i>Canción negra</i>	
<i>sin color</i> .....	49
III.V.II. La representación de los <i>otros</i> en <i>El porteador</i>	
<i>de Marlow</i> .....	53
III.V.III. La representación de la diferencia en otros relatos	
editados y en la compilación de poemas <i>Nihil</i> .....	59
IV. De los pasos estéticos.....	63
IV.I. La construcción discursiva de la estética nómada.....	63
IV.II. La propuesta estética de César A. Mba Abogo.....	66
IV.II.I. <i>Literatura menor</i> . La práctica de la estética decadente	
e ínfima.....	76
IV.II.II. La percepción de lo insólito en César Mba Abogo.....	82
V. Estudio de la intertextualidad.....	88
V.I. Las influencias de/en César Mba Abogo.....	88
V.II. Introducción a la (inter)textualidad en César A. Mba Abogo....	90
V.III. Títulos y lemas.....	93
V.IV. Tras la huella intertextual.....	95
V.IV.I. Interfiguratividad.....	97
V.IV.II. Estudio de la metaficción autobiográfica.....	99
V.IV.III. Transdisciplinarietàad.....	102
V.IV.IV. Intratextualidad.....	105
VI. Conclusiones.....	108
VII. Bibliografía.....	112

# LITERATURA HISPANOAFRICANA DE GUINEA ECUATORIAL:

## EXPLORANDO LAS TRAYECTORIAS NÓMADES

DE CÉSAR A. MBA ABOGO

*Todas las lluvias me traen las lágrimas de África.*  
César Mba Abogo, "Lamento de un iniciado"<sup>1</sup>

### I. – INTRODUCCIÓN

El presente estudio tiene por objeto la aproximación al *corpus* literario en lengua española del autor guineoecuatoriano César A. Mba Abogo (1979), prestando una atención específica a los condicionamientos de su entorno africano y europeo, de manera que se dilucidan los procedimientos más significativos de su expresión literaria. Por este motivo la investigación se orienta hacia la observación contemporánea, las presiones sociales y las circunstancias culturales fundamentales como apoyo para la definición de la producción literaria de la Guinea Ecuatorial reciente.

Cabe reseñar que las fuentes primarias manejadas para la investigación no son de gran volumen, ya que el particular sistema de publicación de la actual Guinea Ecuatorial constriñe el núcleo cultural. En consecuencia, un único libro editado, *El porteador de Marlow / Canción negra sin color* (2007), impulsa este estudio al que deben sumarse, sin embargo, algunas breves narraciones de publicaciones periódicas y artículos del círculo intelectual guineano de los que se tiene constancia gracias a las plataformas tecnológicas. En términos de estudio, se ha profundizado en la totalidad de su obra con un especial énfasis analítico en aquellas manifestaciones literarias relacionadas con la cuestión identitaria y la

---

<sup>1</sup> (Mba 2007: 114).

vertiente temática migratoria y racial, aun existiendo muchos otros ejes temáticos entre estas páginas. En primera instancia, el estudio analiza someramente tanto los rasgos vitales del autor como la expresión de la forma, sin olvidar los aspectos temáticos entrelazados en las producciones, con el propósito de dar voz al margen de lo ausente y silenciado dentro del marco contextual multicultural o poscolonial. En este sentido, descubrir narratológicamente la multiplicidad de sujetos y voces narrativas de procedencia periférica cumple el objetivo de comprobar la vinculación del escritor con la realidad sociopolítica de Guinea Ecuatorial y, por extensión, de África. El acercamiento a los sujetos de su escritura manifiesta la imperiosa necesidad de escribir dentro de un entorno sociocultural que enmascara la intelectualidad del africano. Necesariamente debe señalarse que el análisis de los sujetos textuales procura separarse de una postura esencialista y/o sesgada por considerar esta en total desacuerdo con los productos literarios de corte transnacional y transcontinental que hoy se encuentran en boga. Con ello, se busca la comprensión de un sujeto lírico relegado a la periferia cultural y social, un sujeto concreto que traspasa el silencio utilizando su poética como medio de transmisión exacerbada de su alienación.

El enfoque metodológico de “Literatura hispanoaficana de Guinea Ecuatorial: explorando las trayectorias nómades”, rebasa el campo de los Estudios Literarios debido a los terrenos transversales de los que se ocupa el estudio: la Ética, la Psicología, los postulados y pensamientos filosóficos, sociológicos y geopolíticos, la cuestión identitaria desde la perspectiva étnica y racial exigen nuevos tratamientos que en los últimos años ya son materia de los Estudios Culturales dentro de los que se adscriben los Multiculturales y Poscoloniales. De manera que el método de análisis de la producción multicultural y poscolonial de César Mba se aplica de un modo fundamentalmente práctico, descriptivo y valorativo en busca de respuestas a cuestiones literarias de carácter estético, como son los recursos y estrategias, pero igualmente buscando perfilar la representación de su expresión en el mundo. Así pues, se plantea el medio de construcción discursiva de las identidades

negroafricanas y europeas del siglo XXI en África y Europa mediante la apreciación de la conciencia y el desapego, la memoria del pasado colonial y de los períodos de la esclavitud y el olvido, el activismo y el inmovilismo.

En segundo lugar, el propósito de definición de la actitud nómada como la más eficiente para transitar en una temporalidad global ha constituido el principal esfuerzo, pues comprende la “colocación” del nomadismo como mutación y consecuencia del migrante (extra)literario en el siglo XXI y, la trayectoria nómada en que gravita César Mba como capacitadora de desdoblamientos en una extensa multiplicidad de representaciones concretas.

A continuación, para delinear las principales secciones de este estudio resulta de utilidad acudir al título de la principal fuente editada del autor: *El porteador de Marlow / Canción negra sin color* (2007). Partiendo del primer vocablo polisémico y atendiendo a las acepciones que se recogen en el Diccionario de la RAE<sup>2</sup>, pueden desprenderse las líneas temáticas fundamentales de los apartados de esta investigación. En su posición como sustantivo, “porteador” es el agente que conduce “a otra parte por el porte o precio convenido”. De este significado debe extraerse el sentido de un emisor autorial comprometido que “porta” el mensaje y moldea palabras cuyo destinatario es el pueblo guineoecuadoriano. La segunda entrada lexicográfica se refiere especialmente a “un ave pasajera” que circula “de una parte a otra”. En torno a este campo semántico se incluye la primera sección de este estudio dedicada a explorar la trayectoria del autor y su sujeto principal, contemplados ambos como entidades nómades dentro del espacio textual. La última acepción recogida reconoce y aúna las mencionadas previamente, porque “dar golpes a puertas y ventanas” es una muestra del ideario y el compromiso de esta personalidad. El cierre del argumento expositivo excede los marcos literales de sentido, ya que se atiende a una lectura intertextual del título y que revela al personaje literario Charlie Marlow

---

<sup>2</sup> (2001: 1807), vol. II, (22ª ed.).

procedente de cuatro ficciones de Joseph Conrad, de entre las cuales destaca *El corazón de las tinieblas* (1899). La reutilización de esta figura en la obra anuncia en este estudio la orientación estética de proyección universal del autor. La apreciación de otras artes, obras literarias y autores en su *corpus* literario establece un continuo diálogo de significativa dimensión ética y no solo formal, pues contempla la recreación literaria dentro de una cosmogonía africana pero europeizante, siempre en consonancia con concepciones ontológicas abarcadoras.

Con este fin se persigue delimitar los rasgos más determinantes de las principales estrategias narrativas y poéticas empleadas en la técnica de César Mba Abogo: los elementos mágicorrealistas como fórmula no exclusivamente latinoamericana, la intervención de la metaficción autobiográfica y el mecanismo intertextual son indicativos de la apertura hacia otras tradiciones y entornos culturales que descubren la perspectiva ética y estética que liga al autor y al sujeto representado a la vertiente literaria comprometida con el continente africano.

Con todo, el propósito último de estudio es poner de relieve la convivencia de los recursos literarios de índole tradicional con aquellos contemporáneos en la expresión literaria de César Mba, concretando las interrelaciones más significativas tanto de contenido como de estilo propias de relaciones socioculturales de corte transnacional.



## II. – DE LA PLUMA MIGRANTE A LA NÓMADE. LA SINGULARIDAD DEL SUJETO EN CÉSAR A. MBA ABOGO

*Como cada uno de nosotros era varios,  
En total ya éramos muchos.*  
-G. Deleuze y F. Guattari, *Mil mesetas*<sup>3</sup>

### II.I.- Breve acercamiento a la identidad migrante

Tras la emergencia de los Estudios Culturales Poscoloniales<sup>4</sup> de las últimas décadas del siglo XX, las reflexiones críticas en torno a las escrituras de “exilio”, a la literatura “migrante” o de la “errancia”, cumplen el objetivo de intentar dar nombre a una realidad a la orden del día: la de los escritores localizados en el *in-between* de Homi K. Bhabha (1990, 1994), en el *no-land* evocador de Marc Augé (1993), que no es otro que el referido por Dominique Rolland como *l’entre-deux* (2002). La atención a esta escritura, antes considerada como periferia literaria, es lo que Michel Laronde ha dado en llamar “escritura descentrada” (en Díaz 2010: 240). Un espacio que se aproxima a la sociedad actual propia de las escrituras múltiples del territorio literario, escrituras que no se adhieren a una única identidad, como tampoco los mismos autores. Un ejemplo representativo de esta circunstancia es el caso de la escritora Agnès Agboton (Porto-Novo, Benin, 1960): “que se centra en la producción mixta, la de los escritores y artistas provenientes de países colonizados que conjugan la cultura metropolitana adquirida y la cultura heredada” (Díaz 2010: 242). De modo que lo que tiene lugar es un examen de los vínculos entre las culturas de origen y la hispánica, un espacio “umbral”.

---

<sup>3</sup> (1988: 9).

<sup>4</sup> Utilizo el término como M<sup>a</sup> José Vega lo entiende en un sentido temporal y político simultáneos: “la colonización no ha sido únicamente una transferencia de poder, sino que ha exigido una transformación simbólica y cultural y una profunda reordenación epistémica e intelectual. La literatura sería un elemento muy relevante de ese proceso de reestructuración, ya que puede convertirse en vehículo de la experiencia imperial y colonial (tanto del colono como del colonizado), en instrumento para resistir los mitos de la superioridad e inferioridad racial, religiosa o política, o el *topos* de la sumisión necesaria, en lugar de contestación de las imágenes, temas y formas del discurso que sostienen y legitiman la colonización y el dominio metropolitano. En este sentido, lo postcolonial designa, en primera instancia, una práctica discursiva”, sin perder de vista que, en lo que a literatura se refiere, atañe a los ejercicios discursivos, éticos y representacionales (2003: 18).

Ahora bien, esta es una línea de escritura abierta tras la independencia de Guinea Ecuatorial, con escritores como Justo Bolekia Boleka (Baney, Bioko, 1954) y Donato Ndong-Bidyogo (Niefang, 1950), que ha confluído en una nueva generación, la de Maximiliano Nkogo Esono (Evinayong, 1972), José Fernando Siale Djangany (Santa Isabel, hoy Malabo, 1961), J. Tomás Ávila Laurel (Malabo, 1966) o el escritor que ocupa esta investigación. Sintetizando, esta nueva generación ahonda en las consecuencias de la colonización y las repercusiones poscoloniales de todo el continente, los efectos del neocolonialismo –nepotismo, conflictos interétnicos y tribales antes inexistentes– y demás asuntos culturales, sociales y económicos desde una óptica crítica hacia la historia y la política. En cualquier caso, es importante señalar que estas nuevas voces africanas y guineanas comenzaron su andadura en la década de los noventa del pasado siglo, como una “generación relevo”, en palabras de M’bare N’gom (2010: 34), de escritores desterritorializados que se desmarcan temáticamente de la primera generación ampliando sus discursos, tales son los casos de Justo Bolekia Boleká, Carlos N. Nsué Otong (Mbini, 1952), Juan Tomás Ávila Laurel, u otros, entre los cuales se puede citar César A. Mba Abogo, Herminio Treviño Salas (Santiago de Palea, 1969), Juan M. Davies Eiso (Lubà, 1948) o Inocencio Engon (Atom, 1952) con su *Nostalgia de un emigrante* (2004). Es cierto que la ficción de la realidad de Guinea en la literatura contemporánea se alimenta sobre el discurso de la “diáspora” y “la cultura de la violencia” (Phaf-Rheinberger 2010: 152), de ahí que se ahonde en la situación de los migrantes africanos en Europa. Un ejemplo concreto es el acertado análisis de Donato Ndong-Bidyogo. Ante la pregunta de “¿por qué estamos aquí?”, él precisa:

La respuesta es clara, y no tengo ningún miedo de llamarlos por sus nombres. Es el neocolonialismo, que explota casi gratuitamente nuestras riquezas, y mantiene en el poder en África a nuestros dictadores, que cumplen así una doble función, una doble misión: por un lado aseguran la explotación, y por otro, mantienen acalladas a las poblaciones. La combinación de ambos fenómenos es la que genera la emigración masiva de africanos que huimos de la

persecución política, de la falta de libertad y también de la miseria material que genera la explotación despiadada de nuestros propios recursos naturales. Porque tenemos que tener claro que en África no hay ni un solo país pobre (2008: 134).

Muchos son los autores que han combatido y aún combaten con sus palabras los regímenes de Francisco Macías Nguema (1968-1979) y Teodoro Obiang Nguema (1979, hasta ahora): Juan Balboa Boneke con su obra *El reencuentro: el retorno del exiliado* (1985), o, J. Tomás Ávila Laurel con *Áwala cu Bangui* (2000), por nombrar solo dos ejemplos.

## **II.II.- Esbozo de una identidad nómada**

La atención a la conciencia nómada tiene su origen en Deleuze y Guattari (1980; 1990), aunque cabe añadir que, posteriormente, se ve ampliada por Rosi Braidotti (1994; 2000; 2004) o por teóricos como Néstor García Canclini (2006). Siguiendo las fórmulas de la *différance*, excluida y determinada por la norma, a lo largo de décadas ha sido habitual la intención de normalizar estas categorías discriminadas desde las instancias del poder. La fuerte delimitación de las identidades comprime hasta tal punto que no permite vislumbrar las diferentes categorías sociales y las excepcionalidades de los sujetos. Todo *ser* se encuentra provisto de identidades múltiples, parciales y/o fragmentadas (Calhoun 1994: 24-27), porque las identidades no son fijas, son entidades en proceso de transformación, con diferentes adaptaciones y manifestaciones diversas. Pero además, algunas de estas identidades sufren tensiones, se solapan y se manifiestan en contradicción en la propia esencia del *ser*. La identidad nómada no es en absoluto dominante. Puede definirse como la instalada en la actuación de prácticas, de acciones, no de identidades; se conforma de interferencias y solapamientos en las narrativas literarias como la de César Mba Abogo que, en sus desajustes, proporcionan espacio para el desarrollo de las múltiples identidades del sujeto. En general, como manifiesta Braidotti (2002), los autores nómades poseen vivencias

particulares asignándoseles un panorama de contextos de dimensión mundial en lo que a literatura se refiere. Michel le Bris, desde su faceta de pensador, razona sobre este grupo intelectual:

Tránsfugas, inmigrados, nómadas, nacidos en una cultura que los azares de la historia o la voluntad personal habían hecho abandonar para vivir en otra, divididos entre sus comunidades, en equilibrio inestable entre las tradiciones de las que se separaban y las libertades individuales que nuestra civilización prometía, que escriben en una lengua diferente a su lengua materna, “hombres traducidos” retomando las palabras de Rushdie, “bastardos internacionales nacidos en un lugar y que deciden vivir en otro, que se pasan la vida luchando para encontrar su patria o crearla, todos estos autores se afirmaban creadores y a la vez productos de un nuevo orden internacional” (2007: 35).

En pocas palabras se replantea el concepto de pertenencia del escritor y de su obra a unos límites nacionales o geográficos y los desafíos del texto poscolonial en un contexto de globalización literaria. De hecho, en este debate abierto Rosi Braidotti coincide con Michel Foucault en el deseo de acabar con este sentido de pertenencia, argumentando que el sujeto que se forma entre permisos y prohibiciones se inscribe con la subjetividad de la norma y del poder, creando una ilusión de unidad en torno a presuntas colocaciones naturales (2002: 28). Específicamente en torno al debate en el terreno de Guinea, Victorien Lavou opina:

Ese asumir la colonia como elemento definitorio de un “Yo” o de un “Ser” nacional ontológico [...] no me parece igual de difundido entre el resto de la intelectualidad ni entre las masas populares africanas. Al contrario, lo que prevalece es un *double bind* con respecto a la invasión africana por el imperialismo europeo, sobre todo a partir del siglo XIX, que se conoce como *scramble for Africa* [...] Las marcas de la colonia (balcanización de pueblos, idiomas, sistemas educativos, religiones, menosprecio del negro africano y de sus culturas) se viven como una fatalidad histórica dañina y no tanto como algo definitorio de un “Yo” colectivo. La colonia, en este sentido, no aportó nada bueno, ni da pie a que se interprete como una entrada (violenta) en la modernidad (2010: 132).

Más allá de valorar la existencia o no de una identidad nacional en Guinea Ecuatorial, estas palabras ponen de manifiesto el mayor eje temático de su literatura: el

trauma y la agresión a *cuerpo y mente* guineanos. Por este motivo, se suceden la pérdida de la ilusión, la aparición del desencanto y la identificación dolorosa, porque tal unidad y homogenización es solo una “narración mítica”, la que alienta los nacionalismos, los regionalismos y los localismos, cuya principal consecuencia es la desnaturalización, la insustancialidad, ya que la modalidad del *Uno* es violenta y represiva. Como sostiene Deleuze, “el centro es muerte y vacío, un lugar donde no hay devenir. La acción se desenvuelve a las afueras de la ciudad, donde las tribus nómadas de los políglotas trotamundos se han parado para un breve descanso” (en Braidotti 2002: 195).

En esencia, ya Gayatri Spivak y otros pensadores de color identificaron el concepto de identidad nacional como un imaginario sumamente incoherente, un intento de soberanía y unificación, de dominación sobre nuestra condición histórica. Desde el interior de Europa, Braidotti coincide con Canclini en que las nuevas tecnologías de la información han acelerado, en términos de globalización, el declive de los estados-naciones. También desde la dimensión europea de crítico cultural, el esloveno Slavoj Žižek, subraya los efectos de esta:

Estamos entonces cada vez más profundamente encerrados en un espacio claustrofóbico dentro del cual solo podemos oscilar entre el no-acontecimiento del funcionamiento suave del Nuevo Orden Mundial global, capitalista y liberal-democrático, y los acontecimientos fundamentalistas (el surgimiento de profascismos locales, etcétera), que perturban temporariamente la superficie tranquila del océano capitalista (2001: 228-229).

La llamada “fortaleza de Europa” ha sido ampliamente criticada por feministas y antirracistas. Asimismo, quedan denostados el eurocentrismo y el europeísmo como prácticas que revelan intenciones de pureza étnica y por esta razón, se observan como amenazas para la reestructuración de la Europa posnacional en busca de un proyecto común progresivo y contrario al discurso xenofóbico.

### II.III.- Las identidades híbridas

En la misma dirección que Stuart Hall y Rosi Braidotti, Landry-Wilfrid Miampika y Maya García de Vinuesa (2011) conciben las identidades como una hibridación a la manera de Néstor García Canclini, basándose en la inclusión de estas en una sociedad de contextos variables, múltiples y de identidades multiculturales. Instan, a su vez, a la creación de una nueva mirada de comprensión política integradora, más allá de la única reformulación de etiquetas como la de *diferencia* o *diversidad*, etc. Así, retomando al antropólogo argentino, Canclini entiende las hibridaciones como: “socio-cultural processes in which discrete structures or practices, which [previously] existed in a separated form, [now] combine to generate new structures [...] and practices” (2001: 45). Por su parte, los ensayistas arriba mencionados insisten en la importancia del término en sus resultados, pues aleja conceptualizaciones ya obsoletas acercando una nueva capacidad de comprensión transnacional o transcontinental, una nueva apreciación de diferentes grupos sociales y culturales tal y como sostiene Arjun Appadurai (1996). Esta reconceptualización viene dada por una nueva condición de desplazamientos –migraciones masivas y diásporas globales de un mundo interconectado tecnológicamente–. Se reclama la necesidad de un pluralismo cultural en el entorno europeo que tenga el efecto de comprender la identidad de una manera diversa con un reconocible carácter de urgencia:

They also require new understandings of identity as a dynamic, continually renegotiable process linked to discontinuous realities –realities confronted by the Martinican poet and theorist Édouard Glissant with his capacious notion of *La Relation*: ‘a latent, open poetics [that] intends to be multilingual and [...] is legitimised by means of a recognition of [...] differences [that] flow, adjust [and] oppose one other’; by means of a recognition, in other words, of the diverse (Miampika y García 2011: 93).

El conjunto de estos pensadores se sitúan en la reflexión sobre el *otro* pensado en el contexto de la multiplicidad y de las identidades fragmentadas, atendiendo a sus diferentes representaciones en términos de poscolonialidad y de emancipación. A esta literatura

fraccionada por la atmósfera política desde una postura itinerante y alternativa se le denomina *littérature éclatée* (N'gom 2011: 3). Otro de los aspectos importantes ante las migraciones masivas y las transformaciones culturales y sociales en España que estos críticos señalan es la educación, que destacan como factor fundamental para la convivencia aceptable en un país de destino (Miampika y García 2011: 93), encontrando el camino de la integración y de la inclusión. Destacan, asimismo, la necesidad de que esta integración se lleve a cabo en términos globales, interaccionando en los ambientes para comprender de este modo las percepciones de sendos grupos: los implicados en el país de partida y en el de entrada acerca de la pertenencia, la discriminación o el racismo. La actitud ha de ser de apertura hacia la diversidad, atendiendo al enriquecimiento que conlleva y no a los componentes negativos y divergentes como la religión, las lenguas o la forma de vestir. Tanto la aceptación como el rechazo son productos subjetivos que pueden transformarse monotorizando acciones para desestigmatizar comunidades rechazadas y asumir, por ejemplo, en Madrid, la diversidad como progreso, en un modo lejano de la marginalización de etnias y grupos minoritarios. Finalmente, se recuerda la mala repercusión de la representación de la inmigración en los medios de comunicación y la necesidad de mediación para armonizar y mejorar las condiciones de los inmigrantes en la sociedad española (Miampika y García 2011: 97).

#### **II.IV.- La postura del nomadismo**

Como hace notar M'bare N'gom, el crítico Réda Bensmaïa, ha dado en llamar *nomadismo* a “un fenómeno caracterizado por la fluctuación estilística entre distintas expresiones literarias coetáneas que, en algunos casos, interactúan y llegan incluso a intersectarse” (2010: 36). Marta Sofía López Rodríguez señala la adecuación del término *litteraturas nómades* con el de literaturas poscoloniales (2010: 85-92). Por supuesto, en esta línea cabe situar igualmente el concepto de (in)migrante del teórico de la etnicidad

recientemente fallecido Stuart Hall. Efectivamente, ambos estudiosos confluyen en la noción de una subjetividad agrietada, múltiple en sus facetas, situada y claramente corporeizada. Respecto de la práctica cultural de estos autores y, continuando con la aproximación de N'gom, estos realizan “un vaivén cultural, escritural y estético polivalente entre expresiones literarias diferentes y contemporáneas. Los llamaremos las voces en tránsito o las plumas migrantes” (2010: 37). Este mismo crítico establece cuatro grandes focos de producción de literatura castellana agrupados en atención a un aspecto, el de la deslocalización de Guinea Ecuatorial en el ámbito africano. Y lo que es más, N'gom puntualiza que la expresión en lengua española actualmente proviene de la transterritorialidad y la transcontinentalidad. En estos términos se configuran dichos focos: “Guinea Ecuatorial; resto de África –Camerún, Marruecos y Argelia desde los campamentos de refugiados de Tinduf–; Europa –España, Suiza, Francia– y Estados Unidos” (2010: 38). Esta *transhumance litteraire* propicia la interacción de discursos y géneros, una suerte de hibridación que se evidencia en el discurso de César Mba Abogo.

En esta nueva realidad cultural fluctuante e itinerante se tiene que ubicar al autor de esta investigación, *dentro y fuera* de dos grandes ejes, el de escritor africano de *literatura africana hispana* y el de escritor de *literatura africana de expresión castellana*. En otras palabras, César Mba se sitúa como puente entre África y Europa.

## **II.V.- Perfil biográfico y raíces del canto de César A. Mba Abogo**

El autor al que se dedica este estudio es natural de Bata, Río Muni (1979). Por lo que a formación académica se refiere es licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad de las Islas Baleares, cursó estudios de Máster en Gobernabilidad y Desarrollo Humano, además de un posgrado en Instituciones y Gobernabilidad en la Universidad Oberta de Cataluña, fue doctorando en Relaciones Internacionales en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y es especialista en Relaciones Internacionales (N'gom 2013: 251). De



regreso a su país comenzó a trabajar para la Embajada de Estados Unidos. Actualmente asesora a agencias multilaterales, inversores y empresas en materia africana y en el entorno de las Relaciones Internacionales. Ha sido profesor de Economía de Empresa en la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial y fundador de una empresa especializada en la gestión y formación de RRHH para entornos multiculturales (Mba 2009a: 383). En la actualidad reside en Malabo y ejerce de Secretario de Estado Encargado del seguimiento del Programa “Guinea Ecuatorial Horizonte 2020”<sup>5</sup>.

En cuanto a su labor literaria, César A. Mba Abogo corresponde a los nuevos narradores de la Generación de la segunda República ecuatoguineana. En 2007 publicó su primer libro, *El porteador de Marlow / Canción negra sin color* (Casa África/SIAL Ediciones) y es autor de varios ensayos de crítica cultural y literaria. Tiene varios manuscritos inéditos entre los cuales se encuentra *La caída de Mackandal*, su “segunda obra de autonarrativa” (Nistal 2008: 10). Su última novela, *Malabo Blues* (El Cobre, 2011), es una autoficción que ha resultado descatalogada y a la que en estos momentos no se tiene acceso. En la entrevista concedida a M’bare N’gom, y recogida por la revista *Pliego Suelto* (2009), revelaba estar inmerso en la escritura de cinco libros: *La caída de Mackandal*, *Cartas muertas desde el país de las lluvias universales*, *En la espesura de la noche*, *La Ciudad Remordida* y *El viajero en sí mismo* (2009c: 21). Hoy por hoy se puede acceder a tres relatos breves de algunos de estos títulos.

---

<sup>5</sup> Las fuentes documentales consultadas para la confrontación de la biografía del autor son: <[http://www.funciona.org.es/?page\\_id=141](http://www.funciona.org.es/?page_id=141)>; <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/biografias/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/biografias/)>

## II.VI.- La actitud nómada en el discurso de César A. Mba Abogo

Al menos en lo que a la edición de *El porteador de Marlow / Canción negra sin color*<sup>6</sup> (2007) se refiere, César Mba se adscribe a la generación de neoindependentistas guineoecuatorianos cuyas creaciones literarias se han gestado fuera de su República, en concreto, en Europa. Como representación, pues, se acude a la focalización del africano y sus experiencias en la Europa del siglo XXI desde una mirada crítica hacia la sociedad europea. Este mismo enfoque se aprecia en la escritura contemporánea de Agnès Agboton, en Najat El Hachmi (Nador, Marruecos, 1979) y Buchi Emecheta (Lagos, Nigeria, 1944), como exponentes significativos en sus respectivos entornos y lugares de procedencia. Por lo general tienden a las representaciones de identidades desarraigadas en sus ficciones, los personajes se (con)mueven ante la decisión de tomar contacto con los otros; en consecuencia, se trata la “orfandad de la tierra”, su adaptación a los valores europeos en su continua disputa con los consolidados africanos y su rechazo a los primeros como una de las temáticas centrales. En síntesis, se experimenta literariamente en relación a la confrontación de culturas.

### II.VI.I.- El sujeto nómada en Mba

Resulta interesante en este punto reflexionar en qué sentido la migración del cuerpo de autores, de las *plumas migrantes*, se convierte en migración al mismo tiempo de los *corpus* literarios. Jorge Berástegui ubica en este *no-lugar* geográfico a César Mba, como un “ciudadano africano global”, una muestra viva de la “interconexión cultural que existe en este mundo global y poscolonial” (2010: 93-94). Asimismo, Joaquín Mbomio Bacheng observa en la asunción de la nueva identidad cultural del guineano el encuentro con dos mundos divergentes que conviven, paradójicamente: “La entrada a la modernidad del guineoecuatoriano no se hace únicamente mediante mecanismos occidentales, sino también

---

<sup>6</sup> Primera publicación de César Mba a razón del fallo del primer premio de narrativa del Certamen Nacional de Literatura el 12 de octubre de 2006, organizado por el Centro Cultural Español de Malabo.

siguiendo la pauta que traza la memoria viva de su pasado ancestral. La resultante de esta pugna existencial, intrínseca, es la que define los parámetros culturales que forjan la identidad guineoecuatorial hoy” (2010: 60).

