

Otras literaturas de expresión hispana: África entre francofonía, anglofonía e hispanidad

Other African Literature in Spanish, Angloside Francophone, Anglophone Ones, and Hispanic Culture

GUY MERLIN NANA TADOUN
Escuela Normal Superior
Universidad de Yaoundé I

RESUMEN

Lejos de ratificar lo que yo llamaría (si se me permite el neologismo) guineocentrismo literario africano, en este estudio me propongo demostrar, mediante una lectura panorámica, que la literatura hispanoaficana, al surgir dentro de un complejísimo contexto multilingüe, es un mosaico de plumas oriundas no sólo de Guinea Ecuatorial, sino también de países apriorísticamente ahispánicos. Desde luego, la investigación en torno a su congruencia no debe coartarse a criterios puramente coloniales. Con la evolución de la historiografía literaria, reparamos en que la idealización y el voluntario aprendizaje del español por intelectuales árabes, francófonos y anglófonos generan un fenómeno de eufórica apropiación del mismo con fines estéticos.

Palabras clave: Literaturas africanas hispanófona, francófona, anglófona y lusófona.

ABSTRACT

Far ratify what I would call (if I may use the neologism) African literary guineocentrism, in this study, I intend to show, through a panoramic reading that the Spanish-African literature, welling a complex and multilingual context, is a mosaic of writers not only from Equatorial Guinea, but also a priori non-Spanish speaking countries. Therefore, looking around his congruence should not be limited to purely colonial criteria. The evolution of historiography helping, we realize that the idealization and

voluntary learning Spanish by Arab intellectuals, Francophone and Anglophone generate a euphoric phenomenon of appropriation of that language for artistic purposes.

Keywords: Hispanic (French, English and Portuguese) African Literature.

1. Introducción: más allá del olvido

La aparente opacidad de África se arraiga en contingencias históricas y atañen a prejuicios que se remontan a las remotas noches de la “civilización”, que supuso para unos el erigirse en verdaderos dueños y para otros el aguantar *manu militari* el peso ineludible de dicha erección. Menos mal que el resultado, por más coercitivo o brutal que pareciera aquel encuentro, no carece hoy de perspectivas, de dolorosas sombras hoy tornadas en solecitos susceptibles de hacer de África el eterno reflejo de cuanto fueron las epopeyas coloniales, las suertes y desgracias de la presencia europea en tierras ecuatoriales. Positivo ha sido tal contacto si lo que se ha perdido en autenticidad o *ipseidad* se ha ganado en términos de poliglotía. Pues en un orbe en plena mundialización en el que se van borrando las barreras “nacionales”, el pluralismo lingüístico del viejo continente se da como ventaja desde el prisma de las relaciones internacionales.

Pero es obvio que en un contexto histórico caracterizado por la balcanización de África, las luchas intestinas entre colonos no permitieron a cada país elegir qué idioma europeo o qué sistema colonial le pareciera más adaptado a su realidad. Si la polifonía de la que hablamos supone que las distintas ocupaciones fueron variaciones de una misma música colonial, es de señalar que cada tierra ocupada llevaba impresa (s) en el alma la(s) marca (s) indelebles de un idioma dominante cuyo grado de recuperación literaria iba a variar entre distintos países colonizados por una misma lengua. Tal dominación ratifica la primacía de las escrituras francófona y anglófona sobre otras de índole hispanófona o lusófona. Por eso apuntan los coautores de “En busca de Kuma: literaturas africanas de expresión francesa e inglesa”:

El francés se integra al panorama lingüístico africano como uno de los dos idiomas europeos vehiculares más importantes del subcontinente, particularmente entre las élites escolarizadas, y es lengua oficial de un conjunto de Estados que cubren prácticamente la mitad del África subsahariana. Si en el caso

del África anglófona se puede hablar de dos polos principales de producción literarias, representados por Nigeria y Suráfrica, en el África francófona pareciera existir una producción menos focalizada geográficamente, con importante presencia de países como Camerún, Congo, Costa de Marfil, Madagascar, República Democrática del Congo y Senegal.

[...]

De esta manera, existen marcados contrastes entre distintos Estados con un mismo pasado colonial en términos del volumen de su producción literaria: en el caso francófono, compárese lo prolífico de las letras camerunesas y senegaleses frente a la escasa producción chadiana centroafricana, mientras que en el caso francófono sobresale la riqueza literaria de Suráfrica y Nigeria. (Pereyra y Mora 2003, 14-26)

Desde la perspectiva de la escritura en castellano, no sin razón observa Guillermo Pié Jahn que « basta echar un vistazo al índice de cualquier manual de literatura para percatarse de que la literatura hispánica se reduce, comúnmente, a obras de escritores de España e Hispanoamérica. A pesar de ello, o precisamente por ello, conviene recordar que, aunque menos fecunda, existe también una literatura creada en español por personas de otros lugares del mundo» (Pié Jahn 2007, 203).¹ Hablando de ese silencio u “olvido”, como ya señalara en su artículo de 2003 el investigador guineano Mbaré Ngom, la literatura africana hecha en castellano fue, « hasta mediados de los años noventa, la gran ausente del debate crítico y teórico en torno a la literatura africana en general, o a las literaturas hispánicas».

Hablar de «otras literaturas de expresión española» supone, para mí, resucitar y prolongar el debate en torno a la pertinencia de la producción literaria de un continente esencialmente políglota, donde conviven, casi siempre de modo armonioso, una plétora de idiomas intra-africanos a los que, por varias razones, se injertan pacífica o

¹ Al final de este estudio se injerta un cuestionado cumplimento por los seis coautores de la antología hispanocamerunesa de 2008. El cuestionario permite ahondar en la intrahistoria y cosmovisión de sus autores.

violentamente el francés, el inglés, el portugués. Supone, por supuesto, hablar de algo ajeno a lo hispanoamericano y propio de realidades literarias hispanomagrebíes y (subsaharianamente hablando) al menos hispanoguineanas, siendo Guinea Ecuatorial el único país centroafricano que tiene como lengua oficial el español.

2. El protagonismo de Guinea Ecuatorial

Antes de dar la quintaesencia de algunas obras guineoecuatorias, mencionemos, de modo telegráfico, algunos nombres y libros: Leoncio Evita Enoy (*Cuando los combes luchaban*, 1953); Juan Balboa Boneke (*O' Boriba*, 1982, *El reencuentro. El retorno del exiliado* (1985), *Requiebros*, 1992); Ciriako Bokesa Napo (*Voces de espuma*, 1987); Donato Ndongo (*Las tinieblas de tu memoria negra*, 1987, *Los poderes de la tempestad*, 1997); Juan Tomás Ávila Laurel (*Poemas*, 1994, *Rusia se va a Asamse*, 1998, *Nadie tiene fama en este país*, 2004); Daniel Jones Matama (*Una lanza para el boabi*, 1962); Justo Bolekia Boleká (*Löbela*, 1999); Pancracio Esono Mitogo Obono (*El