La subjetividad de *El porteador de Marlow / Canción negra sin color*, observa dentro y fuera del país de origen esta categoría mediante la polifonía de voces protagónicas que expresan el desencanto de/desde Europa. El punto de salida es un péndulo que oscila entre la visión africana y la europea, la travesía nómada se (re)construye –parafraseando un título de Donato Ndong-Bidyogo– trazando “nuevos puentes” (2013), no ya como sujeto inequívoco y prefijado, sino comprendiendo el efecto de la Historia en la subjetividad que lo perfila y reformula complejamente, y que, desde la misma inestabilidad y desarraigo, asume su posición desterritorializada, el lugar *no-lugar* de lo global (López 2010: 92), de la representación deslocalizada que reflejan los diversos narradores de *El porteador* y el autor propiamente. En palabras de Berástegui: “Quizá se podría decir que la obra de Mba es reflejo del tiempo que le ha tocado vivir, un momento donde los procesos históricos son una realidad cada vez más acelerada y la globalización parece haber llegado a nuestro continente para quedarse” (2010: 93). Sin embargo, tomando como referencia al crítico y escritor José Siale Djangany en su obra *Autores guineanos y expresión literaria* (2010), la ubicación geográfica del autor sí es precisa, tanto como su dirección literaria, la de “la crítica de la pérdida de valores y de la decadencia social”. Siale ubica cultural y geográficamente a Mba en la ciudad de Malabo, situada en la actual isla de Bioko. La mayoría de expertos en la materia literaria guineana y el entorno africano presumen que estos escritores neo-independentistas son la actual cantera del “renacimiento de la literatura nacional” (2010: 148). En efecto, en el estudio de las subjetividades nómades del discurso de Mba se percibe una ubicación de una singularidad doliente. Es un sujeto obliterado que permanece en solitario con relaciones sociales inciertas solo en torno a sus desplazamientos por las diferentes identidades y desde la realidad de un individuo errante. Su movimiento es

resultado de un entorno opaco y marginal, siempre adscrito a una deambulación innominada, eterna. Por eso no son de extrañar las constantes referencias al deterioro de las urbes, de los cuerpos africanos<sup>7</sup> y de la propia persona, esta última mostrada dentro de la división clásica entre *cuerpo* y *espíritu*, nociones que se considerarán ampliamente avanzado este estudio. El sujeto se enclava en el marco contextual de la pena, de la pérdida de ilusión y de las falsas creencias, en las imágenes del desencanto. Existe cabida para la mirada a la herencia del período colonial que algunos críticos y pensadores convierten en representación inmanente de la personalidad del africano.

## II.VI.II.- La multiplicidad de/entre mundos

Por medio de los relatos se plantea la condición del sujeto migrante. Es este un sujeto con una individualidad que se desarrolla en el intersticio, en el *in-between* de Bhabha (2002: 18; 30), y dentro de dos identidades colectivas: de un lado, la guineana, y del otro, la española. En la narración de diversos cuentos confluyen las sensaciones de alteridad provenientes del entrecruzamiento de las raíces u orígenes familiares africanos con el posicionamiento fruto del contacto con la cultura de acogida. Este sujeto, se encuentra, pues, (des)localizado, en una intersección en la cual no existe pertenencia a la cultura del país de acogida, pero todavía existe la identificación con la tradición africana. La alteridad vertida en la narrativa de Mba, como síntoma de lo europeo, se recoge en buena medida en las referencias a la migración del africano en España: las adversidades, el intento de mimetizarse con el blanco, los sentimientos contradictorios, la cuestión de la integración y su contrario; todos ellos son ejemplos experienciales de hibridación de identidades incontables, múltiples. Las ficciones reflejan las circunstancias vitales del negroafricano en Europa. Otros temas y motivos a los que se acude son la incompreensión, la imposibilidad de

---

<sup>7</sup> En esta línea, M'bare N'Gom profundiza acerca de la agresión, mutilación y destrucción del cuerpo guineano como símbolo y discurso de denuncia (2011: 7). En este estudio toma como base *¿Dónde estás Guinea?* (1978) de Juan Balboa Boneke a partir de tres ejes temáticos, a saber: "la orfandad de la tierra, mencionada en el cuerpo de texto, "el exilio" y la "violencia indiscriminada" contra el guineano.

la ruptura con el pasado siempre presente en el discurso –la evocación nostálgica–, la proyección del pasado en el presente e incluso en el futuro del ser humano. El entorno social, por otra parte, no da lugar a alternativas creativas hacia el futuro, a razón de los prejuicios y las identificaciones. En realidad, bajo las capas identitarias reflejadas en la narrativa y, en mayor grado en la poética de Mba, resurge la convicción de un sujeto errático que cubre y planea sobre el resto, haciendo suya la máxima de Bhabha: “no hay pertenencia necesaria o eterna” (2002: 179).

## **II.VII.- La descripción teórico-filosófica del nómada en César Mba Abogo**

### **II.VII.I.- Consideraciones previas**

Para comenzar con la exposición del sujeto representado en la obra literaria de César Mba Abogo, es necesario advertir el aire transformador sobre las temáticas y los motivos presentes en la literatura ecuatoguineana. En primer lugar, y para cumplir este objetivo, hay que desprenderse de las ideas literarias asignadas por la crítica en su manifestación de un sujeto unívoco en relación directa con la problemática colonial y poscolonial de la primera generación de independencia. Esto no significa, en ningún modo, que en esta nueva narrativa contemporánea se obvие la exploración de la realidad social y política del estado, la situación del exilio externo, espacial, temporal y mental o, sencillamente, que no se aborde el tema identitario en su vía personal o comunitaria. Contrariamente, lo que se ha querido significar es la asunción del riesgo por el camino de la renovación literaria, la variedad y la diversidad; por tanto, no solo se explora el entorno mental del exilio, la precariedad del país o la opresión del sistema político actual, también se indagan literariamente las variantes fronterizas, aquellas de los nuevos horizontes, mucho más allá de la circunscripción del suelo africano. Traspasadas las barreras territoriales, la literatura africana en general y la de Guinea Ecuatorial en particular, se apoyan en nuevos parámetros

figurativos plasmando esta nueva expresión de corte multicultural y de riqueza creativa en sus producciones literarias. Así pues, en estas páginas se retoma el tema de la identidad desde un nuevo prisma actualizado; de este modo se pretende analizar la manifestación de los sujetos del joven autor en la totalidad de su poética, considerando la investigación representativa de esta nueva vertiente hoy en boga.

### **II.VII.II.- El camino del nomadismo en César Mba Abogo**

Como se deja traslucir sobre estas líneas, la imagen del nómada abre nuevas oportunidades al pensamiento, a su voz, y nuevos modos de estar en el mundo a través de la creación literaria de diversas formas de representación. Desde luego así lo entiende la filósofa Rosi Braidotti en su obra *Nuovi soggetti nomadi* (2002), que subraya en este tipo de sujeto un estilo “nomádico paródico<sup>8</sup>” literario (2002:19). Completamente acorde con *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988) de Linda Hutcheon, estas dos teóricas consideran que la expresión de estas *nuevas maneras* que llevan manifestándose, por otro lado, décadas, no se traduce en términos de un decisivo cuidado estético y a través de la crítica abierta al relativismo vacío; esta expresión se encuentra, en cambio, muy inmiscuida con la política en tanto que el autor participa con un claro espíritu crítico, sin menoscabo de la creatividad e imaginación, más bien sirviéndose de estas como utilidad política. La caída de la visión de un sujeto individualizado, del solipsismo o la muerte del autor, en estos nuevos sujetos alternativos se liga a la dimensión estética como horizontes para construir un futuro. Los resultados ofrecen la reinvención de una praxis del “saper fare” (Braidotti 2002: 21), por medio de un pensamiento abarcador y con apego a las confluencias del centro, acogedor de lo externo.

El acto de escritura en Mba, en su subjetividad es palabra viva, es devenir: “Heme aquí, de nuevo, sujeto a la nomenclatura de los elementos y escribiendo para que no

---

<sup>8</sup> [Esta obra no ha sido traducida en lengua española de manera que esta traducción y las sucesivas son mías].

cicatrices en mi pluma” (2007: 137). El aspecto creativo con la particularidad de la representación libre del nómada puede apreciarse en la vitalidad de las palabras de Mba: “Toda la tierra se extendía ante él, ya no tenía miedo a la libertad, podía elegir de guía a la nube más vagabunda de entre las más vagabundas. Trances de corazón, exaltaciones del pensamiento” (2007: 150). Este sujeto es capaz, es *devenir*, no ansía la estabilidad o la pertenencia que ancla desde las instancias del poder y la norma: “ser nómada significa una diversidad en movimiento. La identidad nómada es un inventario de rastros” (Braidotti 2002: 31), que busca la vacuidad, el desierto y la extrañeza bajo otra coordenada temporal: “No el tiempo que unos miden y otros pesan / tiempo yermo como el desierto” (2007: 124). Este devenir deleuziano “traza para sí líneas de evasión” (Minh-ha 1989: 19), de modo que se presenta como progresión hacia la deconstrucción de la identidad, la molecularización de la identidad como enfatiza Mba, “quisiera ser como la tortuga: una geología animada, refugiarme en mi caparazón-mundo” (2007: 112). También el crítico Hall observa que “las identidades nunca se completan, nunca se terminan, que siempre están como la subjetividad misma: en proceso” (2013: 320).

El nomadismo es una forma intelectual con capacidad de recreación de un alto en el camino, en cualquier parte. El texto, para Braidotti, es entonces “un lugar de parada temporal: marca los lugares en los que he estado en el paisaje móvil de mi singularidad” (2002: 34). En su necesidad situacional, el nómada habita en la heterogeneidad que expande el pensamiento en el *mapa de emociones* del poeta (Mba 2007: 129). También Braidotti alude a la cartografía del nómada, a su peculiar comprensión de la naturaleza, los mapas invisibles y las señales desde su posicionamiento dislocado geográficamente, mutacional, de tránsito: “la identidad del nómada es un mapa de los lugares en los que él/ella han estado ya” (2002: 31). En el exterior del texto literario se encuentra un autor concomitante a este sujeto, un “nómada que escapa de cualquier tentativa de clasificación” (2000: 43). Braidotti otorga una posición singular al *deseo* de la identidad múltiple dentro de un *yo* repleto de

fragmentos, de añicos. Retornando al *corpus* literario de Mba y sus múltiples identidades – MPolo, Sr. Wendal, Albert, Ka, Nzambi, entre otros–, el *yo* múltiple se manifiesta un ser complejo que asume la arbitrariedad de la lengua y los significados. De manera que la estética del nómada se ve enriquecida, pues la literatura es ese “lugar de intercambio simbólico que conecta”, que alía pensamientos y enlaza (2002: 30). Contrario al *Uno*, desmantela la falsa creencia de una identidad fija y estática, consciente de que la deconstrucción de la seguridad en la ontología deviene en el descubrimiento de más lugares líricos. En su intento de apresar diferentes significados deja fluir las palabras de modo versátil, políglota, como resistencia intelectual aislada, de la diferencia ante la norma hegemónica y la exclusión (2002: 44): “Todos los días intento levar anclas y deseos / abandonar ese cono de amargura / pasear mi perfil estrellado bajo otro cielo / decir Adiós [a] la dulce oscuridad de Estocolmo / adiós a Venecia Adiós al cielo violeta de Madrid” (2007: 131). En esta cita la subjetividad se manifiesta en la imagen del barco con sus respectivas analogías náuticas, símbolo del cambio y de la transición del pequeño cosmos del *ser*. Deleuze expresa que “la vida del nómada es el intermedio de destino [...] y él es un vector de desterritorialización” (en Braidotti 2002: 44).

### **II.VII.III.- La conciencia desterritorializada**

Desde el exilio y la vivencia de frontera, el sujeto de Mba declara que “no hay paredes en este mundo” para sus rótulos (2007: 100); porque ser nómada es también posicionarse o colocarse epistemológicamente –al modo de Adrienne Rich–, atravesando materias, disciplinas y ciencias transversales, creando conexiones entre textos, generando redes. Este fenómeno es lo que Deleuze llama “desterritorialización” y se define, según el investigador N’gom, como la búsqueda y renegociación de la identidad en la transterritorialidad (2011: 10). El *no-lugar* de Mba se vacía de identidad y está exento de identificaciones emocionales. Pero el individuo es un ser de encuentro, de lugares, de



memoria y, sobre todo, de pasado. El *no-lugar* ejerce una fuerza de atracción equivalente a la ejercida por la territorial, sinónimo de *lugar* y tradición. En el anonimato se habita solitariamente entre la diversidad de los destinos humanos. Como argüye Augé:

De allí el carácter muy peculiar y en total paradójico de lo que se considera a veces en Occidente como el modo de replegarse sobre sí mismo, del "*cocooning*": nunca las historias individuales (por su necesaria relación con el espacio, la imagen y el consumo) han estado tan incluidas en la historia general, en la historia a secas. A partir de allí son concebibles todas las actitudes individuales: la huida (a su casa, a otra parte), el miedo (de sí mismo, de los demás), pero también la intensidad de la experiencia (la performance) o la rebelión (contra los valores establecidos). Ya no hay análisis social que pueda prescindir de los individuos, ni análisis de los individuos que pueda ignorar los espacios por donde ellos transitan (2000: 122).

Aunque la actividad del nómada es continúa y su destino indeterminado, Mba reflexiona sobre la diáspora y la dispersión de ideas de un modo internacional. Así pues, cultiva un nuevo modo de pensar no asimilado a la convención, no logocéntrico ni sedentario; como está desidentificado, desarrolla su pensamiento en modalidades productivas, no lineales o paralizantes. Sin embargo, se hace eco en su desplazamiento, en la transitoriedad, de las otras versiones identitarias, específicamente las relativas a la *différance*. En concreto, en Mba se contempla la extrañeza y la percepción hostil del inmigrante en Europa, sus horizontes cerrados en el destino preciso de su migración debida, generalmente, a razones económicas.

Tanto en *El porteador de Marlow* como en los textos en prosa y verso editados, el espacio que convive con la identidad errante es de vital importancia: desde su atención en el poemario *Canción negra sin color* a las "Ciudades sin termitas", el telón de fondo del sujeto son sus desplazamientos espacio-temporales entre las urbes europeas, los espacios guineanos y la atenta observación a América Latina. "Ciudades sin termitas" parte de una cita de *Las ciudades invisibles* (1972), de Italo Calvino, con un propósito de descripción etopéyica. A las ciudades, concebidas como seres humanos, se les realiza una radiografía de

los estados de ánimo desde una posición introspectiva del *yo*. Así, las cortas narraciones son un ejercicio de descripción de ambientes y símbolos de las ciudades desde instantáneas visuales. Este apartado es la antesala del homenaje a Malabo de “(En) La ciudad remordida” (2009). En las tres narraciones dedicadas a Santiago de Cuba, Barcelona y Bata las urbes se identifican con otras como Berlín, Londres, Praga, Viena, Moscú, Bahía, trazando un mapa de relaciones entre América, Europa y África y destacando el mapa emocional del escritor acerca de estos lugares. Finalmente, la capital continental es la ciudad de las ciudades, aquella antesala: “Bata es una ciudad en la que a uno le invade la nostalgia por todas las ciudades del mundo, lo que tiene una fácil explicación [...] Bata es polifónica-polimorfa-polisémica” (2007: 14). Esta observación de Mba de marcado carácter supranacional no puede sino proceder de una mentalidad neoidentitaria. Por este motivo es el máximo exponente nomádico en la obra, pues sintetiza la mayoría de los rasgos del sujeto ambulante. Además, Mba localiza al sujeto en lugares de tránsito, entre el engaño de Europa y dentro del caos de ciudades como Madrid. Pero también somete a crítica ciudades de su entorno ecuatoguineano porque la verdadera raíz del nómada es el *noumos* (Braidotti 2002: 49), el “lecho de la tierra” que entiende la ciclicidad de la existencia y, por consiguiente, la ausencia de la noción de muerte al ser comprendida esta como una transición hacia otro estado de vida.

Continuando con las analogías filosóficas de Braidotti registradas en la expresión literaria de Mba, el nómada es tenaz, expresa su violencia solamente lingüística pero política, como entidad *desiderante* y contingente, de una manera intransitiva, pero coherente, siempre destacando el ansia del devenir (2002: 54): “Muero en el mundo que combato, espero renacer en el mundo por el que luché” (2007: 89). Con esta cita se constata la intensa relación con la muerte en la concepción existencial africana; una relación natural que comulga con la concepción epistemológica del nómada, pues “el nomadismo no es la fluidez privada de confines, sino la precisa conciencia de la no fijación de los confines”

(2002: 57). Pero existe otro aspecto que conjuga ambas existencias, ya que ni el nómada ni la entidad africana disfrutaban con la destrucción de la naturaleza. En este sentido y contrariamente a lo que suele pensarse, el nómada, desde su identidad fragmentada y su dispersión, se resiste a esta destrucción con una profunda ética. Esta conciencia *eco* se evidencia en esta huella escritural: “Pero aquella vez los africanos se equivocaron, el bosque ya no era el monstruo de tentáculos en el que habían encontrado refugio los hijos de Afrikara, la colonización y la poscolonialidad se habían llevado ocho décimas partes del monstruo verde [...] Y sobre la acumulación más grande de carnes y espíritus, la de Mayombe, se erigió un anfiteatro” (2007: 21-22). Las críticas a la modernización y al progreso del neocapitalismo avanzado se extienden a la ciudad de Malabo, a las urbes como Amilcarna o Karabumete, africanas y europeas, universales, en fin, del *corpus* literario de Mba.

En cualquier caso, el nomadismo fluye pero en su devenir se presenta necesario un enlace con la colectividad y una correspondencia con un cuerpo físico y colectivo. Desde su errancia experimentada atiende a la multiplicidad sin desear el lugar del *otro* o ser el *otro*. En cierto sentido, se aleja de la norma sin un enfrentamiento directo, desde su posición suburbial y desplazada que, a su vez le permite la creación de áreas intermedias, la verdadera posibilidad del discurso explorativo en una nueva forma de subjetividad autogenerada: permeable e imaginativa, ante el desequilibrio, saluda la pérdida y el cambio. Este conjunto de capacidades fortalecen al inmigrante de los textos literarios de Mba. Aunque en primera instancia pueda parecer que los textos reservados al tema de la (in)migración adquieren tonos de tristeza, la identidad que prevalece, aquella forjada por Mba, es una voz contestaria que denuncia lo excluyente y excluido del discurso hegemónico de otras producciones. Este sujeto se instala en la lucha dialéctica de la apreciación de lo diverso, las dificultades de transacción y de circulación del extranjero, de sus conciudadanos e iguales como resistencia a lo normativo a causa del ansia de normalización. Detrás del

escepticismo el sujeto itinerante contiene una esperanza, la adhesión a un espacio indeterminado de ruptura espacial:

Aquella noche en el cielo se enroscaron colores trágicos  
En mis venas la sangre negra de un continente  
Como una mancha de aceite alimentaba  
La nostalgia de mis muertos  
Aquella noche conspiré contra todas las brújulas (2007: 104).

El diálogo con Europa prosigue en “El fin del tiempo de las mascotas”, espacio en el que el sujeto canta y descuelga la problemática de la idea de Europa: “tus crímenes han quedado impunes / te flagelas con el idilio de tu amnesia / tu rostro de basalto no dialoga con tu génesis” (2007: 105). El sujeto africano, antaño de voz enmudecida, regresa con un habla nueva en el siglo XXI persiguiendo la adopción y la adaptación del “árido regazo de piedra” europeo. El sujeto grita a Europa. “El lamento de Wallcot” (2007: 121-124) consta de una reflexión autobiográfica del estado del ser “hijo” y “forastero” de Europa. El sujeto desea desproveerse de todo contenido histórico, reconocerse en un nuevo “todo-mundo inédito” transparente, en el cual no existe espacio para la pertenencia. Es el innovador espacio “del que ninguna sociedad es la metrópolis de otra”, evidenciándose como una entidad nómada. “El blues del último pagano” (2007: 124) construye un universo detenido similar al “desierto” al que alude Braidotti; es este un espacio rediseñado de espera a la ansiada muerte en paz, ante la tristeza de un largo camino. “La maldición de Kafka” es un conjunto poético que explora los límites del *ser*. En el poema de idéntico título (2007: 127), el sujeto comienza su instrucción simbólica para volar. Dicho aprendizaje obtiene sus resultados: “Bebí copas de letras para viajar sin visados / ahora, el acordeón del tiempo esparce estrellas fugaces / en mis ojos”, trascendiendo por encima de las fronteras. Sin embargo, el atroz tiempo recuerda la historia de las identidades prefijadas culturalmente. Busca, en fin, diluir sus emociones en el agua. Este juego simbólico, sin duda

evoca de nuevo el peso de la historia: recordarla es atender a la memoria desde el presente, retornar a la desolación y la desesperanza. En “Partir” (2007: 128), se persigue el carácter fugitivo de una identidad itinerante con la presentación de diversos elementos que se desean olvidar reflejados con un lenguaje rudo y provocador cercano a lo grotesco, como intento de alcanzar “la primavera” en la que no existen ni “los dolores”, “las arrugas”, “las sombras”, “los riñones”, “la glándula”, “el vestido”, “el mármol”, “las escaleras”, “los atajos”, “el color” ni el “género”. En definitiva, ninguno de los instrumentos del anclaje cultural e histórico. El deseo de abandonar responde a la necesidad del individuo de ser *otro*, aun con sus mismos “huesos”, pero desprovisto de la frialdad y de la asimilación característica de la cultura occidental, “vestido” simbólicamente con la dignidad robada al cuerpo del *negro*. Este intento de arrojar toda traza impostada pone de relieve una trascendencia libre, etérea, nómada.

“El miedo a ser un iniciado en los espejismos de cada día” (2007: 129) prosigue con la exploración de la nueva identidad del sujeto nómada en el inmigrante que se mimetiza con el europeo, homogeneización que, a fin de cuentas, lo torna estéril. Como en el poema anterior, el “espíritu se arruga”, envejece con el contacto y se paraliza en su “cielo”. El miedo lo atenaza repetidamente, el día a día se convierte en espejismos, alucinaciones y pierde el sentido de la realidad. La convivencia con “lombrices enmascaradas”, el entorno macabro que cercena su corazón, convertido ya en un “trozo de tierra calcinada”, llega a afectar su *mapa de emociones*.

“El himno del inventor de sueños” (2007: 130), plantea al sujeto que se agarra al deseo, siempre devenir y movimiento. La creatividad del sujeto opta por un nuevo hábitat temporal de esperanza con una autenticidad carente de disfraces, de las “máscaras blancas” de Frantz Fanon. En este canto solemne se afirma que los sueños son “el verde de las hojas futuras”, son “las venas de los días”, de la vida. Soñar, entonces, es la liberación de una vida vacía, de una vida de falsas relaciones, la huida total de una muerte inerte y anónima.

El nómada de Mba es un sujeto de conciencia que ignora todas las barreras descritas. Es un *dandy* sin pasaporte que se asemeja a un mito, que se desliza por diferentes realidades de la ficción proveyendo al lector de un cosmos subjetivo, no dicotómico, sino global y amplificado. Es un transmigrado que se sume en la complejidad de las cuestiones territoriales, de poder, cultura, raza y libertad, como subjetividad emergente, reterritorializada en su *no-territorio* o, en todo caso, reapropiada de un espacio desfronterizado para la creación literaria: “Si de los cactus nacen flores / ¿brotarán canciones de este muro?” (2007:109).

#### **II.VII.IV.- La conciencia racial y étnica en busca de respuestas**

Aunque su lugar sea de tránsito, la *alteridad* sirve de inspiración tanto como el espacio urbano. Respecto a la constitución del ser *negro* observado por el *otro*, es innegable el rastro de la noción lacaniana *stade du miroir* que desentierra la representación de uno mismo como *otro* que comparado –y mimetizado– con la representación positiva del blanco deviene en la alienación y la escisión de la conciencia, –presupuestos tomados de Foucault por Edward Said–. El pensador Hall sobre la noción de negritud detalla:

Constituirse a uno mismo como “negro” es otro reconocimiento del yo a través de la diferencia: ciertas polaridades y extremos claros frente a los cuales uno trata de definirse a sí mismo. [...] Tradicionalmente se ha pensado que este es un proceso sencillo: un reconocimiento, la llegada a un lugar de descanso que siempre ha estado ahí esperando por uno. ¡Por fin mi “verdadero yo”! Pero de hecho el ser “negro” nunca ha estado simplemente ahí. Siempre ha sido una identidad inestable desde el punto de vista físico, cultural y político. También es una narrativa, un relato, una historia. Algo construido, dicho, hablado, no simplemente encontrado<sup>9</sup> (1996: 116).

Asimismo, es interesante recalcar en la actual visión de un escritor exiliado en cuanto a su versión de la concepción del ser *negro* en España, que aprovecha una crítica a los

---

<sup>9</sup> [La traducción de este pasaje corre a cargo de la Dra. Marta Sofía López Rodríguez].

medios de comunicación y demás instancias del progreso. Este hecho invita a recordar nuevamente la obra *Peaux Noires, Masques Blanches* (1952) de Fanon. Resumiendo, Ndongo-Bidyogo considera que:

La concepción “neosalvaje” no está demasiado alejada del sentir mayoritario de la sociedad española, anonadada por el “desastre africano” que contemplan cada día en sus hogares a través de los medios de comunicación, y la “invasión” de africanos que llegan en oleadas a sus costas. La respuesta de los españoles bienpensantes es el asistencialismo caritativo; de ahí la proliferación de ONGs y la “moda” de adoptar “negritos”. [...] así, nadie se pregunta por qué ese africano famélico, que vive sobre minas de oro y de diamantes y pozos petrolíferos, tiene que comer gracias a la “solidaridad” foránea. Ese es el mensaje: ya que los africanos son incapaces de resolver los retos de su propia existencia, se les debe tutelar; [...] perpetúan la imagen de “salvajismo” de un continente, de “debilidad” de unos seres humanos “inferiores” que no pueden subsistir sin el apoyo del blanco, cuyas costumbres tribales les llevan a “matarse unos a otros”, según se oye a menudo (2011: 306-307).

No obstante, de nuevo es conveniente atender a la opinión del teórico de la etnicidad acerca de las diferencias de pigmentación:

Lo negro no es cuestión de pigmentación. Lo negro en el sentido al que estoy aludiendo es una categoría histórica, una categoría política, una categoría cultural. En nuestro idioma, en ciertos momentos históricos, tenemos que usar el significante. Tenemos que crear una equivalencia entre cómo se ve la gente y cuáles son sus historias. Sus historias están en el pasado, inscritas en sus pieles. Pero no es por sus pieles que son negros en la cabeza (Hall 2013: 324-325).

Así la polaridad, el desplazamiento y la oposición sirven como unidades de la *différance* que reclaman un nuevo espacio de identidad flexible, alterable, coyuntural y más específico, como precisa Hall:

Eso es la política de vivir la identidad a través de la diferencia. Es la política de reconocer que todos nosotros estamos compuestos por múltiples identidades sociales, y no por una. Que todos fuimos contruidos de manera compleja, a través de diferentes categorías, diferentes antagonismos, y éstas pueden tener el efecto de localizarnos socialmente en múltiples posiciones de marginalidad y subordinación, [...] También es reconocer que cualquier contra-política de lo local que intenta organizar a las personas a través de su diversidad de

identificaciones tiene que ser una lucha que se conduce posicionalmente. Es el comienzo del antirracismo, del anti-sexismo y del anti-clasicismo como guerra de posiciones... (2013: 327-328).

Según Braidotti, lo que destaca en nuestro tiempo es la inmediatez, la complejidad, la inestabilidad y la simultaneidad. En pocas palabras, el cambio como única constante. En su ensayo “Once upon a Time in Europe” detalla la representación de uno mismo como “an interactive web that stretches across different layers of the social, the discursive, the symbolic - a split, fluid, complex, and multilayered vision of a nomadic self” (2000: 1062).

#### **II.VII.V.- La conciencia sociocultural y política nómada en Mba**

Mba, como escritor nómada, no se desdice de una cierta adhesión a lo social pese a su sentimiento de soledad. En efecto, como argumenta Carlos Bousoño, partiendo de las reflexiones filosóficas de Ortega y Gasset y de la importancia de la *circunstancia* en la composición de un *yo*, el artista vierte su óptica cosmogónica –su cosmovisión– en su estilo:

Nuestra personalidad no queda, pues, agotada en el yo íntimo; abarca, insisto, el yo social, mucho más importante cuantitativamente que aquél, y *es a esa región de la personalidad a quien hay que achacar lo que de colectivo o mostrenco exista en un poema*: los ingredientes étnicos tanto como el lenguaje general, de época, de era; e incluso el lenguaje que específicamente se atribuye al género literario dado (1968: 21).

Una de las soluciones que encuentra el sujeto representado llega con el patrón retórico de la protesta, en el lema: “que la piel no desaparezca”, defendiendo la dirección de Europa hacia la multiculturalidad, hacia el desbanque de las fronteras en la era posnacional: “digiere bien los calores y los colores que planean sobre ti” (2007: 102).



## II.VII.VI.- Estudio contrastivo del símbolo del pájaro

En *El porteador de Marlow / Canción negra sin color*, se encuentra la empatía como valor humano en la descripción de un encuentro sexual que deriva en un sentir liberador para la existencia y que se explicita líricamente a través de la imagen por comparación del pájaro: “Me sentí como un pájaro / volando sin rumbo / y tiritando por todas las lluvias del mundo” (2007: 141). Resulta interesante contrastar este símbolo del pájaro de postura nomádica en la producción literaria de Mba con el pájaro de otro escritor ecuatoguineano muy representativo para, una vez más, significar el desplazamiento temático de los últimos años en torno a la literatura de exilio y la que representa este estudio. Ambas producciones artísticas sintetizan la evolución de los últimos años de la literatura guineana por igual. No son posturas enfrentadas en absoluto, una temática puede superponerse a otra en el mismo período o, incluso, en la misma obra. Este primer caso es el que merece en este momento un comentario más amplio para tratar *El metro* de Ndongo-Bidyogo hacia nuestro propósito —publicada el mismo año que *El porteador de Marlow / Canción negra sin color*—. En esta narración, la atención al mundo del pasado y al retorno a África por parte del protagonista Obama Ondo, son los temas recurrentes, ya que es una novela “diaspórica de exilio y escrita por un exiliado” (Fra-Molinero 2009: 89-90). En ella se persigue combatir las ficciones del discurso sobre la inmigración africana en España, la narrativa sumergida en el desinterés del cuerpo del inmigrante en Europa, un cuerpo que no posee historia: “El pájaro *Sankofa* que extiende su rostro hacia atrás es el símbolo transatlántico de la historia, la que escribe a partir del sentimiento de pérdida y luto ante la injusticia” (Fra-Molinero 2009: 93). Se espera que “Europa como potencia mundial [que] ha practicado un canibalismo metafísico, un enflaquecimiento de los otros” (Braidotti 2002: 171), construya un proyecto cultural sin fronteras con un sentido político nuevo, que reconozca el estatuto legal de los extranjeros. Se espera que la conciencia y la identidad europeas se transformen con el fin de erradicar el racismo, los nacionalismos de estado y la posición eurocéntrica. Así, el pensamiento último

enviado al lector de *El metro*, es un mensaje de colocación diaspórica, propio de una subjetividad de esforzada mentalidad supranacional.

En torno a este mensaje se encuentra una imitación en el discurso de Mba. En esta ocasión, el pájaro simboliza la migración del sujeto desde su modalidad impersonal pero inclusiva de los *otros* y con una clara proyección multicultural: “Me duele no haberme quedado en ese espacio [,] en ese mundo en miniatura [,] en ese universo cerrado en el que mis células jugaban a la conformidad [,] Las armas caerán [,] Yo sobreviviré [,] Los pájaros saldrán volando de mis yemas” (2007: 36). Este discurso retoma la senda del exiliado con la finalidad de reclamar el derecho a la libertad como principio fundamental del ser humano, denunciando la situación social, mientras insta al optimismo y a la esperanza del pueblo africano. Consigue construir una nueva identidad de mirada alentadora desde la participación y acción demostrables, desde el compromiso social y político mediante una visión, a su vez, liberadora: “Yo tampoco soy el que era, somos el polvo, nos dispersamos, nos vaciamos. Es universal. Los tibetanos lo saben, morimos día a día, no sé la gente pero lo que es *moi*, no le pido reportes al tiempo” (Mba 2010: 92).

En síntesis, ambos símbolos conceden dos ejemplares figuraciones de la subjetividad contemporánea que profesada ya sea desde el exilio o desde el *no-lugar* de la postura del nomadismo, se unen para poner de relieve un mismo propósito unívoco: el desmantelamiento del poder respecto de la *différance* generando vínculos. No cabe duda de que, como enuncia con precisión Armando Gnisci, desde la teoría de Bhabha y la práctica de estos escritores: “utilizando una noción en buena parte deudora de la *différance* derridariana [se] plantea una nueva identidad del sujeto poscolonial que se hace fuerte en su situación híbrida y a menudo marginal” (2001: 412).

### III. – EL COSMOPOLITISMO. ENTRE EL COMPROMISO SOCIAL Y POLÍTICO

*Mi negritud no es una piedra, su sordera lanzada  
contra el clamor del día  
mi negritud no es un charco de agua muerta en el ojo  
muerto de la tierra  
ni una torre ni una catedral es mi negritud*  
-Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*<sup>10</sup>

#### III.I.- Visiones literarias: entre el compromiso social y político

Hablar de literatura ecuatoguineana en los últimos años es contraponer dos vías de expresión, a saber, la vía del compromiso social iniciada en lengua española con la independencia tras los años del conocido período “del silencio” por un lado y, por otro, la vía actual hacia una narrativa aperturista y globalizadora. Para el fin que interesa en este asunto, se ha de entender por “globalización” la mezcla de los procesos de “internacionalización” y “transnacionalización” que, como argumenta Néstor García Canclini, devienen en una serie de aspectos destacables ahora sometidos a reflexión (2000: 3-4). Por *globalización* no solo se comprende la homogenización de un todo-mundo mediante el desarrollo tecnológico, también se acude a un imaginario multilocal que, continuando con la exposición de este teórico, se denomina “glocalización”, un imaginario formativo de “una cultura internacional-popular” de interconexiones y dependencias debidas a una competitividad a nivel mundial y a grandes migraciones por cuestión de empleo, acrecentando así los entrecruzamientos transnacionales. Sin embargo, estos complejos cambios e hibridaciones no solo apoyan la integración de culturas, pues también son los encargados de procesos como la “estratificación”, “la segregación” y “la exclusión” (2000: 6). Como ejemplo es útil pensar en el medio de comunicación televisivo que, como

---

<sup>10</sup> Césaire, Aimé (1983): *Cahier d'un retour au pays natal*, [trad. a cargo de Mirta Fernández Martínez]. Paris: Présence Africaine. (Fernández Martínez, Mirta (2013): “Aimé Césaire: un negro universal”, en *Revista Comunicación*, 34, vol. 22, (núm. 1), Instituto Tecnológico de Costa Rica, pp. 12-22.)

testimonian muchos narradores de Guinea, se encuentra al servicio de *el timonel* (Mba 2007: 86), medio propagandístico al servicio de la actual dictadura ecuatoguineana. Por ello, es necesario primeramente apereibirse del contexto al que se refiere este asunto: en Guinea Ecuatorial las desigualdades entre los estratos sociales se establecen marcadamente, acompañadas de una dictadura que reprime lo foráneo, que acucia las individualidades y el principio de libertad. Es en este entorno, ya sea *fuera* o *dentro*, desde donde escriben los autores; por eso merece la pena entablar discursos entre ellos con el objetivo de dilucidar la visión de la literatura en el panorama guineano, comenzando con el llamamiento artístico del exiliado Donato Ndong-Bidyogo a los escritores en lenguas europeas:

Los creadores de Guinea Ecuatorial debemos seguir trabajando sin miedo, sin complejos, sin descanso, sin desmayo, a pesar de todos los obstáculos y sinsabores, con la seguridad de que nuestras voces ya no quedan ahogadas en el lóbrego piélago de la indiferencia. [...] Sí, tenemos el poder de anticipación, el poder de proponer, el poder de transformar, el poder de la palabra, vehículo de toda acción. [...] Todo empieza con la formulación teórica, con la palabra. Y no podemos prostituir esa sagrada misión, porque, aunque sólo sea como ciudadanos honestos y coherentes, [...] estamos obligados a ponernos en la piel de los miserables que rumian en silencio su miseria, al estar privados hasta del derecho al pataleo, y no pueden ni maldecir su suerte” (2010: 36-37).

Las escrituras en las lenguas originarias del colonizador, como advierten Fanon y Bhabha (1990, 1994), deben entenderse como “instrumentos de liberación y de proyección hacia la universalidad” (Ndong 2006: 3), asumiendo que la literatura española es una aportación que ha transformado y enriquecido “para dar testimonio de nuestro tiempo y conservar la memoria”, y dando la bienvenida al desarrollo y a la modernización, si bien no basados en parámetros únicamente esteticistas: “una literatura comprometida con las exigencias de nuestras sociedades [...] Estética, sí; arte, sí; pero al servicio de nuestros pueblos, y no un deleite egoísta y solitario para el goce exclusivo de egoístas y solitarios” (2006: 7). Aquí se halla el interés de la cuestión: la tradición comprometida de una escritura

de carácter testimonial, surgida como discurso de resistencia colonizadora con el empleo de los instrumentos estéticos del (ex)colonizador, se ha transformado en el *Nuevo Costumbrismo* en el país guineano. La tendencia heterogénea y abarcadora del discurso de Mba, junto a la de otros, ha querido presentarse como escape a las terribles circunstancias de la sociedad guineana y, a ella, como destinataria. Así narra este sentir Ndongo-Bidyogo:

Aunque como escritores no estemos obligados a llevar a la práctica nuestros sueños, como ciudadanos sí podemos ponernos al lado de nuestros conciudadanos que sufren la miseria y la opresión, y, siendo partes de esa sociedad que padece un holocausto pavoroso y silenciado, conseguir que la libertad sea una realidad en nuestro país. Libertad que es nuestro oxígeno, pues sólo desde ella podemos escribir lo que deseamos escribir, para que nuestras obras no se dirijan exclusivamente al mundo exterior, sino a nuestra propia sociedad, su principal destinatario (2006: 11).

Por su parte, Juan Balboa Boneke, secunda esta recepción y observa en el escritor al intermediario para llegar al pueblo y combatir el estado político del país:

El autor guineano escribe para mejorar el país. Quiero que mis escritos vayan a Guinea Ecuatorial. Es decir, necesito que el guineoecuatorial viva pensando en levantar su país, alejarse de la violencia, que entre las etnias de Guinea no haya diferencias, que por causa de las etnias no haya enfrentamientos. [...] O sea que quisiera que nos entendiéramos todos en torno a esas diferencias. Yo también agradezco mucho a la comunidad hispánica y amo al mismo tiempo el idioma español porque a través del español puedo hablar en mi país de unidad del pueblo de Guinea Ecuatorial (en Hendel 2009: 435).

En resumen, se evidencia la defensa de la lengua española como instrumento de expresión. El escritor guineano se decanta por una literatura útil para su pueblo, realiza un llamamiento a la libertad de expresión tanto desde su ubicación externa como exiliado o desde el interior, nutriéndose al mismo tiempo de los efectos de la globalización para atender a los grupos excluidos.

Con todo, en los últimos años la literatura guineoecuatorial ha emergido en su espacio y se ha expandido hacia el exterior, cumpliendo su objetivo de hacerse oír.

### **III.II.- Literatura combativa y utilitaria**

La literatura de los llamados *hijos de la poscolonia*<sup>11</sup> (Miampika 2010: 14) es una muestra de la hibridación, la mezcla de elementos religiosos y étnicos, conjugados con la globalización y los procesos migratorios, transnacionales; en suma, la amalgama de aspectos tradicionales, modernos y posmodernos, reflejo de más que un sincretismo literario, consumado entre la historia política y la creación literaria individual y colectiva, de carácter simbólico procedente del imaginario comunitario de una sociedad. En la búsqueda de un ejemplo práctico, el texto “En la espesura de la noche” de César Mba, sugiere: “estoy hablando desde dentro para dentro, estoy escribiendo desde mis vísceras para mis vísceras o las vísceras de aquellos que siguen sintiendo sus vísceras: yo creo que eso es literatura, un límite en el que todo sucede, una montaña en la que se deshacen todos los vientos” (2010: 95). Nuevamente la metáfora de la embarcación como la “existencia” ya convertida en alegoría, pone en evidencia el ejercicio de *catharsis* de la literatura no solo para el que escribe, sino también para los demás: “La literatura es el muro que levanté para protegerme de un mundo que corre como un caballo desbocado, la literatura es también la playa en la que quemé mis naves” (2010: 95). Y, así, también lo afirma Gilles Deleuze: “escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir, un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir” (1996: 14-16). Así planteada la literatura hispanoguineana, se asiste en este momento, no ya a la mera dislocación de la identidad del sujeto, al testimonio de actos violentos desde la poscolonialidad o a la memoria del pasado;

---

<sup>11</sup> Término alusivo a la nueva corriente narrativa y acuñado por Abdourahman A. Waberi en “Les enfant de la postcolonie. Esquisse d’une nouvelle génération d’écrivains francophones d’ Afrique Noire”, *Revista Notre Librairie*, París, nº 135, diciembre, 1998, pp. 8-15.

se asiste a una mirada revestida todavía de historia y de memoria con una nueva forma de expresión estrechamente ligada al cuestionamiento y a la descentralización de la invención poética. Esta novedosa manera no derroca las dimensiones de práctica económica, cultural y política de las que se puede citar el ensayo del autor que ocupa este estudio “La construcción (de) la memoria del petróleo” (2010: 45-50). En relación con este asunto, el autor Justo Bolekia Boleká realiza una distinción entre las actitudes y perspectivas de los narradores guineoecuatorianos contemporáneos conscientes de la situación sociopolítica de Guinea (2010: 43-45):

a) El grupo de los que *recurren al pasado* por medio de un personaje que denuncia la realidad. José Fernando Siale, Balboa Boneke, María Nsué Angüe (Ebebeyín, 1945) y el propio Bolekia se adscriben en esta vertiente.

b) Los que *describen las atrocidades del presente histórico*. En esta dimensión se introduce a J. Tomás Ávila Laurel, Balboa Boneke, Donato Ndongo-Bidyogo o Maximiliano Nkogo.

c) Los que *se refugian en contextos culturales ajenos con* “el pretexto de buscar la universalidad literaria, o mejor dicho, su desterritorialización literaria”. Algunas de estas plumas trashumantes son César Mba, Ciriaco Bokesa Napo o Guillermina Mekuy.

Atendiendo a las cuestiones que se han querido significar en epígrafes previos como la consideración de un sujeto nómada de autoría y procedencia afropolitas, esta última realidad autorial se antoja una forma inusitada en las letras guineanas, aunque no por ello mejor que cualquiera de las otras. Estos autores parecen englobar las demás perspectivas desde un libre dominio de la focalización, inmensamente rica en interconexiones fundamentalmente intertextuales. Desde su posición incierta, su *no-land* elevado, aciertan a describir el pasado, el presente y el futuro con la mirada de un sujeto trascendente e inconformista, implicado *en* y *con* la sociedad, pero a pesar de ello envuelto en una soledad itinerante y en constante devenir. Este último aspecto confiere al escritor nómada la posibilidad de la distancia necesaria. Así es como Mba “consigue establecer una clara línea

de continuidad entre el racismo europeo y el discurso colonial” (Berástegui 2010: 100), o, dicho de otra manera: entre presente y pasado, percibiendo el tácito trauma del africano ante el racismo de las grandes metrópolis y los problemas políticos y económicos de la realidad africana. Este crítico ha reconocido en la escritura de Mba “cierto posmodernismo transnacional; una narrativa cosmopolita, profundamente arraigada y vinculada a sus raíces pero vinculada también con el resto de mundo” (2010: 104-105), desde una postura de eclecticismo afroeuropeizante. Para concluir, el crítico Hall expresó la necesidad, acorde con nuestro tiempo, de una:

[...] escritura imaginativa que nos dé un sentido de los cambios y de las dificultades dentro de nuestra sociedad en general. Si la escritura contemporánea, que emerge de los grupos oprimidos ignora las preocupaciones centrales y los conflictos importantes de la sociedad de mayor escala, y si están dispuestos a simplemente aceptarse como literaturas marginales o de enclave, automáticamente se designarían como permanentemente menores, como un subgénero. Ahora no deben permitir que sean invisibilizados y marginalizados, de esta manera, colocándose fuera de la vorágine de la historia contemporánea (2013: 330).

### **III.III.- La noción de afropolitismo**

En atención a la cuestión estética, es necesario precisar la inclusión literaria docta e intencionalmente inaccesible para el gran público lector que, en pleno debate crítico-literario, se ha observado en la producción literaria de Mba. Para ahondar en esta diatriba resulta útil servirse del neologismo afropolita, un término acuñado por la escritora Taiye Selasi (1979) para designar a la generación de africanos profesionales cosmopolitas dispersos por el mundo y que carecen de residencia específica. Huelga añadir que frente a conceptos como nómade, migrante o exiliado, esta nueva noción se corresponde con aquellas entidades humanas individuales registradas como trabajadores; pero lo que es más importante es que se tienen en cuenta desde una dimensión abarcadora y global. De hecho, en este momento la relevancia se traslada no solo al desplazamiento, sino al hecho mismo de



que los sujetos se encuentran inmersos en la sociedad, realmente adaptados a una vida cambiante, en completo devenir, la vida de las grandes urbes americanas o europeas. La propia inventora reflexiona acerca de la gestación del término: “[E]Afropolitismo describe un tipo de experiencia, que en principio solo pensaba que la había sentido mi familia y mis amigos, hasta que, hace diez años, me di cuenta de que era una cuestión compartida por muchas personas. Haber nacido en Ghana o en Kenia cuando estás fuera no tiene mucha importancia, sí la tiene ser africano” (Siguenza 2014). Para la autora, el foco de atención se desplaza hacia la experiencia y no tanto hacia la etiqueta; lo cual entronca con el testimonio vertido por autor al que se dedica este estudio, cuando declara no ser del gusto de encasillamientos o catalogaciones propios de las corrientes literarias. De esta manera, con esta huida se otorga al lector la última palabra en el proceso literario y, sostiene: “No me gusta definirme; prefiero que el lector saque sus propias conclusiones al leer mi libro. Si para digerir lo escrito necesita una etiqueta, que me ponga la que más le ayude” (N’gom 2013: 262).

De regreso a la creadora afropolitai Taiye Selasi –caracterizada por una personalidad nómada y por circunstancias vitales híbridas–, lo que más destaca en ella es su versatilidad en el campo de las manifestaciones artísticas. Su polivalencia abarca más que el simple hecho literario pues es una gran captadora del mundo: “Las geografías que más me interesan son las humanas, los paisajes interiores”. Finalmente, la escritora revela una identidad libre, sin fronteras ni limitaciones tangibles: “Me siento en casa en todas las partes. No tengo fronteras. Soy un país fácil de invadir; eso es algo positivo para un escritor, no para una mujer, pero bueno para un escritor” (Siguenza 2014).

La poeta Teresa Dovalpage acude como un nuevo ejemplo de sujeto nómada: “en tanto ‘ciudadana transterritorial’, habito múltiples ‘otros lados’. Lados que emergen y se ocultan en una concatenación de fronteras huidizas. La transterritorialidad es un fenómeno espacial, pero también lingüístico, cultural. Y desde mi pequeño bote, este territorio nómada

y en perpetuo movimiento, observo y comparto mi universo con otros sujetos transterritorializados” (Bolekia 2012: 3). Así es, el espacio se transforma en permeable y dentro de él converge la *trans-identidad* de un sujeto peculiar, social y culturalmente diverso. La atención a la hibridación, a un nuevo territorio del hecho literario cobra especial sentido si se tiene en consideración el plurilingüismo de las literaturas de estos autores trashumantes, por ejemplo, en El Hachmi y en Agnès Agboton, se está en disposición de afirmar que se ha topado con escrituras descentradas que fluctúan en su selección lingüística para la transmisión escrita. Este aspecto puede relacionarse con el juego lingüístico de referencias intertextuales de César Mba, reflejo de la desterritorialización del texto literario, transformado en escritura nómada bajo los postulados filosóficos planteados por Rosi Braidotti que, a su vez, parten de las formulaciones e ideas de Deleuze y Guattari. En esta tesitura espacial del *no-land* descrito por Marc Augé, las fronteras de las literaturas nacionales y las propias pertenencias en exclusividad de los autores a un estado, carecen ya de sentido y significado, quedando relegadas y viéndose sustituidas por la presencia de un territorio flexible y solidario, mundial. La dimensión lingüística y el debate de su selección ceden espacio ante el gran contacto con la lengua y cultura europeas, subrayan la adopción de la tradición literaria escrita europea y su convivencia con la cultura y lenguas nacionales de relación natural. Esta confluencia es síntoma de una identidad individual indefinible que escapa de la prefijación y de cualquier posibilidad de adscripción a la inherencia.

Por último, dentro del debate de las lenguas esta expresión literaria en lenguas europeas parece hoy reclamar su lugar en la nomenclatura *literatura africana*. Estas escrituras desplazan su atención al canon de la literatura negroafricana para atender al nuevo marco afroeuropeo. Los escritores a los que se refiere este epígrafe optan por la utilización de una lengua-vehículo de expresión de la que fuera una potencia colonizadora. Como considera Fanon, la lengua en contacto con el africano porta una ideología, pues conlleva la aceptación de la cultura, el pensamiento y la percepción del mundo impostado, el *mimetismo*

*del blanco* que, consecuentemente, aliena a los individuos desprovistos de su herencia plurisecular y sus costumbres. Más allá del debate entre las lenguas como símbolo cultural identitario lo que se revela como destacable es la apuesta de estos escritores por el uso de una lengua en el contexto africano que difumina las barreras y las definiciones herméticas literarias; que entiende y tiende conexiones, conecta puentes, sinapsis de sujetos atomizados de una escritura susceptible de análisis, pero bajo nuevos modelos interpretativos más abarcadores y tolerantes.

### **III.III.I.- La desterritorialización afropolita**

Resulta evidente que la literatura guineoecuatorialiana posee un contacto directo con el resto de literaturas hispanoafricanas como la procedente de Marruecos o Camerún. Desde esta perspectiva, las nuevas voces de la posindependencia en lengua castellana, las de la segunda generación, deben ser entendidas como expresión de herencia y no tanto de adopción, lejos ya de la dolorosa experiencia vivida de la colonización y descolonización de la primera generación. Son voces que, como afirma Miampika, “ponen en tela de juicio múltiples aristas de la identidad lingüística a raíz de la diversa procedencia de los escritores” (Miampika 2010b: 16); además, según el crítico, pueblan el espacio desterritorializado por motivaciones personales, culturales o profesionales dentro de un contexto plurilingüe, en una relación, cuando menos, delicada, problemática y tensa con la lengua elegida para la creación literaria. Por ello, como señala Théophile Ambadiang, las controversias en el seno de la crítica acerca de las categorizaciones de la lengua, las temáticas, los momentos de expresión y su enfoque, las variantes, en definitiva, de compromiso social o cuestiones étnicas: “favorecen procesos cuyo efecto es la construcción de comunidades imaginadas de un tipo muy específico, por controvertidas, debido al contexto histórico y geográfico en que tienen lugar” (2010: 43). Quizás añadir que dicho contexto es excepcional y que responde a una temporalidad plenamente contemporánea resulte pretencioso, pero no puede negarse la

caracterización etérea del posicionamiento en el perfil del autor en tanto que establecimiento corporal –o cuerpo geográfico– se refiere.

Esta nueva perspectiva literaria del afropolitismo conjuga la creatividad y la imaginación poéticas con la razón histórica como se ha demostrado. Esta ligazón de parámetros evidencia que la obra literaria africana se halla en una vía diferente de aquella de su emergencia; superado este período el creador literario africano puede prestar atención a la diversidad de contenidos, al juego con la lengua de expresión. A esta salida del carácter de emergencia, dedica Nayra Pérez Hernández la siguiente reflexión<sup>12</sup>:

La consigna es imaginación y creación, esfuerzo, trabajo e investigación. Ya no es el momento de volver la vista atrás y recrearse en los valores de la tradición, sino de tomarlos como pilares para la reconstrucción. El esfuerzo tiene una doble dirección: la cultura heredada, de la que hay que extraer la savia, el alma; y la cultura adquirida, que es el continente que nos transporta a la universalidad, y el progreso, dado que todo lo que no avanza retrocede (en Martín 2009: 222-223).

### **III.IV.- Entre *Memoria* y *Olvido***

El punto de partida básico para iniciar el análisis de estas abstracciones es el actual debate académico en torno a los escritores de esta nueva generación posindependiente de la segunda República. De un lado se encuentran quienes defienden la creación de un espíritu errante con una función social inclinada hacia las necesidades de su nación y, del otro, los autores concienciados que dentro del límite nacional guineano se comprometen socialmente para la defensa de la “ecuatoguineidad”. Unos y otros pueden considerarse escritores comprometidos con la realidad sociopolítica y económica de su nación. De todos ellos puede destacarse una concienzuda atención a las situaciones desfavorables más cercanas que los rodean. Sin embargo, en el temible espacio de ruptura “del silencio” y de inicio de una

---

<sup>12</sup> La cita procede de la tesis doctoral “Identidad y literatura africana contemporánea. Narrativa hispanoaficana de Guinea Ecuatorial en el periodo de 1980-1990”, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2009, p. 228.

“supuesta” libertad de expresión, el abanico de los modos escriturales es solo el reflejo de diferentes maneras de pensar. Tomando esta máxima como piedra angular, cada autor en su ejercicio visita las nociones de *memoria* y *olvido* como le parece conveniente. Desde el inicio de su recepción, la producción de Mba se ha tildado de elitista en cuanto a su lectura desde ciertos sectores críticos. En consecuencia, a su enfoque estético se le ha asignado la etiqueta de aperturista y abstruso; a su postura, de elevada y egocéntrica, lejana a lo social. Ciertas críticas a la búsqueda de la experimentación con el lenguaje y su dinamismo denotan la negación del evidente tratamiento experimental que cualquier escritor persigue en busca de una originalidad que a estas alturas parece utópica. Además, un manejo excepcional del aspecto estético, un desenvolvimiento total entre la variedad de representaciones del *ser* y el hallazgo de variables prácticas y estrategias prestadas al regresar a sus raíces tras una experiencia intelectual europea, no convierten a un autor en un ser desalojado del compromiso. Tantos son los nombres de “trashumantes” que acuden a la mente y que conceden una escritura exclusiva después de formarse en el extranjero y recopilar peripecias. Como atestigua Théophile Ambadiang:

[...] la decisión de un individuo de recurrir a una literatura determinada para comunicarse y el modo en que la usa tienen implicaciones tanto para su propia representación como para su categorización por parte de sus interlocutores. En el ámbito de la literatura tal decisión pone de manifiesto el posicionamiento del escritor en relación con las circunstancias de la sociedad, además de influir en las dinámicas y los discursos en torno a los procesos de adscripción en que está implicado (2010: 44).

Entendida así la selección y modos de expresión literarias, la dimensión comunicativa se une con la de índole política y por consiguiente, con la concepción de identidad y su adaptación. Se alude aquí a la noción identitaria como la representación caracterizada como *dinámica* y *emergente* “concebida como un proceso de construcción permanente [...] cuya complejidad entronca con las múltiples interacciones de las dimensiones individual y colectiva de la categorización” (Ambadiang 2010: 45). A decir

verdad, son una verdadera plétora de autores y críticos los que se han acercado a la realidad de Guinea Ecuatorial para dar cuenta de las carencias de su entorno cultural (Bolekia 2009: 416; Siale 2009: 8-9; Ndongo 2011). Unos se detienen en la ausencia y el reclamo de programas educativos escolares y universitarios que visibilicen la literatura surgida dentro de sus fronteras, también dedican espacio a la escasa industria editorial del libro guineano y “su recepción desfavorable en los medios intelectuales y de comunicación” (Miampika 2010b: 17; Bolekia 2009: 415). La denuncia parece justa si se piensa que “los gestores de la cosa pública tienen fobia a la palabra, porque saben que es una de las armas más peligrosas. Y quien dice la palabra dice los libros pues, se diga o se lea, nunca deja de ser la palabra, pudiendo ser almacenada, visualizada, imaginada o callada” (Bolekia 2009: 416). Pero no sería justo negar la promoción de la cultura guineana e hispánica que el Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo ha impulsado por medio de actividades culturales, la edición de *África 2000* y *El Patio* durante años y la difusión de obras de autores guineanos.

En esta línea, la crítica universitaria de varios continentes también ha servido para legitimar el terreno cultural y literario hispanoaficano como entidad propia. Del mismo modo, los medios de comunicación se han criticado por falsear información o silenciarla fuera y dentro de Guinea Ecuatorial. Ndongo informa de la “modélica” descolonización y el secreto oficial de los medios de comunicación entre el año 1969 y, de nuevo, entre 1971 hasta 1976 en “La transgresión del tabú: ‘ser y sentirse’ negro en España” (2011). La materia guineana durante estos años es “reservada”. Hoy los tiempos han cambiado, pero Mba sugiere a N’gom en su entrevista: “Yo solía decirme, y sigo diciéndome, que escribir es aliarse con la belleza del mundo o de los habitantes del mundo contra las potencias de la muerte y el olvido. Para ello hace falta cierta pizca de rebeldía” (2013: 261-262). Y de hecho, la lucha dialéctica contra los medios de comunicación suele tematizar el discurso de los nuevos narradores hispanoguineanos. Estos medios se critican desde la perspectiva ética, de su carencia en los medios de países industrializados del primer mundo, un ejemplo claro

es la ficción confesional *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008: 214-215) de Ávila Laurel, pero igualmente la ficción de Mba concede un espacio para la reflexión mediática no permitiendo caer en el olvido uno de los capítulos más dolorosos de la historia africana y mundial en “Rwanda, mi amor”: “Cada vez que salías de un barranco, los flashes del mundo disparaban hacia otro lado” (2007: 118), o “para que aquellos millones de ojos indiferentes, embotados de noticias que hacen escarnio, sin escrúpulo alguno...” (2007: 55). Pero tampoco la presión de los medios del país, “reeducados” por el gobierno en el poder (2007: 86), ni la falta de recursos básicos pasan inadvertidos:

Los europeos ven (o mejor dicho sus medios de comunicación les hacen ver) un cuerpo arrastrado por las olas hasta sus playas, pero no ven los sueños y proyectos de toda una familia (o aldea) que se han hundido con ese cuerpo, no ven las lágrimas de las madres. Los europeos ven a chicos corriendo con hatillos de discos pirata, con la policía pisándoles los talones, eso es lo único que ven, no ven a los héroes que se asoman a los ojos de cada uno de esos chicos (2009c: 20).

Así es, los medios solo muestran la simulación de una realidad “manipulada” que prueba lo real con lo imaginario, “la verdad con el escándalo, la ley con la transgresión” (1978: 40), como puede extraerse de una reflexiva lectura de *Cultura y simulacro* (1978) de Baudrillard. La postura ante los (in)migrantes se colma de pensamientos prejuiciosos enraizados en la cultura y absorbidos durante décadas. En esta implosión liminal, los *mass-media* producen escenarios disuasorios de engaño visual, la ilusión exhuma una proyección de lo real convertida ahora en hiperrealidad. Por este motivo los autores, en ocasiones, toman partido de manera incisiva: “La poesía que se hace en Malabo, lejos de convertirse en un mero catastro del estado anímico de los ‘seres sintientes’ de esta ciudad, debería ser capaz de descubrir las realidades no visibles, ignoradas o silenciadas de esta ciudad remordida, debería ser capaz de provocar la interrogación más allá de las circunstancias específicas de Malabo, de Guinea Ecuatorial” (2009a: 379). Dicho rastro ético puede

apreciarse en “El testamento del porteador de Marlow”, ficción que incluye un “nosotros” lacerado y comunitario que apela a los rostros de “los países que viven en las sombras, ¡Escuchadme bien!: no cuenten conmigo para servirles las comidas, ni para lavarles la ropa, ni para cargar el marfil, ni para transportar el caucho...” (2007: 119). El triunfo se alcanza porque el dolor no se perpetúa, esta sentencia evoca la muerte voluntaria de Beloved en la novela homónima (1987), de Toni Morrison cuyo personaje central Sethe decide dar muerte a su pequeña hija para que no sufra la esclavitud, esperando trascender y materializarse de otro modo, asida a la creencia ancestral africana del ciclo de la vida. Así pues, el sujeto expresa: “me renuncio en paz”, consiguiendo la ansiada emancipación.

No puede negarse, por lo tanto, el enfoque ideológico comprometido con la realidad social del autor africano de este estudio, lo que sucede con las voces del discurso es que reparan en una hilera de parcelas que cruzan los márgenes sobre el velo de una nueva focalización. Como él admite, no habita en el pasado para “remorderlo”, no se instala en el llanto de la pena herida que aniquila el *ser*, revisita estos espacios como nómada –nunca para quedarse–, sí para romper silencios y reclamar la memoria mediante *otras* voces, pero no para habitar en ellos. Esta situación presenta una ventaja: ofrece la libertad de la distancia para planear entre la Historia, los resultados y, ante todo, adquirir una conciencia analítica no afectada ni desgarrada, desde una calma que juzga todos los tiempos.

Pero es importante insistir en que esta distancia no coloca su personalidad, ni mucho menos sus producciones, al margen de la línea involucrada con los estados periféricos del *ser*. Es más, de la escasa producción, que lamentablemente, lectores y críticos tienen a su alcance destaca la condensación e incluso encriptación de motivos, símbolos, alegorías y figuraciones que se “sientan” (des)apaciblemente en la sala de lo penal para ser sometidos a juicio: la denuncia del racismo, la desatención a la ecología en “Ken Saro-Wiwa”, los genocidios, el holocausto europeo, el mimetismo en “Mandela” y el peso de la historia del



negroafricano, la marginalidad, la problemática vigente de la ilegalidad de la alambrada, los cayucos y pateras del sur de España y un largo etcétera. Mba escucha la Voz del pueblo.

Una muestra de este pensamiento que asume un “nosotros” afectivo y colectivo, involucrado con el entorno guineano se encuentra en su respuesta al ser entrevistado:

Faulkner decía que los demonios de la literatura lo eligen a uno y lo impulsan y uno nunca sabe porqué lo han elegido a él. Todos mis amigos, los que nunca salieron de Guinea, los que fueron tiroteados con la mirada en las calles de España, los que se vieron llorando en la gran muralla china, todos ellos son los autores de este texto, todos adoran este texto; siento que nos pertenece a todos, porque los demonios que me impulsaron a escribir este texto son los demonios de todos. Cuando retrocedo paso a paso en el tiempo no solo veo los rostros de mis amigos, sino que también veo el mío. El mundo de fuera con el que soñábamos no fue una fiesta (2009c: 19).

### **III.IV.I.- El Panafricanismo**

El movimiento de la *Negritud* tiene su inicio en dos importantes líderes políticos: el senegalés Léopold Sédar-Senghor (1906-2001) y el martiniqueño Aimé Césaire (1913-2008). Desarrollado en la década de los años treinta del pasado siglo en París, este movimiento supone la representación de una diáspora africana que se apoya en la oposición al colonialismo y al incipiente racismo francés de aquellos años que, paradójicamente, adaptaron la lengua francesa como medio subversivo de expresión. La *negritud* convoca los rasgos humanistas africanos –la solidaridad, la fuerza vital o *Muntu*, el fraternalismo, la espiritualidad, etc.– y al concepto de orgullo de las raíces culturales de la madre África. César Mba los cita en su obra, por ello no resulta sorprendente que en el momento de ser entrevistado le preguntaran si su poemario podría considerarse un manifiesto poético de panafricanismo del siglo XXI. Él precisa:

El panafricanismo está más vivo que nunca, lo que pasa es que el estridentismo ha dado paso a posiciones más relajadas y universalistas (ya no es una causa de negros y negras, ahora lo vemos como un ingrediente más para ayudar a los seres humanos a afrontar los diferentes retos que se avecinan). El *Redemption Song* vuelve a sonar con brío, simplemente hay que abrir bien los oídos. En los últimos cuarenta años, el panafricanismo se ha subdividido en muchos frentes pero ahora, paso a paso, los distintos brazos están empezando a converger de nuevo. El panafricanismo es la brújula moral de los hijos e hijas de África (2009c: 21).

En estas declaraciones el autor defiende la actitud activa del panafricanismo como una cuestión ética que une y reúne al continente africano. Frente a esta postura, Hall opina acerca del resurgimiento de la noción:

Siempre y cuando aquella sociedad permanezca dentro de sus relaciones económicas, políticas, culturales y sociales de una manera racista con la variedad de personas negras y tercermundistas en medio de ella, y continúa haciéndolo, la lucha seguirá. ¿Entonces por qué no hablo simplemente de una identidad negra colectiva, reemplazando las otras identidades? No puedo hacer eso tampoco y les voy a decir por qué. [...] Éstos son los costos, así como las fortalezas, de tratar de pensar en la noción de lo negro como un esencialismo. Es más, no sólo había personas asiáticas de color, sino también personas negras que no se identificaban con esa identidad colectiva. De modo que uno era consciente del hecho de que siempre, al avanzar, era indispensable definir un frente sólido para encontrarse con el enemigo, y las diferencias quedaban atrás, rabiando (2013: 326-327).

Hall enfatiza en el ensayo la dificultad de que toda diversidad social se identifique con una sola identidad colectiva de marcado carácter esencialista; sin embargo, defiende la lucha ante las injusticias y desigualdades de oportunidades por cuestiones de diferencia. Fundamentalmente, este movimiento reivindica(ba) los valores culturales del mundo *negro* buscando el resurgir del ideario precolonial, el del humanismo integral aislado del concepto de neocolonialismo y más bien aliado al concepto de la Unidad Africana que integren las

culturas tradicionales pluriseculares y nacionales en una universal, renovando los valores solidarios y cooperativos del auténtico humanismo africano<sup>13</sup>.

### **III.V.- Caso práctico de representación de la diferencia en César Mba Abogo. Hacia el compromiso social y político**

En este apartado el objetivo primordial es deslindar los principales sujetos cultural y socialmente representados por el autor en su discurso, teniendo en cuenta, especialmente, a la diferencia étnica y cultural de los grupos, de manera que se pueda establecer una organización coherente cuya intencionalidad es la búsqueda de la representación literaria de la realidad del mundo inmediato en el seno del compromiso social. Sin pretender agotar todas las representaciones de las subjetividades, estas páginas acuden a los relatos y versos en primera y tercera persona que plasman la vertiente comprometida colocando en primera línea de cada nivel textual, la identidad del (in)migrante o del “exiliado mental”, a decir del autor. De esta adscripción provienen el acuciante recuerdo, la memoria, el sufrimiento presente, la mirada al período colonial y particularmente a sus consecuencias: la poscolonización y la Europa hostil, dos territorios complejos. A lo largo de la exposición se indican los puntos de inflexión definitivos para el surgimiento de una rebelión activa mediante los procesos de escritura y de pensamiento social y político de César Mba.

#### **III.V.I.- La representación de los otros en *Canción negra sin color***

Desde el punto de vista temático, el poemario es una compilación de poemas en la que se manifiesta un sujeto que fija su mirada en Europa. El eje temático predominante es, pues, la emigración a Europa y el sentimiento de desarraigo de quien “faena desconsuelos” (2007: 99). La posición del sujeto es de un hondo nihilismo ante el análisis europeo, un

---

<sup>13</sup> En sus orígenes este movimiento también se prestó a las influencias del Renacimiento de Harlem, especialmente en lo que atañe al escritor Langston Hughes (Missouri, 1902-1967 NY) y al músico londinense Richard Wright (1943-2008).

continente que ha olvidado su pasado. La crisis identitaria e individual se manifiesta en la voz de los siguientes versos: “Estoy condenado a vivir en una frontera”, “en la desidia ambigua y en la tormenta del exilio” (2007: 100). Esta crisis personal del sujeto se liga con la crisis colectiva del continente en “La noche blanca” (2007: 97-105), poema en el que el sujeto vaticina un futuro inamovible y destructivo: “Europa / si el mundo continúa sin moverse ningún ápice / juntos / con tus palabras de plata / seremos barridos por las olas” (2007: 103). El presentimiento de la caída del viejo continente se debe en parte a la falta de atención a la naturaleza, en parte viene de la mano del consumismo, del individualismo y la falta de cuidado del *otro* social, el colectivo y comunitario.

Otro motivo temático del inmigrante tratado en los poemas es el sentimiento de soledad y el trauma que sobrelleva todo el peso de la historia del continente africano. La nostalgia de los “muertos” se alimenta de la sangre negra, una “mancha de aceite”, estigma que porta el negroafricano en Europa. Ciertamente, *Canción negra sin color* compila las lágrimas de África. El discurso se cohesionan fundándose en la mirada hacia África, su destrucción en manos de la misión civilizadora de los períodos coloniales, la corrupción y el neocolonialismo denunciados desde una reinscripción poscolonial. El discurso lírico aparece avalado por dos referentes en dos poemas “Mandela” (2007: 116) y “Ken Saro-Wiwa<sup>14</sup>” (2007: 117). Además, se presta atención a uno de los focos más representativos del sufrimiento africano en “Rwanda, mi amor” (2007: 118), donde destacan nuevamente el olvido de Occidente y la conciencia comprometida del sujeto. Hay que subrayar que los textos literarios de este epígrafe se cohesionan partiendo de la idea central de la madre tierra “África” que a su vez emerge en Rwanda en alusión a las acciones neocoloniales: “Los

---

<sup>14</sup> K. Saro-Wiwa (1941-1995) fue un importante activista y ecologista nigeriano procedente de la tribu Ogoni que en vida participó en campañas contra los desastres medioambientales de las multinacionales petroleras en su entorno más cercano. También ejerció de productor de televisión en su país natal y fue candidato al Nobel de Literatura. Este nigeriano, combatiente con su palabra, fue ejecutado por el gobierno dictatorial de Sani Abacha.

bucaneros plantaron turbulencias mortíferas en tus entrañas, en tus ojos móviles tatuaron las flores del mal” (2007: 118).

Se atiende a la agresión del cuerpo africano y la violencia desde una actitud de resistencia al poder que apela al blanco: “cadáveres vivientes de rostros blancos [...] ¡Escuchadme bien!: no cuenten conmigo” (2007: 119). En “Es preciso sembrar algo”, el *yo* se instala en el porvenir “del continente ensangrentado, cortado en pedacitos y condenado al desamor”. Una vez más, defiende su canto: “Me dicen que canto para nada que canto fragmentos de una canción caduca, que en mis ojos hay alucinaciones [...] Me acusan de estar anquilosado en el reproche, de convertir la paranoia en una obra maestra” (2007: 120). El cierre del poema construye aquello que se desea sembrar en suelo africano bajo la voz del pueblo, “caricias de corazón, estrellas” (2007: 120); es decir, valores éticos como la comprensión, la empatía y la humanidad, los sueños y esperanzas para ir más allá del monólogo del sufrimiento como modo de comunicar con otros países abiertamente. Cristián Ricci, sin embargo puntualiza acerca de la recepción del poema que al lector no le es dado claramente el continente al que alude el *yo* poético; se pregunta si tal vez el objetivo sea la alusión a ambos continentes hacia un “proyecto transmoderno de afroeuropización” (2010: 225). Pero lo cierto es que la inclusión del poema en la sección “Canción negra sin color”, los poemas aledaños y las mismas relaciones de sentido y cohesión del poema son razones suficientes para que la siembra sea exclusiva del *territorio* africano.

“Las soledades del poeta” presenta el sueño de retorno a África del extranjero desde el viejo continente, retorno vivido bajo la “sombra impostada del miedo” (2007: 131-132). Su estancia en Europa es miserable, el tiempo es de mármol y la sociedad extremadamente individualista: “cada cual tiene su sombra / el vecino nunca dejará de ser el vecino”, reclama, en su intento de partir y dejar atrás la amargura de la civilización y la industrialización. Como cierre lanza un reproche a la cultura europea que ningunea al poeta. El sujeto parece observar con nostalgia la Europa de finales del siglo XIX o comienzos del

XX. No prestar la suficiente atención a la minoría intelectual es ejercer el poder, “tampoco se repara en él, simplemente se le ignora / y eso, de por sí, ya es una conquista”. En el poema destaca, pues, la incomodidad del poeta en el suelo continental europeo.

En “Los reflejos cambiantes del amor”, título tomado de un verso del camerunés Fernando D’ Almeida (1955), se intercalan dos microrrelatos con poemas, ambas manifestaciones literarias están interrelacionadas por un sentido global sobre la noción de amor. A través del amor y su recuerdo el sujeto trata de trascender y mejorar la vida en “Noche imbécil” (2007: 139), pero el *ser* se encuentra en los sustratos de la urbe, en “las cañerías” de todo el orbe. A pesar de las múltiples paradojas sobre la arena movediza del “suelo” múltiple, el sujeto se reconcilia y busca generar expectativas, realidades hacia el futuro: “Sabías, Mandela / que los negros de todas las latitudes / estamos condenados a errar sin recursos / hasta que de nuestras manos / brote una nueva trayectoria para la humanidad” (2007: 115), de nuevo emergiendo un sentimiento de supranacionalidad de equiparable grandeza a aquel goethiano o hegeliano. El espíritu trashumante inquiere a los dueños del mundo “¿Por qué destrozáis mi patria?” (2007: 100), con una voz resaltada tipográficamente en letra cursiva que persigue el énfasis visual. Frente al recuerdo negativo surge el “eco” elevado, etéreo:

Si mi voz no fuera un eco

Buscaría un contorno sin párpados

Con-

[quistaría el limbo

Soñaría al margen de todas las partidas

Mi noción de patria sería los latidos de todos (2007: 100).

### III.V.II. La representación de los *otros* en *El porteador de Marlow*

El sujeto representado en esta obra narrativa “se siente extranjero en todas partes” (Nistal 2007: 10). No es de extrañar si se estudia el total de las subjetividades que emergen en los relatos sobre temas ya esbozados. “La rubia y el porsche”, “La forja de los papeles” y “Me han hecho la vida más cansada y pesada” (Mba 2007: 15-17; 45; 46-47), regresan con el asunto de la migración de una generación en diáspora de “refugiados mentales” que fuera de sus fronteras continúa encontrando dolor por diversos motivos. La falta de documentación legal, “la feroz alambrada de la ilegalidad” (2007: 46) o las precarias condiciones de los trabajos reclaman una dignidad perdida en “El sol también es nuestro” (2007: 42). La reivindicación se explicita en “Nosotros también plantaremos anacardos en la luna” en un intento de hacerse oír, de demostrar que Guinea Ecuatorial y los guineanos también existen (2007: 43-44).

El cuento que da título al volumen recoge la experiencia de Nzambi, un inmigrante en Soladia que desea regresar a Puerto Fraga, a su ciudad natal. La identificación de estos lugares con España y Malabo, respectivamente, es obvia, aunque en este aspecto —como en tantos otros—, las declaraciones del autor tienen su peso. Así se expresa acerca de estas identificaciones Mba: “son metáforas [a las que] la gente les da sus coordenadas identificables pero mi idea era que se vieran como metáforas” (2009c: 21). No obstante, la identificación continúa rastreándose por las evidentes alusiones a Europa que, como una “náyade” mitológica, devora figuradamente las cabezas de los inmigrantes. Efectivamente, en Soladia se encuentra la “blancura poblada de amargos reproches” (2007: 49) y al sujeto le sobreviene la nostalgia reconociéndose en comunión a la naturaleza de manera particular “bajo el árbol de la lluvia”. En contraste, “la carcajada amarilla de Europa” atrapa (2007: 50), cayendo el individuo desazonado en las “vibraciones metálicas” que le llevan a experimentar alucinaciones por la ingesta de alcohol. “*What a wonderful world*” (2007: 54-58) refuerza la idea del relato precedente con la representación simbólica de la decadencia

de las ciudades occidentales. Nguema, el personaje protagónico, es el encargado de que el lector reflexione sobre nociones como la hostilidad, el odio hacia el extranjero o el individualismo, mientras se describe una ciudad alienada y controlada por el tiempo en todos sus sentidos.

Se denuncia la confusión existencial del Occidente en relación con la autorrealización y la felicidad del *ser* social del europeo, describiéndose su vida como una quimera de sedentarismo. Del mismo modo, se denuncia la norma: “Hombres elegantemente vestidos y mujeres con alargadores de pestañas, resaltadores de labios, maquillaje, mucho rimel y fragancias químicas” (2007: 56); mostrándose una aguda visión del tiempo inmediato que pone en tela de juicio todo fundamento y creencia como la razón o la filosofía procedentes de la *Hélade*. El *paisaje* se describe como “una canción blanca enferma”, amnésica de historia. Los ciudadanos son seres convertidos en “islas” caminando por las grandes urbes de “cemento, cristal y silicona”; en suma, son una industria intercalada de falsedad y prejuicios del blanco con un enorme sentimiento de superioridad para la mirada africana. Sin duda, el fenómeno del racismo se explicita, sin embargo, Nguema culmina el relato canturreando el inicio de la canción de Louis Armstrong “*I see trees of green...*”, revelando, después de todo, la fortaleza y el fortalecimiento humano del negroafricano (2007: 58). El relato “Herido en lo más bajo de la esperanza” ofrece la focalización de los márgenes partiendo de Obama, su correlato como imagen, su doble y los gitanos, el narrador describe “esa correspondencia con la arcadia que gente oprimida abría entre las costillas de aquellos que nunca cobijaron la luz” (2007: 61). Nuevamente una crítica, una denuncia ética al *ser* blanco.

“Hora de partir” (2007: 63-74) se adentra en el punto de vista del protagonista Ka. El escepticismo y la desilusión del hombre negro del siglo XXI se configuran en una metrópolis excolonizadora, pero también la ausencia de una verdad última y objetiva: la caída de los presupuestos occidentales. Por esta razón, el texto es contemporáneo pues



retrata el debate en curso acerca de la ciudadanía y la inmigración (Braidotti 2002: 170); el de la dimensión histórica de la identidad europea que, carente de un verdadero *imaginario social*, falta de la “esfera”, –para el científico social Habermas (1999)–; la burbuja “pública europea” para César Mba, no posee un proyecto de acogida que signifique “el final de las identidades puras”, comprendidas estas desde los presupuestos expuestos por Braidotti (2002: 173). En suma, un nuevo concepto de política acorde con la posnacionalidad es el que es reclamado en esta narración. “Un afroamericano con un sicomoro en la cabeza” (2007: 75), revela la angustia existencial del negro anclado en su pasado. Es pues un relato que proyecta la tensión y la irritación de los inmigrantes económicos en Occidente; una nueva aproximación y atención a la mirada del *otro* en el país de acogida.

De otra parte, lo más destacable de “Los hermanos del Senghor” (2007: 76-79) es la aproximación a la convivencia entre grupos raciales o étnicos en forma de *ghetos* en el país de acogida, detalle que permite traslucir el fenómeno del racismo, la exclusión prejuiciosa, pero, ante todo, el color de la piel del “pobre chico negro crucificado en la cuneta de la desesperación” (2007: 76).

Pero *El porteador de Marlow* también ficcionaliza el hecho inverso, “El país en el que lo redondo es cuadrado y los peces vuelan” (2007: 31-35), relata el momento exacto en que Rey decide alejarse de Puerto Fraga y emigrar a Franquicia. Se describe su estado de ilusión, de nostalgia anticipada y de inseguridad: “En Europa no solo sería un negro, sería también africano” (2007: 34), presagiando el desconcierto de la llegada. “El sueño de Dayo” (2007: 19) manifiesta la respuesta a los miedos preconcebidos del emigrante en tierra europea. Esta narración, en palabras del autor:

[...] es una construcción cinematográfica yo lo escribía y me veía escribiéndolo. Quería escribir un texto que apelara a la imaginación de lector y a su reflexión pero lo que pasó al final es que yo me vi escribiendo un texto en el que yo tenía que vivir y mientras escribía sentía que algo me tiraba hacia atrás, que no podía avanzar todo lo que quería. Llegué exhausto al final de este

relato, tan exhausto como el propio Dayo. No se puede imaginar el trabajo que me costó acostumbrarme a la impresión de ver la caída de Dayo (2009c: 19-20).

Dayo es un personaje ilusionado que experimenta el desconcierto de la imagen de los suyos: hombres y mujeres en trabajos precarios e indignantes, que le llevan a comprobar el dolor y el sufrimiento ante el choque de una nueva realidad: “África colgaba de sus espaldas, que era el color de su rostro y el calor de su cuerpo” (2007: 19). Además, descubre “negros y negras ahorcados en las elegantes farolas” (2007: 19), descripciones metafóricas que generan en su subconsciente un sueño que amenaza con la extinción de todos los africanos en manos de las *Potencias Unidas*, de las ONGs, sumándosele una abierta crítica a los medios de comunicación europeos (2007: 20). Dayo es el epítome del sentimiento de todo africano, es, el símbolo del *negro* europeo en su derrota.

Acercas del discurso de la violencia Slavoj Žižek, partiendo del filósofo Hegel y de Étienne Balibar<sup>15</sup> realiza una distinción entre violencia “ultraobjetiva”, la inherente a “las condiciones sociales del capitalismo global (la creación automática de individuos excluidos y prescindibles, desde el sin-techo hasta el desempleado)”, y, la violencia “ultrasubjetiva” de “los nuevos fundamentalistas étnicos y/o religiosos (en síntesis, racistas) que están emergiendo” (Žižek 2001: 219). Esta violencia “excesiva” y “sin fundamento” queda evidenciada a lo largo del discurso de Mba mediante el reflejo sociológico de sentimientos como la rabia, la ira, la vergüenza o la impotencia de los subalternos, pero también con la violenta escenificación que pasa casi inadvertida del golpe a los extranjeros representada con una voz narrativa cínica:

Pasamos al lado de un hombre tumbado en el suelo. Estaba llorando. Había tres inmigrantes intentando hacer algo por él pero seguramente no funcionaba [...] Al parecer unos jóvenes nativos no habían encontrado otra diversión que apagar las colillas de los cigarros en el

---

<sup>15</sup> Véase Étienne Balibar (1997): *La crainte des masses*. París: Galilée, pp. 42-43.

cuello del infeliz. Pasamos más decididos que derechos con nuestras tranquilas sonrisas de plata (2007: 83).

En realidad, tanto el maltrato físico como el psicológico vertido en el africano son temas tratados en este relato de contenido onírico, al igual que en “El país en que los rayos de locura y muerte devoran el cielo” (2007: 37-41) o en “Hijo de mujer” (2007: 24-28). Este último relato explora la cuestión del poder a corta distancia en un núcleo familiar en cual se ejerce la violencia física y verbal sobre la mujer. Florencia es víctima del maltrato, su hijo Lolín, ante el abandono de hogar de su padre y consciente de su poder –que representa la hegemonía del patriarcado–, se dice “hijo de mujer” sin reconocimiento del padre. Esta no será la única ocasión en la que una mujer surja como representación de la madre africana; en “El país en que los rayos de locura y muerte devoran el cielo”, Macho recibe ayuda económica de su progenitora para emigrar a *Soladia* después de asistir a la violenta muerte de un amigo dentro del entorno de la lucha de poder y de tenencia de drogas y armas.

“La azagaya de mi mamá” (2007: 89) muestra la fuerte conexión madre e hijo capaz de saltar la barrera del tiempo desvelando sensaciones de cansancio, dolor y muerte. Esta vez el estigma del continente africano llega en la voz y estilo directo de la madre: “nuestra historia está escrita con sangre y chapotaremos en la sangre durante toda la eternidad” (2007: 89). Hasta cierto punto es cierto, la madre simboliza la África de los países colonizados y divididos al antojo de las potencias colonizadoras del pasado, pero esta proyección alcanza el sufrimiento del presente de las excolonias gobernadas despóticamente en las que triunfa el nepotismo, los intereses políticos y económicos de los gobiernos y de las potencias externas. Sin embargo, el hablante se rebela ya desde el título del relato. El arma de su madre hiere al sujeto con el recuerdo del pasado proyectado a la eternidad, pero su rebeldía proviene del propósito ético del africano: “estoy haciendo lo correcto. No podemos aceptar chapotear eternamente en la sangre” (2007: 89). La mutación tiene lugar y

el sujeto toma conciencia social para denunciar la violencia, la oligarquía y las insalubres condiciones sociales de la población, en la que incluye a su madre; rompe el silencio con un grito, un grito que hiere a quien pueda escuchar, que es testigo del trasvase del “fuego” por medio del cordón umbilical (2007: 89).

La máxima expresión de la actual situación en Guinea surge en “La muerte vive en Karabumete” (2007: 84-88). En esta ocasión se muestra el recurso del hombre caníbal y la alusión a los “negros salvajes”, que instalan al receptor dentro de una temática cercana a lo grotesco en una ciudad devastada tanto como los cuerpos de sus habitantes (2007: 88). En líneas generales, este cuento recurre a la antigua concepción de *salvajismo* con la representación de la mágica “iluminación” de Mborezama, el “hombre–memoria”, para reinscribirla desde la reutilización mágicorrealista a la que se atenderá en detalle en el apartado correspondiente a la estética de Mba. No obstante, es importante señalar que la representación de los *otros* no siempre es de corte negativo. Mba concede espacio en sus ficciones a la abierta concepción de la vida procedente del humanismo africano mostrando la estrecha relación entre el estado de consciencia e inconsciencia a través del mecanismo del sueño en dos relatos cruciales, “Cenotafio” (2007: 36) y “Noticia lacrimógena” (2007: 29-30). De acuerdo con lo expresado, el “Postfacio” en este sentido es revelador:

Antonio Cardoso define la vida en su poema Enigma como lo que hay entre la distancia y el sueño. [...] El mérito de Cardoso consiste en haberse dirigido a una África inadjetivada y pretender, a la vez, inundar el cosmos con el agua del lago de dolor que, según Zegua Nokan, todo hijo de África lleva dentro. Mya Kowto desde su libata de Maputo, sin negar el soyinkiano concepto de memoria racial, ha lanzado una amenaza a este tiempo: cada hombre es una raza (2007: 90).

La cita alusiva a la “memoria racial” del nigeriano Wole Soyinka (1934), el primer africano en recibir el Premio Nobel de Literatura (1986), obliga a juzgar o por lo menos replantear las huellas de ciertos símbolos políticos y sociales de este escritor en

lengua inglesa, confrontados con los del mozambiqueño Mya Kowto (1955) de enfoque más aperturista y universal.

De todas las autoridades evocadas, César Mba concreta: “Comparto las máximas de estos africanos, mi intención al escribir esta obra, corta pero con un denso entramado de estructuras de actitud y referencia, que a más de uno puede parecerle una revuelta de dientes afilados, era, para parafrasear a Théophile Obenga<sup>16</sup>, podar recuerdos (y angustias) en la espesura de mi existencia” (2007: 90).

### **III.V.III.- La representación de la diferencia en otros relatos editados y en la compilación de poemas *Nihil***

“(En) la ciudad remordida” (Mba 2009a: 379-384) es un tributo a la ciudad personificada de Malabo: “Y este cuerpo de Malabo sufre mucho más que el alma de Guinea” (2009a: 379), pero, a su vez, es una prosa poética que profundiza en torno a los conceptos poéticos y artísticos con la conciencia escritural descriptiva de un *locus* ambiguo, polarizado entre los avances y las miserias. El discurso de esta “construcción semántica” (2009a: 380), universaliza la metrópolis como una realidad análoga a una ciudad-mundo inesperada, ambivalente: “La historia de Malabo rebasa sus hechos: se oculta en ramas de suspiros que van de un barrio a otro, de San Jorge a Santa María, de Argentina a Chechenia, de Nkandandang a Alcaide, de Los Ángeles a Servicio; es una fábula de alas heridas, un cuento sin hogar, una leyenda vestida con tramas importadas” (2009a: 381).

Malabo es una síntesis multicultural, sincrética, un “sueño” y una quimera como Roma: “Un sueño mitad bubi, mitad pidjin (creole del inglés), mitad fang, mitad ndowe, mitad bisio, mitad annobonés, mitad paña, un sueño nuestro-sueño. Los *sovetash* son morfeos poscoloniales que sueñan en la guerra y en la paz” (2009a: 382). Un territorio

---

<sup>16</sup> Théophile Obenga (1936) es un autor congoleño (antigua Guinea Ecuatorial francesa) de obras sobre la cuestión identitaria desde el punto de vista racial y cultural, además de reconocido activista panafricano.

sumergido en la afroeupeización, entre la tradición –la tribalidad y africanidad– y la modernización, la riqueza y la pobreza de su población: “Dicen también los entendidos que en esos ojos se desbordan los silencios, lo que se dice sin decir y lo que se calla sin callar, porque Malabo, al fin y al cabo, es una ciudad frágil y desnuda, una ciudad en la que todos se re-conocen” (2009a: 382); entre el pasado y el presente: “La carne baña la memoria y el presente, la carne se convierte en la medida de todas las cosas. Malabo es un pequeño lugar con encanto, ciertamente es un pequeño lugar con encanto este Malabo, con su tejido lleno de atracciones irresistibles envueltas en ruidos y olores para todos los gustos” (2009a: 383).

La autoficción “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales” (Mba 2010c: 98-105) concentra su interés en el regreso del emigrante a África, planteando el fenómeno de la transformación de la identidad de Cinnamon Pueyo en una entidad híbrida, junto con la descripción de la ciudad “sin aire” muy aproximada a la ofrecida por el texto precedente “(En) la ciudad remordida”: “Durante unos días, el tiempo que se prolongó su aterrizaje, no vio ni rastro del Malabo de Carmen, el Malabo de los *papa fero* y las *mami wata*: la mayoría de las veces se sentía como un viajero del espacio exterior que regresaba del futuro sin certezas” (2009b: 390); así, se revela el sujeto afroeupeo sobre una maraña de confusiones.

Esta mirada al pasado coincide con el símbolo del retorno a la patria guineana tanto como Freetown o Liberia, los asentamientos americanos o Etiopía. Todos ellos simbolizan la promesa última del corazón de la civilización africana, es más, de *toda* civilización (Cohen 2008: 44). En relación con este deseo africano, W. E. B. DuBois<sup>17</sup> ofrece una cita apropiada al caso acerca de lo que une al africano con su continente y, que Cohen apunta como aspecto constitutivo y específico de este junto con otros; a saber, la empatía y la solidaridad entre las etnias, una historia compartida y la creencia en un destino común:

---

<sup>17</sup> En Magubane, Bernard Makhosezwe (1987): *The ties that bind: African-American consciousness of Africa*. Trenton, NJ: Africa World Press, pp. 149–50.

But one thing is sure and that is the fact that since the fifteenth century these ancestors of mine and their other descendants have had a common history, have suffered a common disaster and have one long memory [...] the real essence of this kinship is its social heritage of slavery, the discrimination and insult; and this heritage binds together not simply the children of Africa but extends through yellow Asia and into the South Seas. It is this Unity that draws me to Africa (2008: 47).

De manera sucinta, una de las cartas repasa las primeras impresiones acerca de la ciudad y la nostalgia de Madrid al mismo tiempo, sobre un terreno ambivalente: “Si estuvieras aquí [...] te diría que los espejos de Europa me engañaron devolviéndome una imagen que no era la mía, así es como me mató la ninfa, convirtiéndome en el lobo de mis ovejas, rociando antiguos venenos sobre mi piel” (2010c: 104). El protagonista se define como un “viajero de sí mismo”<sup>18</sup>, y añade en su (re)conocimiento reflexivo: “porque soy de la tribu que anda por los caminos de la vida y la muerte con la sal del Atlántico en los ojos” (2010c: 105), reforzando la noción de su sincretismo identitario, su hibridación completa ahora ya reconocida: “Ahora sé que yo soy un río y Europa y África son mis dos orillas” (2010c: 105).

En cuanto a “La tragedia de Bongo (otra infamia universal)” (Mba 2009c: 22-26), utiliza el recurso de la autorreflexión sobre el discurso literario desde el prisma de un escritor que narra la historia de un relato inacabado. Moriba es un personaje atemporal que deambula por la diversidad de espacios con un *equipaje* simbólico. El discurso se sirve de entradas confesionales de diario, testigos de “la historia del errante Moriba”, que demuestran la continuación del relato testimonial en la actual “nueva narrativa nacional” de Guinea Ecuatorial (Álvarez 2010: 179-180).

---

<sup>18</sup> Título de una producción literaria real del autor que no se encuentra editada. En la entrevista realizada al autor en la revista *Literatura africana: Guinea Ecuatorial* (2009), afirmaba que por entonces escribía cinco libros que tal vez pudieran convertirse en dos o cuatro. Estos son, *La caída de Mackandal*, *Cartas muertas desde el país de las lluvias universales*, *En la espesura de la noche*, *La Ciudad Remordida* y *El viajero en sí mismo*. Véase el enlace de consulta en: <[http://issuu.com/pliego\\_suelto/docs/revista\\_03\\_pliego\\_suelto\\_julio\\_2009/22](http://issuu.com/pliego_suelto/docs/revista_03_pliego_suelto_julio_2009/22)>.

En *Nihil* (Mba 2009c: 27-28), únicamente el texto poético “Rebeldía del Silencio” permite rastrear la introspección psicológica y el estado anímico de un sujeto singular. Su focalización en primera persona evoca momentos de la historia colonial y de la esclavitud del continente africano migrante. El poema retiene los ecos coloniales de toda imposición y opresión con términos como “retenerme en una cueva de nombres [que] / [...] significaban algo sin sentido”, “para escupirme y moldearme luego: como un líquido dócil” –la recurrente idea de la colonización de la mente y la asimilación–. Estos ecos provienen de una voz al *otro* lado, en el silencio se configura el fin de la vida del hombre y su derrota, el de un *yo* al que de nada sirve su propia sonrisa entregada en el instante de dolor y muerte al enfrentar *los hilos* de las tres parcas. No obstante, no es siquiera este motivo el que convierte en interesante el discurso. Primeramente resulta sorprendente la representación desde la ultratumba de un sujeto distante que co(existe) en otra realidad tal y como esta se entiende.

Pero no es un ser subalterno por poseer voz desde el *otro* lado; lo es porque su discurso irrumpe de “la cadencia del silencio” otorgada con la muerte para condenar su derrota. El momento exacto de la dominación y del silencio se condensa en el espacio en que el opresor intentó “retener[le] en su garganta” (2009c: 27). Silencio que se rompe porque el discurso restituye la voz de los sin voz:

Alguien quiso retenerme en una cueva de nombres  
Que supuse: significaban algo sin sentido.  
Alguien intentó retenerme en su garganta  
Para escupirme y moldearme luego: líquido dócil.  
No sentí la muerte, sólo mi voz, una palabra lejana.  
Destrocé los hilos con una sonrisa  
Que anunciaba la cadencia del silencio: la voz de la derrota (2009c: 27)



## IV. – DE LOS PASOS ESTÉTICOS

*Tho' much is taken, much abides; and tho'  
We are not now that strength which in old days  
Moved earth and heaven, that which we are, we are;  
One equal temper of heroic hearts,  
Made weak by time and fate, but strong in will  
To strive, to seek, to find, and not to yield.*  
-Alfred Tennyson, "Ulysses"<sup>19</sup>

### IV. I.- La construcción discursiva de la estética nómada

En la actualidad, el panorama literario guineoecuatoriano bascula bajo la tensión entre tradición y renovación:

*El porteador de Marlow / Canción negra sin color* (2007) de César Mba, que muestra una gran reflexividad sobre el propio acto de escribir, así como una relación holística con otras tradiciones culturales y literarias, cristaliza la necesaria renovación. Caracterizado por una aguda subjetividad en su ficción de la historia inmediata, *El porteador de Marlow* sobrepasa la postura esencialista y patrimonialista, muy común en la representación de la tensión entre Historia, identidad, lengua y literatura en Guinea Ecuatorial (Miampika 2010: 15).

El discurso de Mba se encuadra dentro de una atmósfera cosmopolita e híbrida porque también concede espacio a motivos y temáticas africanos, a la oralidad de sus orígenes fang y no solo a los rasgos europeizantes. La mezcla de estilos directos e indirectos en el discurso, la hibridación de géneros, y el tono elevado enlazado con el popular simulando un acto de habla (2007: 59; 95), son componentes que parten de un imaginario literario personal que se instaura entre lo convencional y lo provocativo provisto de una nueva identidad, la de la *post-essentialist era* (Ricci 2010: 225).

---

<sup>19</sup> "Aunque mucho se ha tomado, mucho permanece; y si bien / no somos ahora aquella fuerza que en los viejos tiempos / movía tierra y cielo, somos lo que somos; / un parejo temple de corazones heroicos, debilitado / por el tiempo y el destino, mas fuerte en voluntad / para esforzarse, buscar, encontrar y no rendirse". En Bloom, Harold (2000): *Cómo leer y por qué* (trad. por Marcelo Cohen). Bogotá: Norma, 2004, p. 95. (El poema en su versión original inglesa fue publicado por primera vez en 1842 en la colección *Poems*. Oxford: Clarendon Press).

Uno de los aspectos que se asigna al nomadismo estético es la introducción del factor intertextual promovido por los lemas, una clara contribución a la disolución de la unicidad del discurso, por tanto, del desplazamiento de una sola voz a favor de la multiplicidad de focalizaciones muy en relación con el llamado de la desterritorialización.

En este aspecto se incluyen referencias a producciones culturales de otras artes: por ejemplo, del cine toma Mba la descripción del personaje de Sandra Puyol en referencia a las películas del japonés Akira Kurosawa (1910-1998) o a “sus ojos de gata sobre tejado de zinc” (2010: 94). Estas son apenas dos inserciones de subtextos no literarios transformados en materia literaria mediante la re-contextualización en el nuevo marco de una producción ficticia para gestar la sensación de totalidad, de un universo autónomo dentro del relato en el sentido borgeano<sup>20</sup>.

Y más aún, este intento es también una muestra del pacto de ficción que el lector asume en su lectura lúdica en tanto que busca alguna certeza en la ficción. La mezcla de voces o “maneras del discurso” (Deleuze, 1990) en la narrativa de Mba es otra de las estrategias destacables ligada a la desterritorialización, como ya se ha indicado. Es la que sugiere una idea tomada de Derrida y transmitida por Spivak, a la pensadora Braidotti (2002: 60). Se trata del rescate de las voces de los *otros* como arma de resistencia, un tipo de “contramemoria”. Por tanto, y tomando prestado el recurso de la mimesis de Luce Irigaray, se alcanzan los confines múltiples de la riqueza simbólica y metafórica, el confín de las citas intertextuales de autores y obras, de programas de televisión y largometrajes, de actores, músicos y activistas pro-africanos –comprendiendo el término como un sistema amplio de estructuras que engloba la intertextualidad *exoliteraria* y *endoliteraria*–. Además, se procura la inserción de lugares existentes extratextualmente: barrios de Madrid –Lavapiés, La Latina, Malasaña– y Barcelona, la plaza de la Concorde de París y la Colbert de Rochefort

---

<sup>20</sup> Otras referencias al séptimo arte de las que se da cuenta son: Morgan Freeman (1937), Paul Robeson (1898-1976) también cantante de música espiritual; la cinta cinematográfica francesa *La vida soñada de los ángeles* (1998) de Érick Zonca, entre otras.

–aunque también inventa *Bronxtoles* en sus “Cartas muertas”–, valiéndose del recurso con el fin de subvertir el mensaje pionero consiguiendo, así, *enviar* al lector uno diverso.

El nómada, en particular, inscribe y defiende esta práctica que afirma, apoyándose en la colectividad, pues no cree en un proyecto de pensamiento narcisista, sino comunitario y supranacional. En su obra, César Mba busca reestructurar los sujetos híbridos y llamar la atención sobre ellos mediante la narración de visualizaciones imaginadas y dispares.

En cuanto a las referencias a la literatura, la música y el cine en el cuerpo del texto, son una suerte de reflejos de la naturaleza del discurso literario de los que se dará cuenta pormenorizadamente en el siguiente apartado del trabajo. Como ejemplo, la escritura consciente de Mba aprovecha las tecnologías de la información en la descripción de su acto de escritura en el relato “En la espesura de la noche” (2010: 92-97), plasmando su estética afropolita como medio para la denuncia de temas en debate. El autor, plantea, así, la cuestión de la ciudadanía y de la inmigración a Europa porque ha vivido y estudiado en España; al tiempo que recupera su entorno más cercano desde su regreso a Guinea Ecuatorial. Propugna en muchas ocasiones “el final de las identidades puras y estables, la criollización, la hibridación. Una Europa multicultural, en la que los nuevos europeos pueden colocarse junto a los otros” (Braidotti 2002: 173), desde una mirada comprometida a la *différance*: “Cuando me reúna con mi gente / hablaré de los hombres y las mujeres de Europa / Hombres y mujeres como nosotros” (2007: 98). *Somos* en tanto que el *otro* es.

En este sentido, el sujeto de Mba, concluye en su reflexión: “Si tú eres, yo soy” entre *vida* y *frontera*, con una voluntad que “se disgrega como cenizas animadas en el viento” (2007: 138), buscando trascender y no disolver su *ser*, no alienarse, no anularse. *Es*, si el *otro* existe; siempre y cuando haya relación con los otros, toma forma.

#### IV.II.- La propuesta estética de César A. Mba Abogo

Por lo que se refiere al estudio estético de la poética de Mba es primordial partir de un enclave literario que fusione el contenido con la forma del lenguaje, la profundidad de los niveles con la sugerencia de la lengua. Para proceder al estudio del estilo de Mba y antes de delinear cada uno de los aspectos interrelacionados que conforman su subjetividad es preciso recordar nociones de extrema importancia con la finalidad de alcanzar una mayor comprensión sobre los efectos estéticos resultantes de una nueva narrativa desterritorializada.

En primer lugar, resulta fundamental echar un vistazo al pensamiento de Jacques Derrida en su *Of Grammatology* (1967), quien refiriéndose al *tono* se ampara en la originalidad y la intrusión de técnicas artísticas provocadoras y violentas, una especie de *herejía* (1997: 35). Insiste en atender a la oralidad, pues el discurso es la “vestimenta del pensamiento” para realizar un buen acto de escritura “sensitivo” y de “exteriorización artificial” para las representaciones (1997: 45). El pensamiento filosófico se apoya en Saussure y en la naturalidad del lenguaje sea conversado o escrito, recordando la arbitrariedad del signo y la importancia del sonido e imprimiendo naturalidad a la grafía del lenguaje escrito: “Speech seems in its turn the speculum of writing which ‘manages’ to usurp the main role” (1997: 36). Así, según el filósofo, escribir sería “the dissimulation of the natural primary and immediate presence of sense to the soul within the logos” (1997: 37). De cualquier forma, resultan igualmente interesantes los parámetros acerca de la expresión del lenguaje de Gayatri Spivak en el “Translator’s Preface<sup>21</sup>” a esta misma obra de Jacques Derrida (1997: ix-xxxvii); y lo que es más, servirán para sostener los pasos estéticos fundamentales de la poética de Mba:

*Proposición 1. Búsqueda de la desfamiliarización de la lengua.* Mba (re)inscribe con una desafección que lo distancia de las “marcas” originales, del rastro en que basa su

---

<sup>21</sup> [La traducción de las citas de este prólogo es mía].

fundamento Derrida (1997: xiv). La utilización de un lenguaje agresivo, erótico e irreverente concuerda con los rasgos de estilo de ciertos pasajes. Existen relatos crudos y escenas violentas, otras que se detienen en una atmósfera opaca, ya sea europea o guineana. La singularidad realmente procede de la contraposición de un lenguaje poético, melodioso, rítmico y liviano con otro en exceso expresivo y rudo, procedente de un discurso de registro coloquial y popular: “Le compró a un *Paki* cinco latas de cerveza” (2007: 51). En ocasiones se caracteriza por un lenguaje directo, leve y preciso de fuerte intención. Se observa, así, la exploración de lo perturbador de un territorio asfixiante: “Me escucho y me leo y sé que la gente no va a entender ese guirigay” (2010b: 95); “Me importa una mierda...” (2010b: 95).

*Proposición 2. Invención de palabras.* Derrida orienta que “crear una nueva palabra es asumir riesgos” (1997: xv). En el plano expresivo de César Mba predomina el empleo de un lenguaje accesible junto con un lenguaje inventado que tiende a la reelaboración novedosa ya existente en las vanguardias del siglo XX. Esta inventiva se puede apreciar, por ejemplo, en términos como *güiskiblack*, “tele-habló”, “palabras-palanca”, “*bluesencia*”, “*buenaondas*” o “*buscablancos*”, “precaver-peligro-extinción” con su correlato situacional del dolor por *ser* negro en “Bahía-Haití-Nueva Orleans” (2007: 39; 60; 71; 83; 87; 110). Pero la imaginación de Mba viaja mucho más allá de los términos humorísticos; entre sus páginas inventa una lengua, el *Soladio* y sobre la creación de este cosmos inserta al *homo soladius africanus* en la renegociación concretada en el espacio de la parodia irónica o con un paso más hacia la mordacidad del sarcasmo (2007: 77-78).

*Proposición 3. Transformación de los hábitos mentales.* Derrida afirma que la autoridad del texto es siempre provisional: “Tenemos que aprender a usar y a borrar al mismo tiempo nuestro lenguaje” (1997: xviii). La *pérdida del respeto* al texto presupone la experiencia de la cancelación, de aprender a borrar. En esta línea y atendiendo al plano de expresión, Mba asume el desafío formal mediante la utilización de un amplio número de recursos: en primer lugar, la experimentación con la lengua pasa por proveerse de la palabra

justa entre el tiempo y el espacio que indetermina. El juego con el lenguaje se percibe en la utilización de incisos mentales, de signos de puntuación o en su carencia (2007: 99; 124; 127). Estos rasgos se unen al contenido en la búsqueda del desconcierto que despierte la mente del lector en “La tragedia de Bongo (Otra infamia universal)” (2009c). Dicho sea de paso, este planteamiento muestra la dificultad de deslindar cada uno de los parámetros formales y de significado individualmente, pues los unos a los otros se confieren matices en la articulación del sentido global. Frecuentemente, en el discurso de Mba, se utiliza el lenguaje en estilo directo interrumpiendo una narración indirecta sin previo aviso, por ejemplo: “Antes de darle tiempo a Mpolo a formular pregunta alguna ya estaban en la puerta otra vez y un Déjame tu número y ya te avisaremos colgaba de sus bocas gangrenadas por la falsedad” (2007: 77), ante la desafección y falta de solidaridad de los europeos para con los inmigrantes. O, “Alguien grita Traed el Petróleo, otro gritó Traed el fuego” (2007: 87). Esta peculiaridad es el máximo exponente de confusión textual en la presentación externa de los cuentos. En segundo lugar, la experimentación con largas enumeraciones posmodernas engarzadas –o no– al recurso anafórico es representativa a lo largo del discurso con una evidente función enfática:

Ciudad con ojos, pies, músculos, alma; ciudad-dragón que en lugar de fuego arroja bolas de *congosa* ("chismes"); ciudad aristocrática que desprecia las ciencias parciales y los saberes convencionales; ciudad monumental de cuyas esquinas sobresalen gestos fluviales; ciudad que ama el *boca-a-boca* porque las cartas ya no llegan; ciudad que a todo responde *pschhhhh*; ciudad sin saldo, sin batería, fuera de cobertura, ciudad que a todos arrastra hasta el puk; ciudad acostumbrada a la sangre extraña que pisotea los cadáveres de sus amantes; ciudad de adivinaciones, de enormes ojos negros; ciudad habitada por ácratas y filósofos que ocultan su ateísmo y su anarquismo disfrazándose de carnes sumisas; ciudad de vagos sollozos; ciudad-manicomio; ciudad que suda mucho; ciudad que fluctúa en su propia oscuridad; ciudad-heroica que conserva la memoria con el poder de la palabra (2009a: 382).

El empleo del *recurso de repetición formal*: Las recurrencias sonoras y rítmicas se rastrean tanto en los relatos en prosa como en los poéticos. En este sentido, destaca la calidad palpable en la dicción de la producción literaria de reconocible carácter rítmico que, como hubiera afirmado Senghor, está impreso en la esencia del africano. La repetición refuerza el mensaje y señala al lector lo que se ha diseñado como relevante. Dos ejemplos de estas recurrencias son los poemas “Partir” y “El miedo a ser un iniciado en los espejismos de cada día” (2007: 128-129), en los que pueden observarse las reiteraciones sobre la idea del abandono del país o el miedo. Este tipo de repeticiones surgen apoyadas en una variedad lingüística sencilla y accesible. No debe olvidarse que es la *Canción negra* y como tal, se compone de pequeñas canciones *susurrables* e íntimas: “Sabías, Mandela / que África está preñada de humillaciones” (2007: 115-116). El ritmo interviene para prestar movimiento a las estructuras poéticas, pero también para la prosa preciosista, equilibrando versos y secuencias entre la ponderación y la velocidad. El mismo autor comparte con sus títulos esta visión al recurrir a la música en “El blues del último pagano” (2007: 124) y en “Canción negra sin color”, en cuya segunda composición se reclama al lector la repetición de las estrofas dos veces ante el sentido musical (2007: 109).

Merece la pena reseñar la selección de nombres en la construcción de los personajes, pues generalmente estos responden a una búsqueda laboriosa, como sucede con Cinnamon Pueyo, Rey o Nzambi<sup>22</sup>. En síntesis, son una muestra de la cuidada atención al estilo propia de la literatura guineoecuatorial de la década que inicia el siglo XXI.

*Proposición 4. Admisión de préstamos y correcciones.* El escritor o pensador se convierte en un artista del bricolaje, en un “ingeniero cuestionando el universo” que baraja “el plano técnico” de la construcción del texto desde “el plano intelectual” (Derrida 1997:

---

<sup>22</sup> El primer nombre parece sortear la canción *Cinnamon Girl* de Neil Young atendiendo a la distinción racial en el espacio urbano. *Pueyo* es un municipio navarro, en dialecto navarro-aragonés significa “montaña”, “cabezo”. Sin pretender caer en la especulación, lo cierto es que el cruce de ambos términos se presta al juego en los niveles de ficción. *Rey*, en el relato, cita a *Rayo*, protagonista de una compilación de relatos de Thomas Biyi Bandele (2003). La tradición oral *bakongo* cuenta en sus *nmutalambo* –leyendas– que *Nzambi* es el ser supremo, el creador omnipotente de estos emigrantes bantúes asentados en la ribera del Congo.

xix). Relacionada con el anterior fundamento se encuentra la tendencia a la fusión e innovación con el lenguaje en el universo literario de Mba por la vía de la inclusión de cultismos: “olas geosinclinales” (2007: 61) el “gólgota” (2007: 112) “choisiste”, “choisisme” (2009c: 22); “el omphalos” (2009a: 380). Cuando provienen de la mitología cumplen una función simbólica cargando el texto de niveles interpretativos buscando no incurrir en la *agramaticalidad* a la que alude Michael Riffaterre (1984): “Atado como un prometeo al ardiente peñasco del sueño más allá del estrecho” (2007: 73); “Me olvidé de Pegaso” (2010: 105); “Su soledad habitada por Aquiles”; (2010: 101); “De día el sol lo ilumina todo, pero Mercurio...” (2010: 104), “náyade mitológica” (2007: 49), etc. Pero además estas alusiones a mitos portan información de la hibridación del sujeto que escribe. En concreto, se enuncian desde la posición sincrética del europeo que porta sus raíces procedentes de la cultura de la *Hélade*, supervisadas y replanteadas posteriormente por la tradición cristiana en disputa y tensión con las influencias orientales caucásicas. De manera que cuando Mba se sirve de estos términos es un europeo más que escribe sobre sus raíces sincréticas aunque a él llegaran por cauces sinuosos e impostados.

A la referida innovación se suma el acierto de la entrada de vocablos foráneos como apoyo al contenido: “custosamente” (2007: 80), “dread-locks” (2007: 82), “ese boy ese garçon” (2007: 105), y “en-vitte” (2009a: 382), entre tantos otros. En alguna ocasión el texto irrumpe con secuencias en otras lenguas con el objetivo de enfatizar el mensaje destacado tipográficamente y su distinción como vehículo expresivo:

El mundo nos observa:

Tuerce el gesto

Sonríe

Hace muecas

Se escandaliza...

*(Them belly full but we hungry*

*A hungry mob is hungry mob)* (2007: 113)



A la *experiencia* derridariana aperturista y al llamado cosmopolitismo se incorpora el lenguaje africano del entorno *negro* y criollo mediante vocablos o localismos de lenguas vernáculas: “contriti”, “kinkiriba” y “cuni”; “madera de *mulemba*”, “Obuntu”, “los baobas” (2007: 26; 39; 116; 129); “benques” (2009a: 382), etcétera. La atención a la oralidad y al lenguaje de raíces africanas representa el sincretismo puesto en funcionamiento en la lengua española impuesta por la excolonia. La mirada consciente a la experimentación parte de la oralidad lingüística como recurso de expresión verosímil en el texto, el registro coloquial y el habla popular persiguen la búsqueda infinita de la palabra dentro del cuadro de la experimentación: “Ahhhhh” (2007: 59), “pschh” (2009a: 382) “qué noches por Dios”; “ay qué triste me pongo cuando pienso” (2010b: 95); “de verdad, de verdad” (2010: 95); *Hastaluego* (2010b: 98); “qué cosas, por Dios” (2010b: 96); “¿cómo era, Dios mío, cómo era?” (2010b: 97). Las dos últimas expresiones dan cuenta del proceso de hibridación que se traduce en la percepción de una identidad afroeuropea y no tanto afroguineoecuatorial. Además, pueden tenerse en cuenta como subtextos intertextuales *exoliterarios* de procedencia oral, fórmulas fijas y estables del habla que parten de la memoria tradicional como la inclusión de frases hechas o coloquialismos con pretensiones de (des)articulación.

*Proposición 5. Ruptura de las dualidades y opuestos absolutos* (1997: xx). La *desterritorialización* (Deleuze 1990), la caída de los muros divisorios y la conversión de los textos en un *collage* personalizado son pasos ineludibles para la transformación formal en la escritura. El encuentro con la aplicación del *sin número* de campos del saber en el discurso requiere como paso previo al análisis del discurso de Mba, la incorporación en sus textos de elementos metaliterarios.

Es necesario caer en la cuenta de que no todos los estilos literarios de los autores incorporan las propias taxonomías literarias como figuraciones y asociaciones posibles. Particularmente, en la narrativa de Mba no se agota el recurso metaliterario como una figura plausible para la identificación inesperada: “Malabo es una ciudad-poema; una ciudad-

égloga: aquí se forjó un pueblo que no sabe mirar por encima de los hombros: aquí derivaron misioneros, corsarios y libertos; aquí se agotó el peregrinaje de un rebaño de nubes enigmáticas como la geografía sudanesa” (2009a: 381-382). La imaginación desbordante estira el lenguaje, lo deslocaliza y lo reinvierte en escenarios cercanos por un lado, como propósito ornamental, meramente estilístico, pero por otro lado, para experimentar con el ejercicio de la (des)colocación y la interconexión con la multiplicidad de lenguajes posibles. En esta ocasión, así como en la precedente, las citas se inspiran en las categorías generales literarias y ambas parten de descripciones prosopopéicas de las propias ciudades: “Los ojos de Malabo miran por juego y por despecho, miran porque temen y porque desean, son ojos viciosos, quebradizos, puras alegorías. A veces tienen la forma de las olas, otras son simplemente balcones, a veces hablan de agonías y delirios, otras simplemente quieren saltar la comba con cables de alta tensión” (2009a: 383).

*Proposición 6. La figuración como impulso nervioso* (Derrida 1997: xx). El fenómeno que da rienda suelta a la metáfora, a los símbolos conscientes e inconscientes explicitados en el tejido textual, la composición de las imágenes y alegorías son mecanismos utilizados asiduamente en *El porteador de Marlow / Canción negra sin color* y en el resto de producciones de Mba para confundir “mapas, calendarios y palabras” en la recepción. Como ejemplo paradigmático de la representación simbólica de la comunidad africana se consigna la última estrofa del poema dirigido a Ken Saro-Wiwa:

Congregaron todas sus mentiras  
Para facilitarnos la digestión de aquel latigazo  
Cortaron nuestras venas, nos pincharon los ojos  
Golpearon tu muerte en nuestros cráneos:  
Intentaron desahuciarte de nuestro panteón  
Lo intentaron...  
..., Ken Saro-Wiwa...  
Lo intentaron... (2007: 117)

Retomando al personaje de Nzambi, se observa: “Por un momento sus hermanos de ojos azules quitaron hierro a su derrota, un salvaje viento olisqueó su rostro y le arrancó de los ojos unas inocuas lágrimas delgadas como la sombra de un soneto” (2007: 51). La imagen de la estrechez de las lágrimas es similar al símbolo de Malabo: “una metáfora de África” (2010: 99). Asimismo, los recursos transformadores proceden a través de hipérboles. La exageración deformante de la realidad participa en la creación de ambientes y escenarios: “He sentido como estallaban fragmentos de granadas en mi interior” (2007: 89). Unas veces la hipérbole se manifiesta en un imaginario pausado al que se contrapone intrigando al lector ante la antítesis escritural: “La procesión de palabras que emergía de la boca de Ariadna rebasaba la violencia de los ríos. Una serie de gargarismos convulsivos se abría paso en sus entrañas. Afuera, en la calle, los frescores de la madrugada se tambaleaban sobre Amilcar. Era otoño. Los árboles estaban desnudos” (2007: 72).

Aquí radica el cosmopolitismo de este autor, puesto que inserta pautas y detalles del sentido en la creación de la figuración metafórica, convierte en materia comprensible símbolos de enorme expresividad, pero respetando todavía su fuerza simbólica; adereza en sus redes asociativas el contenido diario con los toques surrealistas propios de una mirada a la vanguardia. El campo de las identificaciones metafóricas se cita en este prefacio atendiendo a la figura literaria de Nietzsche, para definir la metáfora como “el proceso original de lo que el intelecto presenta como ‘verdad’” (1997: xxii). La idea teológica del “ingeniero” como creador que rellena su deseo de plenitud y de autoridad se vale de la “ilusión” (1997: xxii y ss.). El universo asociativo de Mba es prolijo, baste exponer algunos ejemplos en el escenario urbano europeo y al (in)migrante como sujeto para que pueda alcanzar someramente un juicio estético el lector de este trabajo y, acaso, la revelación de un propósito de idéntica índole en el autor: “África ha ‘madurado’ contra la voluntad de las chinches de Berlín pero hemos perdido las llaves del milagro: no somos flores preciosas” (2007: 48); “Nzambi se sentía decapitado y centelleando en un espejismo” (2007: 50); “La

razón había echado del bosque a los elfos” (2007: 56); “Se incorporó agitado de la cama pero en seguida la agitación dio paso a una contracción de hierro debajo del corazón convirtiendo la respiración en una tarea desagradable” (2007: 60).

El recurso prosopopéyico opera a menudo en los textos. Como de costumbre se incluyen algunos casos a continuación, destacando la genialidad del situado en último lugar: “Ka se debatía en un mar de sensaciones ondulantes, deseaba matar las palabras” (2007: 72); “La boca del metro le escupió a la calle Argentina” (2007: 50); “Una canción que atornillaba la tristeza y generaba un bucle de olvido” (2007: 57); “El movimiento de los astros ignora el croar de mis ojos” (2007: 129).

Otras veces la imaginación del autor no se contenta con la definición o la descripción etopéyica clásica de una persona sirviéndose de los moldes encriptados de la metáfora, ubica símiles y comparaciones entre dos objetos o personas indistintamente relacionados con algún elemento sensorial, ya sea visual, olfativo, auditivo, palpable o procedente del gusto. Para dar cuenta de estas incorporaciones basta proceder a la revisión de un cuento, pues las analogías explícitas con un fin embellecedor pueblan en abundancia sus textos creando imágenes de increíble singularidad. En “Hora de partir”, Ka y Ariadna, la pareja multicultural que fracasa a los ojos de Europa como símbolo conjunto del mal funcionamiento social y político son personajes sometidos a imágenes constantes: La figura africana de Ka, “con los ojos brillantes como un felino agazapado entre un arbusto en una noche negra de mayombe, sobre África” (2007: 68); “El deseo de Ka, que había crecido como una cornamenta [...] en aquella sociedad en la que él era tratado como un agente patógeno” (2007: 70); “Su voz amarga y salvaje, era como un grito triste y frío...” (2007: 71); “Su boca permanecía cerrada, permanecía cerrada como unas manos suspendidas sobre unas cuerdas o unas teclas” (2007: 72); “Una inesperada punzada de soledad agujerea su garganta, como una espina de pescado” (2007: 73); Ka “se mete en la ducha y permanece bajo los hilos de agua una eternidad, mudo y desnudo como un caballo, cortado por la mitad

como una naranja” (2007: 73). Ariadna es un personaje nominado como reinscripción y no por casualidad; es la imagen europea de la mujer que “entraba y salía de tiendas de ropa de segunda mano como una pulga aporreando un tambor, visitaba librerías con las campanas hinchadas como los fuegos fatuos...” (2007: 67-68); “sus ojos resbaladizos como una torre cristal desprendían brillos y sombras sin dimensión (2007: 71); “Las palabras de Ariadna [...] se pegaron a la moqueta verde jade como la migraña a los laterales del cráneo” (2007: 71). Finalmente, tras las secuencias comparativas de las construcciones narrativas, se concluye: “la masa subcutánea de los sentimientos de ambos yacía apagada como un diamante” (2007: 74).

*Proposición 7. Apertura del tratamiento narrativo y temático (1997: xxx-xxxvii).*

Los estados psicológicos del *ser* –la locura, el sueño, la inconsciencia, el olvido– y el establecimiento de la noción de juego con el lenguaje ponen a su disposición figuraciones, hipérboles ultrasubjetivas, inquietantes símbolos y comparaciones. Además se explora la transversalidad, la entrada de míticas frases del imaginario globalizado real que proceden de la gran pantalla como *Sayonara baby* (2010b: 93) o de la serie *Sensación de vivir*, para consumir un escenario de respuesta irónica y/o paródica (re)creado en la distancia, sin familiaridad y oculto en una especie de “posmodernismo transnacional” (Berástegui 2010: 104). Por otra parte, la entrada de músicas de fusión<sup>23</sup> y de diversos estilos apoyan un imaginario (multi)global y simultáneamente local, al modo de Canclini; el traspaso del estado de la serenidad a la afectación del alcohol en el africano, como una entrega al desorden y al caos urbanos, la caída del *negro* en suelo europeo, también se plantea como

---

<sup>23</sup> Se pueden citar de entre el gran número de referencias a cantantes, músicos y piezas musicales a: Leonard Cohen (1934); Lauryn Hill (1975); la nigeriana Sade (1959); Richard Bona (1967); el estadounidense Miles Davis (1926-1991), la maliense Rokia Traoré (1974); el maliense Salif Keita (1949); Cody Chesnutt (1968); el jamaicano Bob Marley (1945-1981); B.B. King (1925) el saxofonista John Coltrane (1926-1967); la islandesa Björk (1965); el estadounidense Eminem (1972); el cantautor nigeriano y multiinstrumentista Fela Kuti (1938-1997); el grupo argentino Nadie duerme; el compositor y pianista Erik Satie (1866-1925); *Madama Butterfly*, ópera italiana con música de Giacomo Puccini y un largo etcétera. Sintetizando, estos músicos tienen en común una actitud de aperturista y de fusión de estilos. La mayoría de los africanos cultivan la combinación de ritmos tradicionales con otras influencias europeas, americanas e incluso de origen islámico: fusiones de jazz, free jazz y jazz modal; reggae, ska, rocksteady, afro-pop, blues eléctrico, R&B, soul, hard bop, conjugados con instrumentos como la *kora*, el *n’goni* o el *balafon*, para los africanos o afrodescendientes.

vehículo posibilitador de pasajes insólitos concediéndoles la oportunidad explicativa por los cauces corrientes causados como síntomas de la embriaguez o, incluso, la representación del alcoholismo de los estratos inferiores de la sociedad como consecuencia de la alienación sufrida en las ciudades.

#### **IV.II.I.- *Literatura menor*. La práctica de la estética decadente e ínfima**

Gilles Deleuze y Felix Guattari denominaron *littérature mineure* a la literatura que se define por una serie de peculiaridades, luego de un pormenorizado estudio de campo de la obra literaria de Frantz Kafka. Sintetizando, entre estos aspectos destaca como primer punto de análisis la *déterritorialisation* o deconstrucción de una lengua hegemónica desde la postura de un “escritor subalterno” no limitado a un territorio poscolonial o al espacio del “Tercer Mundo”. Sin lugar a dudas este es el *no-lugar* de Mba. Como segundo punto, los teóricos observan la expresión literaria de raigambre colectiva del escritor. El *yo* empapado de una visión del mundo deja rastro, lo cual no es óbice para que sea consciente de ello en cada ocasión. El tercer punto pone el énfasis en la relación privilegiada y casi obsesiva que guarda la referida literatura menor con la historia “inmediata” y los efectos que de ella trascienden (Lavou 2010: 123).

A la luz de estas consignas, y una vez avanzado el estudio de la multiplicidad de identidades en el discurso de Mba, se pone de relieve de manera manifiesta la completa libertad discursiva en torno a las paradojas, las recurrencias discursivas de significado entre poemas y textos breves en prosa, la ambigüedad en los motivos o su insistencia en poner al descubierto lo diferenciado. Esta postura es la muestra palpable del cariz denunciatorio y combativo como parte de una conciencia que se transforma en política. No es otra la razón que impulsa a la descripción de lo desagradable, lo que procede de los bajos fondos.

Con frecuencia Mba recopila lo grotesco, la crudeza fuera de la norma, lo que no es material de escritura por su fragilidad y por su definición de la realidad. Lo “diferente”

emerge a través de símbolos del sufrimiento errático y errante del *ser negro* en su transición europea o mundial: “la sal” de las lágrimas, “la plata” y los objetos metálicos, los procedentes de una naturaleza desestabilizada como es “la hiedra” o “la enredadera” son elementos que desestabilizan al africano en su periplo europeo creando en él una crisis identitaria. La entrada de este lenguaje no convencional en la producción literaria de Mba es un ejercicio de revisión de la miseria de la condición humana –desde la posición de lo *ex-céntrico* guiado por Linda Hutcheon– mediante la visión del africano común de destino confuso, incluso fatídico. Dicha entrada en el territorio del texto responde a varias necesidades. Las microhistorias de verdaderos antihéroes que no se vinculan solidariamente, propensos a relaciones dislocadas dentro de atmósferas urbanas deshechas y desechables, repletas de materias desvencijadas, de desperdicios, la falta de los más básicos recursos son más que evidencias de una deshumanización palpable en la palabra del *suelo* de ambos continentes: “Y en las carreteras, adornadas con insalvables baches, llenos de apestosas aguas residuales de tuberías reventadas, los faros de los destartados automóviles...” o, “La gente pulula por las calles, entre erupciones de aguas fecales, meandros de orina y toneladas de basura. Las cárceles y los cementerios están llenos” (2007: 86).

Esta actitud insumisa ante el lenguaje es influencia en cierto modo de las vanguardias experimentales del pasado siglo, pero en parte también son una muestra de la fina frontera que el autor asume entre lo artístico y lo extraartístico. Con toda probabilidad Mba obtiene de la fealdad y el sinsentido del mundo un modo excepcional de expresión que desarticula el canon que rechaza desde su iracunda subjetividad sensible, desde las “tinieblas de su memoria negra”. Por eso la recreación surge de lo cambiante, de lo dispar y anómalo de la realidad, de las alternativas representantes de las perspectivas múltiples de enriquecedora incomprendibilidad en sus símbolos poéticos, que parecen definir un nuevo paradigma estético contemporáneo: “Antes de que se acercara a agarrar las cervezas con

aquellos dedos acabados en unas interminables uñas que asilaban toda la mierda de Amilcarna, Nzambi se levantó y siguió su camino” (2007: 52).

Sus realidades –a menudo no localizadas– lo sitúan en el marco internacional de la literatura, pues la lectura no puede en ningún modo limitarse a una práctica estética nacional. Traspasando la apariencia sensible de *lo real* su autoexpresión sumerge a la misma realidad en el orden de la pluralidad simbólica. La anulación del individuo, la desaparición del autor (R. Barthes, 1984) entre notas y citas de maestros de todo género en su producción, el vacío de *no ser*, el desprendimiento del ser y su lenguaje se traducen en muestras de la técnica posmoderna –o posindustrial– que apuntan a la búsqueda de la originalidad, de la dignificación de la lengua y, por supuesto, de la lectura. Pero también denotan la sencilla búsqueda de una vía de expresión porque no se encuentra otra: “Siempre quise ser pastor de palabras, con el tiempo una de las cosas que he asumido es que no puedo escribir nada legible y a la vez intentar borrar mi propia personalidad. La buena prosa, dice uno de mis maestros, es como el cristal de una ventana” (2010a: 48), de transparencia provocadora.

En Mba, la novedad pasa por la exploración de los órganos y/o de los organismos de la existencia humana, aquellos que igualan a todos. Los *antros del ser* se investigan mediante estrategias narrativas como la prospectiva ensoñación de “El sueño de Dayo” o el acceso al retrospectivo sueño de Cinnamon Pueyo al que solo se alude en sus “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales”. En general, se accede a imágenes grotescas de fuerte carga léxica o se asiste a los enredados mecanismos mentales del *ser* y sus aristas en “La tragedia de Bongo”; en fin, se sortean: mente, análisis y mundo.

La propuesta atrae las realidades desintegradas como Malabo principalmente, a la ciudad como contexto de lo desechable, lo residual, lo degradante y prefabricado, uniforme e impersonal del mundo ciudadano –civilizado–. Por este motivo se encuadran ámbitos difusos con atracción por las contradicciones, el deterioro de las personalidades de los



personajes –el inmigrante sin pasaporte, el desplazado, el que fallece en el Atlántico a medio camino en busca de una nueva vida–. La similitud ambiental de ciertos poemas con la obra cumbre *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot, autor por el que Mba siente admiración y del que destaca en la entrevista referida en esta investigación “su pesimismo cultural” (N’gom 2013: 257), invita a reflexionar y someter a estudio sentidos globales, campos semánticos desde el punto de vista sociológico y pragmático más que únicamente literario.

Probablemente, Mba siente la necesidad de dar explicación al absurdo de la tragedia continental, a los aspectos grotescos e irreales con los que se ha identificado a su civilización, a las divergencias paradójicas de su entorno inmediato; por ello, expone ejemplos particulares en Karabumete y en Rwanda, para someter a juicio con la misma estrategia de la lengua hegemónica, la descripción expuesta por el canon y los siglos de malentendidos de su civilización. Se arrastra “por las cañerías de la ciudad” (2007: 139). Parece, entonces, indudable que la literatura se siente atraída por las bajezas y los desechos tanto como por la belleza a lo largo de su historia. La aparición de aspectos como estos le da la oportunidad al autor de crear literariamente sobre el terreno de *la nada*, de la destrucción que abre el sendero del encanto por la decadencia: “Tengo que ir más rápido, tengo que soltarlo todo como un vómito, hoy puedo volver atrás y escardar un poco, extirpar tumores y plantar anacardos en la luna” (2010b: 93).

En relación con esta atracción, el autor manifiesta su filosofía escritural tras exponer intertextualmente a Frantz Kafka en diversas ocasiones como representante de la literatura menor y marginada. En *Canción negra sin color* le dedica un apartado titulado “La maldición de Kafka” y precedido por una cita paratextual de *El deseo de ser un indio*<sup>24</sup>. Naturalmente, el testimonio escrito de la opresión puede ser una experiencia liberadora de enorme trascendencia. En el relato de “La tragedia de Bongo” (2009c), se citan los relatos

---

<sup>24</sup> En realidad esta obra a la que se alude en el texto es una prosa breve titulada “Deseo de convertirse en indio” incluida en *Contemplación* (1912).

kafkianos<sup>25</sup> “Una comunidad de infames” y “Un artista del trapecio”. Ambos, de personajes innominados y de temáticas como el sueño, el loco y el cuerdo cuyas resoluciones se mueven hacia la corriente surrealista u onírica, sirven para canalizar y hacer acopio de las injusticias políticas y económicas emplazadas en tierra africana. Por decirlo en otros términos, escribir sobre “cuerpos destruidos” (2007: 89) o “esqueletos reventados” (2007: 117) no es una decisión fríamente estética, con toda probabilidad responde a la necesidad de hacerse oír, de dar voz. En palabras del autor, la literatura no es un lugar fácil, es “un lugar donde la luz no es un alivio, [...] la literatura se ha convertido en una terapia, una terapia luminosa, cuando escribo mi sangre choca con mi sangre y mi *yo* se me revela” (2010b: 95).

El fluir del pensamiento nómada de Mba pone de relieve una concepción de la literatura policromada y acostumbrada a la intrusión, las interferencias y los haces de todas las luces. Así lo reflexiona el mismo autor en “(La construcción de) de la memoria del petróleo”: “La literatura para mí es una paleta en la que uno puede combinar libremente los colores de las constantes y los de los conflictos. Creo que el verbo es la energía original de la naturaleza sin dimensiones, la literatura no es sino una peregrinación hacia ese impulso de distintas frecuencias que subyace a la vida” (2010a: 48).

Por su parte, el germanista y ensayista italiano Claudio Magris enuncia razones suficientes para apoyar la exposición que se propone y la elección del autor checo:

Kafka es súbdito del [Imperio] Austrohúngaro, que comprendía numerosas nacionalidades diversas. [...] Kafka ha nacido en Praga, pero no es checo; es ciudadano austriaco, pero el oficial no lo puede identificar simplemente como austriaco; es judío, pero un judío desarraigado de los orígenes del judaísmo. La identidad de Kafka desorienta al militar, ocasional compañero de viaje. Kafka es en sí mismo una frontera: su cuerpo es un lugar en el que se encuentran, se cruzan y se superponen, como cicatrices, muchas fronteras diversas (2007: 5).

---

<sup>25</sup> Frantz Kafka (2010): *Cuentos completos*. Madrid: Valdemar.

Las identidades de frontera, de ninguna parte, son identidades batientes, complejas y en estado de contradicción constante. Desde este *lugar-no lugar* se muestra el también complejo traspaso de expresión para los *otros*. En esta circunstancia incide también Magris cuando considera: “La incompreensión acompaña con frecuencia al intelectual o al escritor de frontera, pero tal vez haya también cierta complacencia por su parte en sentirse incomprendidos. Todo esto indica que de algún modo quieren encontrar su identidad auténtica precisamente en esa imposibilidad de ser entendidos” (2007: 5-23).

Atendiendo al plano de la recepción, en este caso se debe asumir que la literatura de calidad no es la que presume de halagar al lector afirmando sus incertezas o prejuicios, sino más bien todo lo contrario. En este sentido, las inclusiones desfavorables, hiperrealistas o de enorme crudeza, sumergen al lector en la dificultad de tener que replantear sus ideas, pensar críticamente, explorar las inexactitudes o contradicciones:

De noche Malabo parece un baile de luciérnagas. Generalmente, los cuerpos fatigados por una jornada laboral asmática lucen estampas que pregonan el ascenso del Dios de la carne al puesto que la luz del día y su reducida cohorte de pudores le usurpan injustamente. La carne baña la memoria y el presente, la carne se convierte en la medida de todas las cosas (2009a: 383).

La literatura analiza las pasiones y los deseos desde su entorno ambivalente, el del cambio, el del devenir. Entendida así, la literatura es capaz de transformar los sentimientos rechazando los límites, creando tensión. Además, como afirma Canclini, narrar sobre el horror y la barbarie es:

[...] un componente habitual en los procesos culturales. Según Walter Benjamin, todo documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie. A través de toda la historia, cada sociedad se arregló para colocar lo bárbaro fuera de sus fronteras. El populismo absolvió la barbarie dentro de la propia sociedad. La globalización la trajo y la reprodujo dentro de nuestras naciones y de nuestras casas (2005: 69).

Mba muestra en la escritura su visión ante la desolación, el horror y la privación de su pueblo con una singularidad ideologizada, al tiempo que desciende a los sujetos marcados entre los deslindes fronterizos delimitados por las excolonias, a los habitantes que viven desconcertados tras décadas de demarcaciones delimitadoras, de barreras.

#### **IV.II.II.- La percepción de lo insólito en César Mba Abogo**

Situando como punto de partida las principales características introducidas por Wendy B. Faris (1995) acerca de lo que –a su juicio– es síntoma inequívoco de la narrativa internacional de lo insólito y, adscribiendo bajo este rótulo tanto lo mágico como lo fantástico en su más amplio sentido, es preciso prestar atención a la identidad, la (re)creación de un tiempo y un espacio indeterminados (1995: 172-173) cohabitando con al menos un acontecimiento que escapa a la explicación racional, las leyes naturales del orden “real” y de la lógica de la “realidad”, pero de las que da cuenta una voz narrativa carente de extrañeza ante la irrealidad (1995: 167-171). La construcción del entorno, sin embargo, se intercala con intertextos procedentes de la realidad como es –entre muchos otros– el de Italo Calvino y su apólogo *La tribu que mira al cielo* (2007: 84), siempre entendiendo el término desde la denominación de Udo J. Heber (en Lodge 1972: 72).

A decir verdad, existen diversas razones para considerar el amplio campo de lo insólito dentro de los parámetros técnicos de Mba. En el ensayo dedicado a su obra editada, Berástegui ha subrayado la presencia de esquemas y componentes mágicorrealistas, aunque no sin cierta precaución (2010: 102). Es cierto que el terreno epistemológico se apoya en la utilización de vehículos metafóricos de extrañeza, imágenes intrincadas difíciles de asociar, que se acercan a tentativas inconscientes y figuraciones surrealistas. Y también es cierto que las vías mágicas no se caracterizan por ser exclusivas del continente latinoamericano, pues otras sociedades como la africana y, particularmente la guineana, se han servido de las

figuraciones como medios de expresión y de renegociación desde su oralidad, mucho antes de conocer la escritura sin albergar la necesidad de colocar ninguna etiqueta clasificatoria.

En Mba las expresiones mágicorrealistas cobran una nueva interpretación a través de las presencias de otro mundo como función intermediaria entre los antepasados o espíritus y los vivos. La emergencia de *dos mundos* para el lector y el encuentro con un acontecimiento inquietante presentado como contradictorio o imposible son dos rasgos técnicos reseñados por la crítica Paris (1995: 171-172). Aun tomado con cautela, tal vez sea necesario insistir en que, cambiada la ontología del ser –su concepto de circularidad del tiempo y la percepción de la muerte como un estado diverso de vida con el que se mantienen intensas conexiones–, el campo del conocimiento se expande para acudir a la representación de la realidad. Y así es, en ocasiones el lenguaje del guineano sirve para apoyar la estrategia desmitificadora del realismo mágico asumiendo sus mismos rasgos –e imitando los rasgos del realismo convencional–, para parodiar la utilización de un lenguaje hiperbólico y denso: “Todo el Paradero contuvo el aliento y desde el fondo de todas las memorias las letras de oraciones de tiempos inmemoriales fueron cobrando forma. *Padre Nuestro, santificado... líbranos del mal*” (2007: 38). Pero en cierto sentido toda la cosmogonía comienza con la presentación de un mundo que el narrador trata con elasticidad, aunque ya es un mundo conformado a distancia, desfamiliarizado como resultado de una nueva inscripción del *pathos* de una cultura minoritaria representada textualmente en ese tercer “espacio” indeterminado –a veces ecuatoguineano, a veces europeo, tantas veces habitando el espacio imaginario del *no-lugar*–. Lo que debe enfatizarse es la reinstalación estratégica para un fin nítido: la potenciación de seres invisibilizados, obliterados o considerados menores; es así como el recurso deviene en un instrumento denunciatorio e ideologizado a pesar de su alejamiento de la realidad fuera del texto.

Además, el propio autor acude en muchas ocasiones, sobre todo, en los textos de procedencia periódica analizados, a grandes escritores de la postura mágicorrealista y

maravillosa, como Cortázar y García Márquez, especialmente atendiendo a la soledad de Guinea, a “cuatro décadas apretadas como cien años de soledad” (Mba 2009: 380). Y este hecho no es extraño: Joaquín Mbomio Bacheng subraya la mirada hacia la latinidad a partir de los once primeros años de la Guinea independiente (1969-1979), lo cual no significa el rechazo a los valores hispanos, sino todo lo contrario. El reencuentro con Latinoamérica está ligado al “fenómeno de la mundialización” que reserva cierto carácter universal a la Hispanidad (Mbomio 2010: 61-62). Esta mirada a Iberoamérica repercute en la identidad del escritor guineano ahora compuesta por una “latinidad africana” traducida en la original búsqueda de la libre expresión tantos años ausente (Mbomio 2010: 63). Sin embargo, más allá de los intertextos, interesa profundizar en las transgresiones de la realidad y la irrupción de lo insólito para poder dar cuenta de situaciones bárbaras y del delicado tratamiento desde cierta distancia, como ocurre con “Rwanda, mi amor” (2007: 118), relato que explora las metáforas continuadas, la personificación y alegoría de Rwanda como representación del dolor de todo el continente.

“La muerte vive en Karabumete” (2007: 84-88) es la ficción imaginaria de una polis vencida. No en vano, en Karabumete todo son sombras y oscuridad. Las calles se tiznan de olores pestilentes, la muerte está a la orden del día debido a la falta de los recursos más básicos: no existe la asistencia médica pero tampoco la escuela; las comunicaciones están manipuladas para su utilización como propaganda política a favor del régimen; la violencia policial y social es diaria, así como el abuso de los poderdantes y poderhabientes; la falta de electricidad y de agua corriente es una constante como medio de control sobre la sociedad.

En estas circunstancias, las imágenes percibidas por el narrador son la síntesis de la modernidad y la barbarie, un sincretismo agrídulce y paradójico representado hiperbólicamente desde su postura complejamente subjetiva, una voz que asume sin sorpresa esta realidad, que da por sentada su existencia y la normalidad de sus irreales sucesos:

En Karabumete, por lo general, las noches son tan oscuras como lo fueron en el paleolítico. Durante la noche, pesadas sombras con largas caras hambrientas adornadas con bocas con dientes negros y amarillos y blancos, escupen sangre y toda clase de brebajes alcohólicos locales. [...] Todos tienen los ojos inyectados en sangre, con unas manos tenazas que buscan el cuello de los demás (2007: 86-87).

Al final de este episodio el *hombre-memoria* logra iluminar al pueblo mágicamente y, en efecto, su procedimiento descriptivo contiene indudables tintes mágicorrealistas. Esta estrategia comúnmente utilizada con el propósito de expresar lo inaceptable corre pareja al recurso de la ironía. Ndong-Bidyogo manifiesta la existencia del *neoselvajismo*, de un retorno a la representación del africano como ser inferior, como un niño desprovisto de educación o como un caníbal irracional insertado en el imaginario europeo del blanco.

Así las cosas, el recurso de la reutilización de este aspecto argumental reafirma estos supuestos, sujeto a las propias leyes del relato universal y mágico, aparece para subvertir y apropiarse de los prejuicios que recoge de la tradición del negro afrodescendiente; con todo, consigue confundir al lector insertando los tópicos prejuiciosos para subrayar el desgaste sociocultural de la ciudad por medio de una distancia operativa para narrar. Cumple, por tanto, el objetivo de denuncia cultural y social disfrazadas con la vía de la hipérbole, de la ironía explícita y de los aspectos mágicos, a través de una sagaz focalización construida con un espíritu crítico que se compromete sin ambages con las necesidades de su entorno, ofreciendo una potente imaginación desde la praxis y la urgencia del presente y no desde la literalidad. Entendiendo así la noción magicorreal, el propósito de la utilización de las fórmulas de lo insólito se convierte en una reutilización consciente por parte del escritor ecuatoguineano, una revisitación crítica acerca de la realidad percibida.

Algún que otro episodio caracterizado como insólito puede asentar su base en la cultura popular, en el folclore propiamente africano o estar apresado en leyendas y *griots* de

la tradición secular del continente. Ejemplo de ello es la extraña criatura de “El porteador de Marlow”, que parece irrumpir en el sueño de Nzambi. La distancia narrativa comienza con la descripción de la supuesta unión connatural del africano con la naturaleza: “Nzambi, que conocía el silencio de los bosques, que había descifrado las leyes cristalinas que la razón ignora, encontró, en aquella humanidad quebrada como las raíces de un árbol tísico, un lugar en el que arraigar” (2007: 51). Y Nzambi arraiga en los brazos de Morfel para conversar con un hombre que se adentra en sus sueños e impone sus deseos desde el subconsciente de Nzambi: el retorno al hogar guineano. Esta extraña criatura, con el despertar, se transforma en un hombre maloliente, pero no de *dos caras* y parece despedirse de él rápidamente y con extrañeza, de aquí la apariencia fantástica. Lo que destaca en este episodio es el hecho insólito de atrapar las voluntades por la vía onírica ya que, al día siguiente, “alguien dentro de él se adueño de su voz y respondió: -Se ha ido, Nzambi se ha ido a casa” (2007: 53).

En cualquier caso, esta entrada fantástica cumple el objetivo de generar extrañeza en el lector al retomar la vía del sueño y por la imagen del hombre de dos caras; finalmente es un vehículo de colocación para el término del sufrimiento del africano: la llamada del regreso. Aún así, el crítico Cristián H. Ricci apunta una interpretación del sujeto poscolonial a través de la densidad de la ensoñación de Nzambi: “el sujeto poscolonial tiene dos caras desde las que él/ella puede hablar, una “donde debe estar” y la otra escondida pero no silenciada” (2010: 225). Más allá del retorno a las ideas primitivas de la voz de *los sin voz* coloniales, el sueño se contempla como el espacio para el suceso insólito. La elección del monstruo de *dos bocas* no es más que el reflejo y apunte de un suceso trascendente en la vida del protagonista, que se adentra por el camino del subconsciente transmutado en un indigente al despertar, no ya la metáfora del ser subalterno. De cualquier manera, la ficción y las imágenes oníricas engarzadas dentro de esta ingresan el tópico del retorno del africano bajo una reinscripción particularmente novedosa.



La originalidad del relato “Herido en lo más bajo de la esperanza” (2007: 60-61) estriba en la capacidad de manejo del tema del doble en un breve espacio en el inmigrante Obama: “Cuando el chico levantó la cabeza, un torrente de agua helada bañó los flancos de Obama. Aquel chico tenía su cara. Era él durmiendo en la calle. Galopando con la desesperación sobre el helado cemento europeo” (2007: 61). La visión de sí mismo aparece como una calculada anticipación del atribulado futuro del inmigrante, una caída de la coordenada temporal o el simple reconocimiento de otro negroafricano en la soledad de una plaza europea. Evidentemente, la interpretación es libre porque el campo de lo fantástico persigue la extrañeza, la confusión y, por ende, la intriga, no la resolución de los esquemas narrativos a la manera realista clásica.

“Noticia lacrimógena”, “Cenotafio” y “El día que el móvil sonó muchas veces...” (2007: 29; 36; 80), son solo tres ejemplos de la natural relación dialógica entre la vida y la muerte; la intuición, los mensajes alentadores y consejos de los ancestros entran en contacto con los vivos entre el sueño y la realidad, como parte de la solidaridad característica del humanismo africano, en un espacio difuso inadmisibles desde la noción espacio-temporal occidental, pero presentado en el orden de la cotidianidad de los personajes. El recurso del sueño en “Tu belleza es un dilema de flautas” (2007: 140), un microrrelato de impecable estética, se compromete con la ensoñación del amor en un campo entre lo fantástico y lo surrealista.

## V. – ESTUDIO DE LA INTERTEXTUALIDAD

*The classics can console. But not enough*  
-Derek Walcott, “Sea Grapes”<sup>26</sup>

*Lo reconozco:  
Ya no puedo deletrear el sol  
Perdí mi cabeza entre dos sueños.*

-César Mba,  
“¿Qué vale, al fin, el dolor de un paraíso perdido?”<sup>27</sup>

### V.I.- Las influencias de/en César A. Mba Abogo

En la entrevista previamente mencionada a César Mba se esbozan las influencias literarias de *El porteador de Marlow / Canción negra sin color*, producto en buena parte de su gran bagaje cultural. El cuidado en el manejo de las máximas paratextuales que preceden a sus textos en esta obra –con una relación de sentido en los apartados que conforman el volumen–, dan cuenta de los “padres evocados”:

Las citas de los autores que aparecen en el libro responden a una conjunción de factores. Por un lado, la timidez, y por otro, están allí como una muestra de reverencia a todos los que componen mi proa al paraíso de la literatura. Timidez, porque es muy cómodo esconderse detrás de T. S. Eliot, [...] de Soyinka, de Toni Morrison, de Ben Okri, etc. y reverencia, porque si no hubiera leído a esos autores, y muchos más que no aparecen citados de forma explícita, me sería aún más difícil enderezar una línea o un verso (2009c: 19).

En esta misma intervención añade nuevos escritores:

El español es una de las lenguas de Guinea Ecuatorial (la predominante, para ser más exactos), somos la ínsula olvidada del reino de Cervantes. Borges, Cortázar y García Márquez me han acompañado durante un trecho muy largo de mi vida. Y siguen acompañándome. Luego están los maestros Rulfo, Quiroga, Monterroso, Onetti, Neruda, Rokha, Hernández, Carpentier,

---

<sup>26</sup> Cita poética extraída de *Collected Poems 1948-1984*. (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986).

<sup>27</sup> (2007: 112).

Gelman y muchos más. En la actualidad, estoy contrayendo una deuda impagable con la obra de Roberto Bolaño y la de Rodrigo Fresán. Vaya, son todos hispanoamericanos. ¿Un español? El gran Vila-Matas, desde luego (2009c: 20-21).

Una pausada observación a las influencias declaradas permite comprender con mayor nitidez las inserciones en su poética y lo que, en esencia, desea expresar. En este sentido basta releer la primera de las citas paratextuales de la edición, espacio que se presta a *Amor peligroso* (1996), de Ben Okri y que parece coincidir con su actitud: “Quería que su obra despertara las emociones y los estados inexpresables que él sentía, los estados que se alimentaban de ríos, los ríos que se alimentaban de mares” (2007: 13).

En su fuente ensayística “(La construcción de) la memoria del petróleo”, declara su admiración por “todos los amanuenses de la escritura de los héroes: Roberto Bolaño, Sony Labou Tansi, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, William Faulkner...” (2010a: 48). Es este otro caso que demuestra el circuito literario transnacional del autor. *El porteador* parte en sí mismo de un mestizaje literario, ya que el texto porta citas de textos de otras literaturas, artes y materias declarándose una producción polifónica y dialógica. Estas evocaciones son continuas en el texto, conformándose en un todo enriquecido de mayor sentido. Dicha ornamentación consta de una cavilada selección de citas de un vasto elenco de autores y productos culturales.

Cuando se estudia con detenimiento la (inter)textualidad de Mba se adquiere la perspectiva de la manipulación del texto literario que prueba a despertar los recursos del lector en cuanto a conocimientos previos se refiere; de lo contrario, el lector caería en lo que Michael Riffaterre denominó *agramaticalidad* (1984: 142-143). Así es, la inclusión de estas referencias invita al lector de criterio a la decodificación de un texto exigente.

## V.II.- Introducción a la (inter)textualidad en César A. Mba Abogo

Para abarcar el estudio de la obra de César Mba desde el punto de vista intertextual es necesario atender previamente a una serie de consideraciones generales acerca de la utilización de esta estrategia. En primer lugar y partiendo de la voz de Arthur Rimbaud “Yo es otro”<sup>28</sup>, se debe encuadrar la intertextualidad dentro de la tradición literaria; de esta manera se entiende el intertexto como un material procedente del pasado capaz de provocar un mosaico de ideas (Kristeva 1967). Tal pretensión puede alcanzarse mediante inserciones explícitas en el cuerpo de texto por medio de citas de autores, pero del mismo modo, el nuevo contexto de la inserción puede darse en los elementos externos paratextuales –la portadilla, el prólogo, los títulos de los apartados, etcétera–.

En este aspecto, César Mba es un experto: el haz de relaciones de copresencia que instala pueblan sus textos. El propio sometimiento del discurso narrativo no es tal, es *devenir* a la manera de Deleuze, una muestra más de la hibridación a tenor de la organización externa en apartados y el sentido de los títulos y paratextos.

“El miedo a ser un iniciado en los espejismos de cada día”, “El país en el que rayos de locura y muerte devoran el cielo” o “Me han hecho la vida más cansada y pesada”, son ejemplos de una libre selección cuya intencionalidad es el aprovechamiento, el resonar de voces pretéritas y el reconocimiento de quienes admira. En ningún caso se trata de una apropiación enmascarada, sino de un rescate dialógico que suma la voz propia con aquellas ajenas, pues todo enunciado está habitado de la voz ajena, como señala Mijaíl M. Bajtín (1963). De este modo es entendida la noción de intertextualidad, como “un recurso literario practicado, en realidad, desde hace siglos: la inserción en el texto propio de fragmentos breves, citas, versos o frases pertenecientes a textos ajenos y, por lo general, fácilmente reconocibles por el lector” (Senabre 2001: 3).

---

<sup>28</sup> En lengua francesa Arthur Rimbaud (1854-1891), como autor de la carta dirigida al profesor Georges Izambard, escribe “Je est un autre”. La carta, escrita en 1871, se interna en la publicación actual *Cartas del vidente*; en ella el poeta simbolista manifiesta su deseo de que el poeta sea un “alquimista” de las palabras con la intención de alcanzar perfeccionamiento en la escritura.

Este último factor pone de relieve la figura de un lector que necesariamente se dé cuenta de los indicios o, en su caso, del juego lingüístico como estrategia interpretativa del texto, de modo que le ayude a forjar su sentido dentro del conjunto global de la obra o del fragmento en el que haya aparecido el *préstamo*.

El discurrir de la intertextualidad a lo largo de la obra de Mba es una apuesta lograda, si bien en muchas ocasiones las alusiones o guiños a personajes, obras o autores no son reconocibles de inmediato para un lector europeo extraño al entorno africano. En estas ocasiones, los intertextos parecen reclamar al *lector modelo* de Umberto Eco (1979)<sup>29</sup>, capaz de reconocer con no poca sensibilidad y atención, las relaciones intertextuales en su sentido más abarcador, que presenta el discurso en su contexto con un nuevo valor significativo.

Este *informed reader* es el ideal que el texto necesita para su existencia, el que rellena los vacíos y extrae al discurso de la indeterminación<sup>30</sup>. El autor desarrolla sus ideas poliédricamente asumiendo al pie de la letra la máxima borgeana: “Ya no quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas”<sup>31</sup>. El texto no es, efectivamente, unívoco, sino plurivocal, porque todo texto es un intertexto. Según argumenta Barthes, “there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written *here and now*” (1977: 145). En consecuencia, el texto se actualiza con la lectura, es *presente* pese a que continúa su diálogo con el pasado y también concurre hacia el futuro como evidencia Michael Riffaterre (1984).

Sin duda, el detalle fundamental recae en el desafío del lector que se comunica con el texto literario y al que ambos teóricos recién reseñados han dedicado sus reflexiones (1977: 160; 1984: 142-143). Sin pretender entrar en detalles acerca de la infinitud del texto o de la “muerte del autor” y su sustitución por una suerte de “productor” ficticio de los textos, como

---

<sup>29</sup> *Lector in fabula* (1979). Barcelona: Lumen, 1987.

<sup>30</sup> El término anglófono es el acuñado por S. Fish en su “Literature in the Reader: Affective Stylistics” (1970: *New Literary History*, 2, pp. 123-162), en último término es una denominación similar a la del *lector modelo* en términos de U. Eco, *vid. supra*.

<sup>31</sup> En Borges, Jorge Luis (1997): *El libro de arena*. Madrid: Alianza Emecé.

mencionan Linda Hutcheon (1988: 76) y Barthes (1975: 36), resulta irrefutable el postulado que revela la importancia de la intertextualidad como condición de todo texto en nuestros días. A lo sumo, hay que tener presente que las reinserciones transforman el texto de llegada, pues son constructos que se recuperan en la distancia con una intención ideológica.

La revisión se corresponde con la ficción, nunca con el contexto real y el presente externo al texto, aunque vale la pena mencionar la revisitación crítica, ya sea de índole irónica, sarcástica, etc., porque no es una reutilización simplemente nostálgica o increpadora, a decir de Michel Foucault, Barthes y secundado por Hutcheon (1988: 195). El *corpus* literario de Mba se enriquece de citas procedentes de otros contextos situacionales y textuales –*marcadas*, es decir, expresas y *no marcadas* o implícitas–. Estas citas literarias de otros textos y autores “injertadas” como intertextos de manera constante, hoy por hoy, ya definen su inconfundible estilo<sup>32</sup>. Como observa Gérard Genette, con la incorporación de la noción de transtextualidad, comprendida como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 9-10), el texto trasciende el propio texto.

Este mismo teórico recurre a la noción de *hipertextualidad* para referirse a obras que se nutren de otras anteriores metamorfoseándose directa o indirectamente. Esta última alternativa puede ocupar la forma estética de la mimesis en su reinterpretación procediendo a la deconstrucción contraidentificativa desde las nuevas perspectivas apenas observadas.

---

<sup>32</sup> El vasto número de alusiones a personalidades y referencias de carácter intelectual en la obra de Mba obliga a reducir, con mucho, las expectativas de aproximación a las redes comunicacionales del autor. Pese a ello, esta breve clasificación ofrece un somero acercamiento al propósito inicial:

a) Escritores africanos: el marfileño Ahmadou Kourouma (1927-2003), el mozambiqueño Mya Kowto (1955) y Mongo Beti (1932-2001), entre otros.  
b) Escritores extranjeros: el barón Alfred Tennyson (1809-1892), el francés André Gide (1869-1951) \*1947, el irlandés James Joyce (1882-1941), Toni Morrison (1931) \*1993, el martiniqueño Édouard Glissant (1928-2011), el alemán Hermann Hesse (1877-1962) \*1946, también pintor.  
c) Activistas: el estadounidense W.E.B. Du Bois (1868-1963), el jamaicano Marcus Garvey (1887-1940), el congolés Patrice Lumumba (1925-1961), Nelson Mandela (1918-2013) o el nigeriano Ken Saro-Wiwa (1941-1995) y el portugués Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810), también poeta.

### V.III.-Títulos y lemas

En *Umbrales*, Genette considera la relevancia de los paratextos que son aquellas citas que “rodean y prolongan” el texto literario (2001: 7). Lo cierto es que la narrativa de Mba incorpora un gran número de citas paratextuales cuyos significados, autores y obras no pasan desapercibidos<sup>33</sup>. Pero para ejemplificar este rasgo se hace necesario considerar las relaciones semánticas que se establecen con estos elementos, por ejemplo, en “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales” (2009b: 385-392). En este relato, las tres citas<sup>34</sup> que encabezan el texto guardan una fuerte relación de sentido con el título y el desarrollo de la “carta viva” de Óscar Owono. A su manera también orientan y cohesionan el texto resultando un conjunto más elevado que el del propio texto literario, una categoría superior coherente. Esta reactivación resume la investigación que Wolfgang Karrer llevó a cabo en torno a la importancia de los títulos, lemas y epígrafes (1991: 122-135). De la cita a la obra *Adán y Eva* (1952) del mexicano Jaime Sabines (1926-1999), Mba extrae el título de la narración breve “En la espesura de la noche” (2010), aplicado al contexto de la capital guineana y a un narrador poco fiable. Por exponer otro ejemplo, la cita que antecede a la “La tragedia de Bongo” y a los poemas “Nihil” (Mba 2009c: 22-28) se corresponde con el

---

<sup>33</sup> *El porteador de Marlow / Canción negra sin color* ofrece una ingente lista de citas paratextuales organizadas en el interior y en la portada de las pequeñas secciones agrupadas por el autor. En este momento lo que interesa es reconocer las redes de influencias y de revalorización que el autor determina con esta configuración. De manera que para una mejor comprensión serán diferenciados por géneros:

(El signo \* hace referencia a personalidades premiadas con el Nobel).

a) Activistas proafricanos: Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Wole Soyinka, (1934) \*1986.

b) Escritores extranjeros: Italo Calvino (1923-1985), Joseph Conrad (1857-1924), Alejo Carpentier (1904-1980), Frantz Kafka (1883-1924), Derek Walcott (1930) \*1992, los españoles Antonio Comillas (1817-1883) y Alfonso Camín (1890-1982), el guadalupeño Saint-John Perse (1887-1975) \*1960, el francés Émile Ollivier (1825-1913), la haitiana Marie-Célie Agnant (1953) y T.S. Eliot (1888-1965) \* 1948.

c) Escritores africanos: el congoleño Sony Labou Tansi (1947-1994), el camerunés Fernando D' Almeida (1955), Ben Okri (1959), la abiyanesa Veronique Tadjó (1955), Langston Hughes (1902-1967), el tanzano Abdulrazak Gurnah (1948).

d) músicos: el teclista Richard Wright (1943-2008).

A grandes rasgos, lo destacable de la realidad que se oculta detrás de los paratextos es la actitud activa ante las injusticias socioculturales. En general, estas figuras en algún momento han dedicado una mirada hacia el continente africano o fueron grandes migrantes. Resultan un grupo heterogéneo que aúna diferentes épocas y una pluralidad de lenguas (francófonos/as, anglófonos/as, hispanos, lusos...) lo cual deja al descubierto una extensa red de conexiones comunicacionales entre América del Norte, Latinoamérica, Europa y África que, como no podía ser de otra manera, es producto intelectual nómada.

<sup>34</sup> Las citas de Herman Melville (*Bartleby*), Elizabeth Barrett Browning (Sonnet 28) y Baudelaire (“Au lecteur”) atienden al campo asociado del género epistolario cada una de ellas en su particular contexto.

poema epílogo del poemario *Cuaderno de Nueva York* (1998) del español José Hierro (1922-2002); los versos del paratexto, los de “Nihil” y el relato resultan un conjunto unitario en relación al tema de la existencia humana desde una postura desarraigada y al mismo tiempo combativa con el único medio de la palabra. Este interés por circunscribir un relato en relación a una misma materia lleva a reflexionar acerca de la noción de “intertextualidad temática” de Rifaterre dentro de la delimitación de “intertextualidad obligatoria” (1984: 141-162). El lamento del caribeño Derek Walcott en su “A Far Cry for Africa” (1930), influye en el *yo* nómade representado, es decir, el peso del pasado de esta ficción lo hunde de manera hiperbólica, aplastándolo en la desesperanza (2007: 121-124).

El recurso intertextual en “*What a wonderful World*” (2007: 54-58), se explicita ya desde el título tipográficamente en letras cursivas, pero también el propio título orienta ejerciendo su función aclaratoria en la recontextualización literaria con la finalidad de facilitar el juego intertextual. Una evocación menos explícita es la del título del relato “Suninga” (2007: 62), un subtexto prestado de la balada del mismo nombre del camerunés Richard Bona (1967), que logra cohesionar de manera interna la inserción paratextual con el sentido global del texto literario. En “Los reflejos cambiantes del amor”, título tomado de un verso del camerunés Fernando D’ Almeida (1955), se intercalan dos microrrelatos con poemas, de modo que ambas manifestaciones literarias se encuentran conectadas por un sentido global: la noción del amor. A través del amor y su recuerdo, el sujeto trata de trascender y mejorar su vida en “Noche imbécil” y en “Tu belleza es un dilema de flautas” (2007: 140) pero el *ser* ya se encuentra a la altura de los sustratos de la urbe (2007: 139).

Pero esto no es todo: *Canción negra sin color* (2007) ofrece su cierre con un Postfacio titulado “*Remember Ezamoan*” (Mba 2007: 149-150) que inevitablemente invita a reconsiderar *Remember Ruben* (1974) del camerunés Mongo Beti (1932-2001), un clásico de la literatura negroafricana que consigue reclamar la atención del lector ante la denuncia social por la dignificación de su país y de toda África. En “Ciudades sin termitas” se explora



la temática y forma de *Las ciudades invisibles* (1972) de Italo Calvino para proceder con originales descripciones. Estos rastros invitan a recordar la teorización de Genette en *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997), sobre todo en lo que a público se refiere, que es a quien se dirige. Este final recopila los sentimientos del inmigrante en Europa y los motivos evocados como el propósito y el anhelo característico del humanismo africano, los sueños de todos los hermanos africanos de Senghor. Si Europa se asocia con la *parálisis*, la *sal* y la *ceniza* que se deshace, el *yo* emerge derrotado, transformado en otro en suelo europeo, “un *yo* bien definido y delineado”, un ser remiso como efecto negativo del contacto. La valentía final le reporta la libertad para enfrentarse a “la jaula de hierro” de la historia de Occidente. Pese a esto, hasta su último día la memoria de los trágicos episodios de los africanos se inmiscuye en sus sueños, lo que es toda una renegociación de tiempos y espacios.

#### **V.IV.- Tras la huella intertextual**

Para ejemplificar la presencia intertextual es útil recurrir a “En la espesura de la noche” (2010b: 92-97), donde resuenan ecos de Jorge Luis Borges (1899-1986) a través de la voz narrativa de un fluir de conciencia obsesivo, autorreferencial y autorreflexivo del propio acto de escritura haciendo uso de las nuevas tecnologías mediante un portátil: “Tengo que ir más rápido, mis dedos tienen que correr incluso en los puntos y comas. Se mueven, mis dedos se mueven, mi lengua también se mueve, no sé si estoy leyendo lo que escribo o estoy escribiendo lo que digo, no lo sé” (2010: 93). El texto presenta la dispersión mental hacia la locura del escritor mientras se pregunta reiteradamente sobre la desaparición de Sandra Puyol, un antiguo amor y la razón del envío de un correo electrónico a cuyo contenido el lector posmoderno jamás tendrá acceso, resultando por siempre una incógnita.

Como es comprensible, este detalle genera confusión entre la realidad y ficción durante el ejercicio de lectura. El escenario es el mundo ciudadano de Malabo, la ciudad *sin*

*viento*; la hora, la noche y sus desvelos; ambos elementos propicios para la desarticulación del *yo* convertido en el “ultraje de los años”. Se reflexiona sobre el momento en que conoció al carácter femenino mientras parecen resonar los ecos formales de un poeta universal, el poeta que “ama el trabajo de campo y huye de los inviernos” (2010b: 92). La sugerencia implícita, “forma encubierta”, en palabras de Udo J. Heber (en Lodge 1972: 72), ofrece un nuevo juego con el lector de posición privilegiada. El profundo lirismo que destila la escritura de este *ego* experimental se observa mediante reiteraciones que imprimen ritmo y en los campos léxicos ahora instalados en un nuevo contexto narrativo: “Todo es igual que ayer, mis ojos brillan de cansancio y agobio, como todos los días, todo es igual que ayer, pero esta noche es diferente, lo cierto es que desde que recibí este maldito mail mis noches y mis días han sido diferentes” (2010: 93). Este tipo de trascendencia textual no citada de carácter metatextual, en términos de Genette (1989: 13), manifiesta también el juego humorístico con su reutilización en la circunstancia de un personaje-escritor que intenta escribir aproximándose al estilo de un poeta meritorio pero innominado.

Acerca de esta combinación en su poética, confiesa el autor: “Los relatos los escribo como poemas y los poemas en seguida se me van a la autopista de los relatos” (N’gom 2013: 254). Así, se asiste al caos mental y personal del narrador-escritor, a un desequilibrio psíquico de corte posmoderno que desbarata las añoranzas entre detalles de cultismo literario, creando una confusión lectora nuevamente asociada con la intención del discurso posmodernista: “cada vez que me pongo delante de un espejo mi derrota me observa desde el fondo de mis ojos y el reloj de mi corazón vuelve a golpear y a dolerse” (2010: 96). Una vez disuelto el *yo*, correlato ficcional del autor y de su muerte (Barthes, 1975), renace otro con la recepción del correo de su “amada indefinible”, la representación femenina de la que únicamente recuerda los ojos y que lleva a encender de nuevo “los fuegos” del pasado repercutiendo en el reconocimiento de sí mismo, de su herida no cicatrizada. Este componente también revela la profundidad del personaje durante el mismo acto de lectura.

En particular, las obsesivas ideas de la mente del escritor vienen acompañadas de redundancias discursivas del texto que él teclea.

El acto de escritura se vuelve así un ejercicio de innovación, pues pone de relieve el tema del traspaso del pensamiento a la palabra, como si el acto de escritura fuera vertido casi de manera simultánea en la grafía desde la mente.

#### **V.IV.I.- Interfiguratividad**

Para ahondar en los parámetros intertextuales en el cuerpo del texto, la ficción de *El porteador de Marlow* y su cuento homónimo (2007: 49-53), ofrecen diferentes niveles de ficción, ya que el personaje de Charlie Marlow procede de la novela del polaco Joseph Conrad (1857-1924), *El corazón de las tinieblas* (1899), y de otras tres narraciones, *Juventud*, *Lord Jim* y *Azar*. La estrategia que nace del apoyo del autor en personajes literarios preexistentes se hace llamar “interfigurality”. Esta noción debe su acuñación a Wolfgang Müller que la define como las “interrelations that exist between character of different texts” (1991: 101). Este crítico prefiere denominar a estos personajes “figuras”, y como tal, ha de considerarse esta apropiación en el texto literario de Mba. Más allá de la cita de “El testimonio de Marlow” se crea un diálogo con el texto, una pequeña narración prosaica contenida en *Canción negra sin color* (2007: 119). En concreto, el texto precedido de la cita de Conrad, —plenamente al caso—, evoca el período de las colonizaciones africanas, pero el *yo* se encuentra en el presente deseando “pulverizar” su *ser*, desaparecer. La experiencia lectora que apresa una voz situada en otro tiempo y que regresa como testamento de una novela externa al texto marca el deseo de intrascendencia histórica, pero también se sitúa como reinscripción de un testimonio ficcional de resistencia y denuncia, no como un simple *desaire* autorial.

Por su parte, “La tragedia de Bongo” presenta la estrategia metaficcional en su discurso sobre la figura de Moriba a partir de otro *personaje-escritor*; lo curioso de este

relato son las inclusiones tipográficas de paréntesis explicativos y de letras cursivas de modo que el cuerpo textual alude a las notas mentales del personaje en su escritura fluida:

Pero esta mañana no era una mañana cualquiera y el mensaje que me ha llegado de mi amiga Beatriz Viterbo (*la llamo Beatriz Viterbo por esas cosas de la ironía y porque para ella, al igual que para el inventor de todas las Beatriz Viterbo que aparecen en mis textos, el mundo está hecho de espejos*) era como un anillo extraído del lago de las decisiones (2009c: 23).

Nótese la familiaridad con que el escritor ficticio inserta el nombre de la amada de uno de los clásicos de la tradición literaria más difundido, en una insinuación imitativa excusable solo porque el mundo, “está lleno de espejos”. No solo se recuerda a la Beatriz de *La divina comedia* de Dante Alighieri, la adhesión del apellido invoca al personaje femenino anhelado en “El Aleph” (1945) de J. L. Borges. No resulta extraño, pues es un cuento que se presta a diversas interpretaciones por su profundidad, la ambigüedad de sentidos y el manejo del lenguaje buscado para la ironía. El cuento es una “puesta en el abismo” en el que el propio Borges se incluye, así como a personajes históricos como Hesíodo u Homero. Explora los límites entre ficción y realidad, el paso del tiempo y su engaño en la memoria.

Es fácil desprender, por otro lado, la conexión de los rasgos de Beatriz con los ojos de Sandra Puyol de “En la espesura de la noche” (2010). La historia de amor borgeana se frustra por la irrupción de la muerte, en el texto de Mba, Sandra sencillamente se encuentra desaparecida sin explicación. Surgen, eso sí, la veneración, la visión de la deformación y el cambio que acarrearán el tiempo y el olvido.

Como es lógico, el guiño intertextual reconecta con el juego de ficción, pues el narrador compone su universo de manera consciente. Existen mensajes de texto a *Beatriz* y a *Sete* que, como no podría ser de otra manera, traen a la memoria el símbolo de toda mujer africana siempre que el “lector ideal” haya gozado la lectura de *Beloved* (1987). Pero es que, además, el *yo* autobiográfico comienza una disertación en la soledad de su escritura a la vez

que manipula el discurso sobre la arbitrariedad de las lenguas, del signo lingüístico, entre otras divagaciones acerca de la imposibilidad de asir la realidad con la palabra escrita: “Muchas veces me digo *Un día todos estos años se verán apretados los unos contra los otros y aquí también se verá que la realidad escribía mejor, mucho mejor, que los escritores*” (2009c: 24).

*El sabio catalán* es un personaje con un doble sentimiento de nostalgia que le provoca no discernir entre realidad y ficción<sup>35</sup>. En esta ocasión, el interés no solo se desliza hacia el agente responsable del desciframiento de los pergaminos de Melquíades en *Cien años de soledad* (1967); la alusión es aprovechada para parodiar al escritor y su locura, pero también para remitir a África Central por analogía con la obra del colombiano y, lo que es más, con el imaginario y el simbolismo de Macondo:

El primer abordaje me llevó al catalán. El porqué elegí el catalán tiene que ver con *Cien Años de Soledad*: tiene que ver con mi asombro por el sabio catalán que aparece en este libro y porque África Central, igual que el Macondo de García Márquez, vive, en la actualidad, un tiempo hueco, sin testigos, una noche sin nadie (a pesar del petróleo y el gas y los recursos naturales) excepto su soledad multiplicada por cada uno de sus habitantes (2009c: 24).

#### **V.IV.II.- Estudio de la metaficción autobiográfica**

El concepto *metaficción historiográfica* se aplica a las producciones narrativas de similares características en las que tanto la historia como la ficción son concebidas como constructos humanos, en definitiva, ficciones ambas del lenguaje. Es conveniente en este contexto recordar las nociones que Iris Zavala sugiere en *La posmodernidad y M. Bajtin*:

Discurso autorreferencial, heterodoxia, eclecticismo, marginalidad, muerte de la utopía (léase comunismo), muerte del autor, deformación, defracción, deconstrucción, desintegración,

---

<sup>35</sup> La invención de este personaje de García Márquez es un homenaje al escritor catalán Ramón Vinyes (1882-1952), ampliamente reconocido en Barranquilla de modo que la reinscripción en un nuevo *corpus* literario constituye una doble interfiguratividad del personaje histórico.

desplazamiento, discontinuidad, visión no lineal de la historia, dispersión, fragmentación, diseminación, ruptura, otredad, descentramiento del sujeto, caos, rizoma, rebelión, el sujeto como poder, la disolución de la semiótica en la energética, autoproliferación de significantes, cibernética, crítica de la razón, procesión de simulacros y representaciones, disolución de las “narrativas” legitimadoras, tales como la hermenéutica, la emancipación del proletariado, la épica del progreso, la dialéctica del espíritu (1991: 127-128).

“Cartas muertas desde el país de las lluvias universales” (2010: 98-105) retoma el proceso de escritura en una “Carta Viva” o “postfacio” con el mismo personaje del relato “En la espesura de la noche”, aunque esta vez nominándolo. Óscar Owono es un (in)migrante en Barcelona que decide regresar a Guinea con una tristeza que se acrecienta “como la edad del universo”. Una vez más, la perspectiva es irónica dado su lenguaje hiperbólico en ciertos pasajes. El producto artístico es un ameno juego de mordacidad:

Llegué al mayo del 2006 o el mayo de 2006 llegó hasta mí (ahora mismo me cuesta decantarme por una de las aceras) y yo me vi dando vueltas por Barcelona más triste que un frasco de perfume vacío y con la sombra del tiempo ceñida al cuello. Ningún viento podía moverme. Hice las maletas y decidí regresar a aquella ciudad que, a más de una década desde el *hastaluego*, se estaba esfumando a través de las ventanas de mis sueños (2010: 98).

La metaficción en forma de “carta” esconde, *per se*, muchas de las nociones indicadas por Iris Zavala; entre ellas, el componente lúdico con el lector. ¿Por qué denominar esta escritura “carta” siguiendo una convención literaria casi decimonónica si el formato claramente es el de un correo electrónico<sup>36</sup>? La respuesta es sencilla: el juego que autor y narrador extradiegético sostienen con el lector posmoderno, entrelazando discursos y parodiando modelos desde la errancia de una escritura de nuevo siglo.

---

<sup>36</sup>Efectivamente, la “carta viva” en la edición de 2010 procede del correo electrónico: *iamwhatiam@yahoo.com* y contiene un correo de destinatario y una fecha concluyente: 16 de octubre del 2008. La edición periódica juega otro tanto, pues además de no presentar la “carta viva” presenta el correo electrónico de Óscar Owono (*cinnamon2001@yahoo.com*), el correo de destino de Mar Vara (*soysistoleydiastole@yahoo.com*), el asunto: “Aloha” y, para mayor precisión, la fecha de envío (30 de mayo del 2008) y la hora (16.31). A este punto de exactitud se aproxima la imitación ficcional en su representación de la realidad.

La conversión del género literario epistolar en otro formato cultural constituye, entonces, un juego formal, una evidencia más de la renovación con el añadido de las nuevas tecnologías. Todo ello sin olvidar el desprendimiento de una intención ideológica en el escritor-narrador: “Escribí estos relatos y poemas para que África no me rompiera el corazón, para que mi ser social, vestido con las nomenclaturas de la historia, no me desgarrase por dentro” (2010c: 99). Cabe subrayar el sentido de artificio sobre la lengua como si de un artefacto se tratara. Este planteamiento permite contemplar la breve narración como una *metaficción* a la manera de Linda Hutcheon en su *A Poetics of Postmodernism* (1988), una reflexión de la literatura en sí misma desde el instante en que el personaje es un escritor conviviendo con sus delirios solitariamente.

“Amapolas abrasadas” es un testimonio desesperado de la situación de la población africana establecida en Europa en un espacio inmundo e insalubre que, paralela y paradójicamente, se introduce en la rueda uniformadora y hegemónica: “Mi vida frena, se detiene, espera, obedece, suplica, ríe...”. El acto de escritura es el motor de acción que da cuerpo al relato: “escribo para apagar el fuego que llega hasta mi lengua, sé que en alguna parte hay árboles divinos cuya savia apaga los malos recuerdos y enciende el amor en todo y por todo” (2007: 48).

En “La tragedia de Bongo (otra infamia universal)” todo el discurso es un vehículo (inter)textual comenzando desde su título<sup>37</sup>. Quizá el aspecto más relevante en este sentido sea precisamente la inserción de personajes históricos como Omar Bongo Ondimba (1935-2009) y Charles de Gaulle (1890-1970), el uno imagen y símbolo de África, el otro, su contrapunto francés —como guiño a la mayoría de excolonias, belgas y francesas del continente—, y, por extensión, representante de Europa. La representación de de Gaulle

---

<sup>37</sup> El título de *Historia universal de la infamia* (1935) de J. L. Borges, colección de ficciones sobre crímenes basados en la realidad, sirve al autor para recontextualizar su relato autorreflexivo en el asunto africano-europeo.

camina hacia la fama mítica y el recuerdo; opuestamente, para el escritor-narrador, la de Bongo es una representación del género teatral elevado:

[...] la tragedia de Bongo, esta infamia universal, me inspira tal tristeza que si pudiera, si pudiera de verdad, lloraría, lloraría para que el fantasma de Bongo no llore de frío, pero luego pienso en el vaso de cuarenta y dos años que ha llenado; y veo los renglones del África Central torcidos por su pulso; y veo la sombra de su muerte inundando la tierra de Sony Labou Tansi y Mongo Beti; y veo al gobernador de *Infinitas Riquezas*<sup>38</sup> con su sonrisa de gallo ante el cuerpo demacrado del joven Azaro; y veo esas hojas cargadas de frustración que cuelgan en todos los árboles del mayombe; y veo los soles de las independencias apagados por la caligrafía de alto voltaje de la *Franceafrique*; y me digo que no puedo llorar por él... (2009c: 25).

Entre tantos rasgos intertextuales se encuentra la reutilización transgresiva con un fin ideológico. Su huella continental no ignora ni olvida que el hijo de Ondimba: “eligió convertir a África Central en un carburante y, a su manera, era feliz siendo el betún artificial de la nave francesa” (2009c: 25). *Franceafrique*<sup>39</sup> es término peyorativo con el que se desarrolla un juego de palabras por asociación con el término “breu”, –este último difundido como procedente de la lengua catalana–. Así es como se enfatiza la dependencia económica de muchos países africanos respecto de Francia con motivo de los intereses de explotación de sus recursos. El relato se torna comprometido con la denuncia. El juego lingüístico propio de la posmodernidad y los intertextos llegan a su fin cuando se presta atención a los “infames universales” de la mano de Kafka con una cita a propósito de la caída metafórica de los personajes históricos mencionados. El narrador clama justicia e introduce su sagaz y última entrada en el diario como colofón a la cita del praguense: “*Acerca de dónde caían los infames, Kafka decidió guardar un silencio Kafkiano*”, reinstaurando solo en el final el juego literario combinado con la (re)inscripción irónica. Hay que señalar, no obstante, que

---

<sup>38</sup> Esta nueva mención en el cuerpo textual a una novela de Ben Okri, *Infinitas riquezas* (1998; ed. cast. 2005) alude a la descripción de la realidad social de su protagonista Azaro entre la invención de un universo imaginario y real que refleja las circunstancias injustas políticas. Por otra parte, puede reseñarse la alusión a *Los soles de la independencia* (1968) del abiyánés Ahmadou Kourouma.

<sup>39</sup> El neologismo *France-Afrique* surge para denunciar el movimiento neocolonial de la política exterior de Francia sobre África esta vez valiéndose de procedimientos militares, políticos y económicos.



este último fragmento reclama a un lector intelectual no necesariamente afrodescendiente, pero sí capaz de rescatar significados, entre el mar de citas y *alusiones*.

### **V.IV.III.- Transdisciplinariedad**

Una de las estrategias literarias para convertir una entidad en nómada es la *transdisciplinariedad* puesta en funcionamiento por el autor a partir de la confluencia de voces en su discurso (Deleuze, 1990). La *transtextualidad* –a la manera de Genette– con textos no solo literarios sino también históricos o filosóficos amplía el enfoque hacia la *interdiscursividad*, si bien el discurso en ocasiones se vuelve confuso con un estilo preconcebidamente complicado mediante juegos tipográficos, la ausencia de puntuación ortográfica, juegos lingüísticos e intertextuales en abundancia –entre títulos, frases y significados dispersos en la mayoría de textos literarios– (2007: 36; 42; 124; 127).

La atención a contenidos extratextuales de índole histórica y cultural como los hechos históricos de Rwanda, la debacle del delta del Níger o en torno a figuras como Mandela desplazan y dirigen al lector desde el contexto previo hacia otro pragmáticamente diferente. Tras la *des-contextualización*, la reminiscencia en el nuevo marco contextual obliga a una *transcodificación* o transformación del sentido que propone el autor intencionalmente en su poética (Martínez 2001: 93). A modo de ejemplo, “Nosotros también plantaremos anacardos en la luna” presenta al personaje y arpista Wendal como estrategia para hacer llegar al lector una pauta, reclamando en él una lectura significativa y no solo superficial: “No era una canción triste, debieron haber esperado hasta el final” (2007: 43-44). Este reclamo al lector no es el único caso. En “Cartas muertas” se cita a James Joyce de forma directa, esta inclusión modifica la lectura de la obra del irlandés ejerciendo de crítica literaria: “quiso pedirle a aquel joven, cuya imagen había envenenado sus sueños desde el primer día que lo vio en su clase, lo que Joyce pedía a sus lectores, quiso pedirle que le

dedicase toda la vida” (2010b: 100). Sin embargo, esta posición hacia la transversalidad no es insólita. Después de todo un escritor se relaciona con la lengua y con las otras artes<sup>40</sup>.

Aunque las menciones a músicos y canciones particulares son numerosísimas, tal vez el ejemplo más paradigmático provenga de las observaciones hacia la pintura que recuerdan la sensitiva atención que el poeta experimenta ante otro arte en “La tragedia de Bongo”, construida sobre la descripción efrástica de la obra pictórica *El suicidio de Lucrecia* del alemán Jörg Breu (1475-1537): “Ese cuadro abrió respiradores y ventanas dentro de mí y me dediqué a buscar los defectos que se habían filtrado en la monotonía de la perfección de los cuadros de Tiziano, Boticelli, Durero, Ricci y Cassali” (2009c: 24). El escritor muestra su emoción ante la contemplación del lienzo que llama su atención por alguna extraña asociación de su psique. El discurso se transforma en un encuentro interiorizado con la elección pictórica que ha suscitado la necesidad de expresión proveyendo a los lectores de información personal a través de la identificación artística, humana o emocional con el cuadro.

Por otro lado, esta faceta artística se interrelaciona con la histórica en atención a la caída de la monarquía en Roma durante el reinado de Lucio Tarquinio el Soberbio (a. C. 534-509 a. C.) y con el propio devenir mental del narrador-escritor ficticio sirviéndose de referencias extratextuales al período histórico y obras pictóricas de otros marcos culturales. De esta manera se accede a la convivencia de las nociones de Historia y Literatura. Este rasgo se evidencia nuevamente en las entradas del diario de “La tragedia de Bongo (Otra infamia universal)” (Mba 2009c: 22-26); tanto el recurso anteriormente citado de corte epistolar, como este de marcada intimidad permiten el acercamiento de la primera persona narrativa al lector, la entrada a la dimensión psicológica del yo del personaje de ficción que

---

<sup>40</sup> Otros artistas mencionados son: Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920); Miguel Ángel (1475-1564), con la huella textual de su *Moisés* (1509) que se encuentra en San Pietro in Vincoli, en Roma; el pintor surrealista alemán Mati Klierwein (1932-2002).

escribe. Este último se sirve de la estrategia narrativa de la autorreferencialidad comprendida como un fuerte rasgo posmoderno para el circuito académico de la literatura.

En esta ficción, César Mba apunta a la activación de la intertextualidad dentro del cuerpo del relato en su máxima expresión, hasta tal punto que no solo añade elementos artísticos, escritores y personajes de ficción e históricos, sino que, avanzando un paso más en la ficción, describe un personaje, Moriba, de un relato suyo anterior inacabado (2009c: 22). Así conecta por vez primera su producción literaria con el recurso de la invención –que en esta ocasión remite a un texto inexistente entendido como *pseudo-intertextualidad*–, síntoma de ingenio que hubo realizado Borges con *Ficciones* (Plett 1993: 90).

En este sentido, Marta Sofía López destaca que la narrativa de César Mba se constituye “como la más clara proyección de las letras guineoecuatorianas hacia el siglo XXI”, en relación, en parte, con este ingenio en la reutilización de estrategias narrativas y recursos expresivos, en parte, por su concepción de la identidad personal y “(post-) nacional” (Miampika 2010: 86), coincidiendo con críticos como Jorge Salvo o Berástegui.

#### **V.IV.IV.- La intratextualidad**

El discurso de Mba trasciende las redes de conexión con otros textos pretéritos para sucumbir en un diálogo interno con sus propias producciones literarias. Como afirma José Enrique Martínez, “El autor es libre de aludir en un texto a textos suyos pasados y aun a los previsibles, de autocitarse, de reescribir este o aquel texto. La ‘obra’ es, por así decir, una continuidad de textos” (2001: 152). Las reelaboraciones *inter/intratextuales* se componen por *alteración*, *omisión*, *sustitución* o *ampliación*, entre otros mecanismos del juego ficcional (2001: 105-108). Así, el guiño a “anacardos en la luna” en al menos otras dos manifestaciones que proceden, en último término, de su cuento “Nosotros también plantaremos anacardos en la luna” (2007: 43), se convierte en un fenómeno intratextual

dinámico, una fórmula que descubre frecuentemente una (re)orientación lectora por parte del autor y sumerge al lector en el estudio de los rasgos particulares de sentido.

A lo largo de su producción existen diversas huellas textuales –la utilización del mecanismo formal recurrente de un mismo intertexto– para defender la interpretación de esta expresión como *el alcance de lo imposible*, de los sueños para avanzar en la existencia del *ser* con una mirada alentadora hacia el futuro. Y más aún, en opinión de J. Enrique Martínez, este tipo de fórmula propia: “transfiere cohesión y da sentido de conjunto a la obra de un poeta, pero puede, además, ser guía u orientación de la lectura: reafirmando, matizando o negando fórmulas previas, el poeta puede encaminar al lector a una dirección determinada y proporcionar un camino para la interpretación coherente” (2001: 154). La comunicación interna entre la variedad literaria de César Mba puede también rastrearse en “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales” (2009), texto que contiene la primera “carta muerta” de Cinnamon dirigida a un pasado amor europeo, a la española Mar.

La evidencia del juego metaficcional prosigue con la inclusión de esta suerte de carta-correo electrónico. Cabe destacar el cruce de discursos literarios del autor como un aspecto tan creativo como original, que obedece a la expresión literaria de un escritor que interrelaciona y concatena sus producciones con un firme propósito; el de convertir su obra en una serie global e intermitente de ideas, símbolos y personajes de infinitas gamas, sobre otra amplia gama de escenarios partiendo de un *yo* autobiográfico.

Pero la intratextualidad no solo se pone de manifiesto de manera explícita. La polifonía y la respuesta comunicativa entre sus textos literarios se conforman, a su vez, de un modo encubierto; basta una lectura atenta a su obra para advertir, por ejemplo, los guiños referenciales a la capital de su país. A raíz de la producción del año 2007, las reflexiones acerca de la capital son constantes y, podría añadirse, casi obsesivas.

En “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales” (2009b: 385-392), se describe la ciudad como una metrópolis asfixiante, falta de un oxígeno simbólico, hecho que

dirige al lector al texto dedicado a la misma ciudad e introducido por el propio autor “(En) la ciudad remordida” (Mba 2009a: 379-384). Este ejercicio de escritura es un tributo a la “metáfora más limpia de Guinea Ecuatorial” (2009a: 379); en esta ocasión ofrece un retrato, una etopeya que canta “la furia y la gloria de Malabo” (2009a: 380), una auténtica síntesis, como “ciudad remordida”, “heroica”, “*sovetash*”, “ciudad de los ojos” y, por último “la ciudad sin viento”, –discurso que reconecta con las referencias al viento en “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales”–.

Sin embargo, estos guiños entre textos no agotan su expresión incontenible. En su ensayo de crítica cultural “(La construcción de) la memoria del petróleo” (2010: 45-50), recurre de nuevo al escenario de esta ciudad en la que habita en la actualidad. Todo rastreo converge en el intento de dar con una descripción adecuada: “acabé plasmando mi ambivalente ánimo ante una ciudad en la que muchas veces me he dicho ‘si volviera el tiempo, el tiempo que fue’, y a cuyo encanto, lo admito, a veces, demasiadas veces, me es difícil resistirme” (2009a: 380), defiende desde su postura. Con esta cita y partiendo de una consciencia autorreflexiva pone de relieve la imposibilidad de aprehender mediante el lenguaje la ciudad, destacando la ambigüedad y los sincretismos de su construcción –fiel reflejo de la construcción literaria propia de César Mba–.

En cualquier caso, la recurrencia del canto a la capital insular contribuye a situarla en un primer plano gracias a un homenaje que no ignora la nostalgia del pasado de la metrópoli.

## VI. – CONCLUSIONES

*No todo árbol es grato para atar nuestros segundos.*  
-César Mba Abogo, “El himno del inventor de sueños<sup>41</sup>”

En el transcurso de estas páginas se ha tratado la trayectoria nómada de la producción literaria de César Mba por ser esta una entidad que fluye, que confía en la corriente y el drenaje de pensamientos y que acepta su destino sin ser dominada por el *pathos*. Esta representación conoce las particulares conexiones de una realidad que entiende de manera dinámica. En la interacción con su entorno gusta de lo esencial y de los valores espirituales del humanismo, que lo sitúan en una posición de singular armonía con el universo, pese a discurrir por el devenir histórico del mundo. Esta personalidad resbala entre los acontecimientos con una proyección universal que nace del concepto supranacional de “patria colectiva” que, unívocamente, proviene de una mentalidad abarcadora y carente de fronteras.

La llegada a la literatura hispanoaficana de este nuevo ego experimental brinda un tipo de *pathos* hegeliano y goethiano sobre el devenir existencial: es un ser decidido que cavila acerca de las libertades sociales nacionales e internacionales, que reflexiona acerca de la hermandad de todos los pueblos y la religión de la Humanidad. Un ego que se esfuerza en dar sentido a su vida mediante la palabra mientras se encuentra persuadido en ella, repleto de imaginativa fascinación y conocimientos a causa de su bagaje cultural, sus múltiples posiciones ante/en el mundo y su concepción de la vida. Sin embargo, a pesar de la ligereza de “equipaje”, su poética se asoma también a la orilla del silencio. El continente europeo se muestra como una prisión espacio-temporal que sueña con la libertad marina. La

---

<sup>41</sup> (Mba 2007: 130).

transitoriedad del nómada ha sido capaz de interiorizar y representar otros sujetos condicionados por el inmovilismo y la individualidad apolítica, aislados y privados socialmente. Además, se han reconocido los rasgos de estos seres desubicados y en declive que pierden su lugar espiritual o su patria y se encuentran provistos de una identidad indefinida, fronteriza, herida y dividida. Las ataduras y resistencias de estos sujetos han revelado una ansiedad defensiva autodestructiva difícilmente gobernable que los sume en una perspectiva nostálgica de continua proyección del pasado en el presente que se proyecta incluso hacia el futuro, cuyas únicas respuestas literarias han sido la marginación y las descompensaciones del individuo.

Últimamente, la temática de la inmigración se trata con relativa frecuencia en las letras hispánicas dentro y fuera España. En relación con César Mba, el enfoque desalentador de los sujetos inmigrantes en situaciones marginales compone los efectos negativos, reflejos de la sociedad europea en decadencia de valores, de un tiempo y espacio ya indeterminados e incontrolables. El solapamiento de identidades, la idea del retorno, la reflexión del *yo* y su hastío, el ejercicio de la memoria, el pensamiento inadaptado y la ineficiencia de la lucha son hechos narrados con acierto en las escrituras europeas de Elías Canetti (1905-1994), Joseph Roth (1894-1939) y Frantz Kafka, y que tienen vigencia en la escritura afroeuropea de César Mba. Tras la revisión de estos individuos, la escritura de Mba ha enfocado las nociones de inmigración y exilio como una oportunidad de desarrollo de la energía creativa en el interior de una nueva nación multicultural, estrechamente relacionada con la internacionalización y la globalización. En pocas palabras, se ha sostenido una visión literaria que conlleva el cuestionamiento de conceptos como territorio, frontera, barrera y estado. Como políglota situado en el *no-lugar*, asume en sí el mal de la existencia con procedimientos similares al poeta alemán Paul Celan (1920-1970) respecto de su lírica. Estéticamente, les une la versatilidad y el virtuosismo en la escritura, la capacidad de crear expresivas imágenes cercanas al surrealismo y al expresionismo. Asimismo, ambas poéticas

podrían denominarse órficas por no ser enteramente comprendidas en su tiempo. En el caso del autor africano contemporáneo, la “transición” nómada representa el siglo de poesía africana que nace de la laceración propia, de la realidad de la pérdida y del escepticismo que llevan al individuo a su destrucción. La estética hiperreal y efímera muestran el logrado espacio de los sentidos, gracias al juego y a la transparencia del lenguaje, a la ilusión a través de la autenticidad.

A lo largo de este estudio se ha insistido en el frescor literario que portan hoy los nuevos narradores guineanos que consiguen conjugar sus intereses sociales e inquietudes intelectuales con los detalles técnicos y estéticos. En el caso particular de Mba Abogo, su escritura literaria condensa la hibridación detallada en la sección “De los pasos estéticos”, que atiende a la convivencia entre el hispanismo y el imaginario negroafricano. Así, como resultado, emerge una nueva creación camino de la visibilidad universal en lo que a huella perdurable literaria se refiere.

Aunque en las últimas décadas el escritor guineoecuadoriano encuentra un lugar visible dentro del panorama hispánico, su peculiar posición le lleva a identificarse en mayor medida con el entorno iberoamericano, una cercanía que se ve acrecentada con la admiración a sus manifestaciones literarias. El lector, entonces, se encuentra con un autor que se reafirma socialmente durante el acto de escritura, capaz de profundizar en su *yo* emocional debatiéndose entre el rescate de la *memoria* o el *olvido*. Un escritor que inscribe la historia reciente con rastros del pasado versionados con alusiones y lemas procedentes de otros campos del conocimiento, otras obras y autores conformando con la lectura una actitud irónica, parcial o completamente crítica. No cabe duda de que su escritura muestra la recuperación de los pasos ontológicos, estéticos y éticos procedentes de la cultura tribal y ancestral preexistente de Guinea Ecuatorial y que en este acercamiento existe una convivencia armónica con la modernización en el manejo de la lengua española y los idearios occidentales.



En definitiva, el cuidado estético y la mimesis en los procedimientos narrativos no están reñidos con el interés por reafirmar la cultura autóctona. César Mba porta la mirada inclusiva de un afropolitano que migra permanentemente porque, además, la edición de este autor no ha pasado desapercibida. En estas líneas de trabajo se ha tratado de destacar el interés de la crítica de varios continentes por su atractivo modo de narrar y sus representaciones del mundo. En este sentido, se ha evidenciado la emergencia de la literatura guineoecuatorial en lengua española durante los últimos años y, debe añadirse, que se promociona todavía más a partir del giro narrativo en el que *El porteador de Marlow / Canción negra sin color*, en opinión del crítico Ricci, es una pieza integrante esencial, “a seminal work for ‘Afro-Hispanic Literatures’ in the twenty-first century” (2010: 225).

En resolución, todavía puede que lo más destacable de las letras hispanoafricanas en lengua española esté por llegar. Tal vez, cuando se asista a este momento se hayan desvanecido ya las nomenclaturas territoriales literarias ante valores y principios globalizadores, camino de la internacionalización y la transcontinentalidad. Tal vez, ese momento se esté forjando hoy en *la soledad* de Guinea Ecuatorial y resuene mañana de manera universal.

## VII. – BIBLIOGRAFÍA

### I. BIBLIOGRAFÍA CÉSAR A. MBA ABOGO

- MBA ABOGO, César Augusto (2007): *El porteador de Marlow / Canción Negra sin color*. Madrid: Casa de África / Sial.
- (2009a): “(En) La ciudad remordida”, en *Afro - Hispanic Review*, vol. 28, Iss. 2. Columbia: Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, (Fall 2009), pp. 379-384.
- (2009b): “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales”, en *Afro - Hispanic Review*, vol. 28, Iss. 2. Columbia: Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, (Fall 2009), pp. 385-392.
- (2009c): “Entrevista y textos inéditos de César Mba Abogo: “La tragedia de Bongo (Otra infamia universal)” y “Nihil”, en *Pliego Suelto. Revista Digital de Literatura. La literatura africana: Guinea Ecuatorial*, (julio 2009), disponible en <[http://issuu.com/pliego\\_suelto/docs/revista\\_03\\_pliego\\_suelto\\_julio\\_2009/22](http://issuu.com/pliego_suelto/docs/revista_03_pliego_suelto_julio_2009/22)>, (10.05.2014).
- (2010a): “(La construcción de) la memoria del petróleo”, en *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*, Landry-Wilfrid Miampika (ed.), Madrid: Verbum, pp. 45-50.
- (2010b): “En la espesura de la noche”, en Landry-Wilfrid Miampika (ed.), *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, pp. 92-97.
- (2010c): “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales”, en Landry-Wilfrid Miampika (ed.), *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*. Madrid: Verbum, pp. 98-107.

### II. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2010): *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- AMBADIANG, Théophile (2010): “Escrituras intersticiales y dinámicas de la alteridad: el ‘problema’ de la lengua en la literatura negroafricana escrita en español”, en *De Guinea*

- Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 41-64.
- APPADURAI, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, MN, University of Minnesota Press.
- AUGÉ, Marc (1993): *Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 2002.
- BAJTIN, Mijaíl M. (1963): *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1988.
- BARTHES, Roland (1975): *The Pleasure of the Text*. trans. Richard Miller, New York: Hill & Wang.
- (1977): *Image Music Text*, trans. Stephen Heath, New York: Hill & Wang.
- (1967): “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra de la escritura*. Barcelona: Editorial Paidós, pp. 65- 72, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean (1978): *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- BHABHA, Homi K. (1990): *Nation and Narration*. Londres/Nueva York: Routledge.
- (1994): *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- BOLEKIA BOLEKA, Justo (2009): “Escritores guineoecuatorianos y diáspora”, en *Afro-Hispanic Review*, vol. 28, Iss. 2. Columbia: Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, (Fall 2009), pp. 411-417.
- (2010): “Las identidades minorizadas y la desconfiguración del Estado”, en Landry-Wilfrid Miampika (ed.), *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después. (Ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Madrid: Verbum, pp. 38-44.
- (2012): “Exilio y transterritorialidad en la Literatura de Guinea Ecuatorial” (1979- 2011), *XXXIX Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*, Cádiz, 3-6 de julio de 2012, p. 3.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000): “Once upon a Time in Europe”, en *Feminisms at a Millennium*, n.º. 4, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 1061-1064, (Summer, 2000), <<http://www.jstor.org/stable/3175487>>, (25.05.2014).
- (2002): *Nuovi sogetti nomadi*. Roma: Luca Sosselli.
- BRIS, Michel le (2007): “Pour une littérature-monde en français”, en Michel le Bris & Jean Rouaud (dirs.), *Pour une littérature-monde*. París: Gallimard, p. 35.
- BOUSOÑO, Carlos (1968): *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos, p. 21.
- CALHOUN, Craig (1994): *Social Theory and the Politics of Identity*. Londres: Basil Blackwell, pp. 24-27.
- COHEN, Robin (2008): *Global Diasporas: An Introduction*. London & New York: Routledge.

- DELEUZE, Gilles y guattari, FELIX (1975): *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- (1980): *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.
- (1990): *Pourparlers*. Paris: Minuit.
- (1996): *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- DERRIDA, Jacques (1967): *Of Grammatology*, (trad. Gayatri Spivak). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (2010): “Agnès Agboton ‘a una y otra ribera del mar de arena’”, en *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 239-252.
- FARIS, Wendy B. (1995): “Scherezade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction”, in Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham & London: Duke University Press, pp. 163-190.
- FRA-MOLINERO, Baltasar (2009): “Novela postcolonial, emigración y metáfora de la esclavitud”, en *Afro-Hispanic Review*, Vol. 28, Iss. 2, Columbia: Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, (Fall 2009), pp. 81-96.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2000): *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós.
- (2005): “Definiciones en transición”, en Daniel Mato (ed.), *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 69-81.
- (2006): “La globalización: ¿productora de culturas híbridas?”, en *Construyendo colectivamente la convivencia en la diversidad: los retos de la inmigración* / Javier Encina y Manuel Montañés Serrano (coords.), pp. 81-94, <[http://cursos.campusvirtual-sp.org/pluginfile.php/2588/mod\\_resource/content/1/Modulo1/Garciacanclini\\_1\\_.pdf](http://cursos.campusvirtual-sp.org/pluginfile.php/2588/mod_resource/content/1/Modulo1/Garciacanclini_1_.pdf)>, (10.04.2014).
- GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- (1997): *Paratexts: Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge UP.
- (2001): *Umbrales*. Siglo XXI. pp. 9-13.
- GNISCI, Armando (2001): “Multiculturalismo, estudios poscoloniales y descolonización”, en *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, pp. 391-439.
- HABERMAS, Jürgen (1999): *La inclusión del otro*. Barcelona: Paidós.
- HALL, Stuart (1996): “Minimal Selves”, en Baker *et al.*, (eds.) *Black British Cultural Studies. A Reader*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 114-119.
- (2010): “Antiguas y nuevas identidades y etnicidades”, Eduardo Restrepo *et al.*, (eds.) *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas, en estudios culturales*. Bogotá, Instituto de

- estudios sociales y culturales Pensar / Universidad Javeriana / Instituto de Estudios Peruanos / Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador / Enviñon Editores, pp. 315-337, 2013.
- HENDEL, Mischa G. (2009): “Conversación con Juan Balboa Boneke”, en *Afro - Hispanic Review*. Vol. 28, Iss. 2. Columbia: Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, pp. 431-438.
- HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York & London: Routledge, 2004.
- KARRER, Wolfgang (1991): “Titles and Mottoes as Intertextual Devices”, in Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, pp. 122-135.
- LAVOU ZOUNGBO, Victorien (2010): “Memorias y apuestas socio-políticas en *Le silence de la forêt* (1984) de Etienne Goyémidé y en *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) de Donato Ndongó”, en Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 122-139.
- LODGE, David (ed.), (1972): *20th Century Literary Criticism*. London & New York: Longman, 1988.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Marta Sofía (2010): “Más allá del exilio: *El porteador de Marlow / Canción negra sin color de César Mba*”, en Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 85-92.
- MAGRIS, Claudio (2007): “Escrituras de frontera”, en *Revista de Occidente*, 316: pp. 5-24. <[http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/10/q10\\_347.pdf](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/10/q10_347.pdf)> (24.03.2014).
- MARTÍN de la NUEZ, Thenesoya Vidina (2009): “(Re)escribiendo la historia desde la agencia africana: La reconstrucción narrativa de la realidad en la obra de Ávila Laurel”, *Afro-Hispanic Review*. Vol. 28. Columbia: (Fall 2009), Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, pp. 219-230.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- MBOMIO BACHENG, Joaquín (2010): “Literatura guineana: una obra de libre expresión”, en *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después. (Ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Madrid: Verbum, pp. 55-63.
- MIAMPIKA, Landry-Wilfrid (ed.), (2010a): *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después. (Ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Madrid: Verbum.
- (2010b): “De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas”, en Landry-Wilfrid

- Miampika y Patricia Arroyo (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 13-19.
- MIAMPIKA, Landry-Wilfrid and GARCÍA de VINUESA, Maya (2009): “Migration, racism and postcolonial studies in Spain”, in Graham Huggan and Ian Law (eds.), (2011): *Postcolonialism across the Disciplines: Racism postcolonialism Europe*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 92-101.
- MÜLLER, Wolfgang (1991): “Interfiguralidad. A Study on the Interdependence of Literary Figures”, in Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 101-121.
- NDONGO-BIDYOGO, Donato (2006): “Literatura guineana: una realidad emergente”, en B. Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra-Moliner (dirs.), [Congreso] *Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of its Independence from Spain*. New York: Hofstra University, (2-4 de abril de 2009).  
<[http://www.hofstra.edu/Community/culctr/culctr\\_events\\_Guinea0409\\_papers.html](http://www.hofstra.edu/Community/culctr/culctr_events_Guinea0409_papers.html)>
- (2008), “El escritor ecuatoguineano y el exilio en España”, *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, p. 134.
- (2010): “La literatura de Guinea Ecuatorial: 25 años después”, en Landry-Wilfrid Miampika, (ed.), *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después. (Ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Madrid: Verbum, pp. 19-37.
- (2011): “La transgresión del tabú: ‘ser y sentirse’ negro en España”, en Silvina Schammah Gesser y Raanan Rein (coords.): *El otro en la España contemporánea / Prácticas, discursos y representaciones*. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.
- (2013): “Trazar nuevos puentes”, *Mundo Negro*, nº 582. [Madrid]: Mundo Negro Digital.
- N’GOM FAYE, M’bare (2010): “La literatura africana de expresión castellana: de una “literatura posible” a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural”, en Miampika, Landry-Wilfrid y Arroyo, Patricia (eds.), *De Guinea Ecuatorial a las Literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 23-40.
- (2011): “La literatura africana en español”, en *Biblioteca Africana-Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2011, disponible en <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_africana/introduccioncorpus/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccioncorpus/)>, (14.04.2014).
- (ed.), (2013): *Palabra abierta: Conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum, pp. 251-266.

- NISTAL ROSIQUE, Gloria (pról.), (2007): *El Porteador de Marlow. Canción negra sin color*. Madrid: Casa de África / Sial.
- (2008): “Nuevos nombres en la narrativa de Guinea Ecuatorial”, *Afroeuropa: Journal of Afro-European Studies* 2, 2. (29. 11. 2009), disponible en <<http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/89/92>>, (25.04.2014).
- PHAF-RHEINBERGER, Ineke (2010): “Los discursos literarios sobre situaciones dictatoriales en África y América Latina”, en *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, pp. 140-154.
- PLETT, H. F. (1993): “Intertextualidades”, *Criterios*, ed. Especial, julio, pp. 65-94.
- RICCI, Cristián H. (2010): “Africans Voices in Contemporary Spain”, in Martín-Estudillo, Luis y Spadaccini, Nicholas (eds.), *New Spain, New Literatures*. Columbia: Vanderbilt University. Department of Spanish and Portuguese, pp. 203-232.
- RIFFATERRE, Michael (1984): “Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse”, in *Critical Inquiry*, 11. [Chicago]: The University of Chicago Press, 1, pp. 141-162.
- SENABRE, Ricardo (2001): “Del intertexto al plagio”, en *El cultural*, (9 de mayo), p. 3.
- SIALE DJANGANY, José Fernando (2009): “Escritores guineanos y ‘expresión literaria’”, en B. Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra.Molinero (dirs.), [Congreso] *Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of its Independence from Spain*. New York: Hofstra University, (2-4 de abril de 2009), pp. 8-9, disponible en <[https://www.hofstra.edu/pdf/Community/culctr/culctr\\_guinea040209\\_XBdjangany.pdf](https://www.hofstra.edu/pdf/Community/culctr/culctr_guinea040209_XBdjangany.pdf)>, (11.05.2014).
- (2010): *Autores guineanos y expresión literaria*. Barcelona: Ed. Mey.
- SIGUENZA, Carmen (2014): “La escritora ‘afropolita’ Taiye Selasi trae a España su éxito *Lejos de Ghana*”, 20.02.2014, <[http://www.teinteresa.es/libros/Taiye-Selasi-Espana-Lejos-Ghana\\_0\\_1088292429.html](http://www.teinteresa.es/libros/Taiye-Selasi-Espana-Lejos-Ghana_0_1088292429.html)>, (25.04.2014).
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1967): “Translator’s preface”, in Jacques Derrida, *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997, pp. IX-XXXVII.
- VEGA, M<sup>a</sup> José (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica poscolonial*. Barcelona: Crítica.
- ZAVALA, Iris M. (1991): *La posmodernidad y M. Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid: Espasa Calpe.
- ŽIŽEK, Slavoj (1999): *El espinoso sujeto: El centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires / Barcelona / México: Paidós, 2001.





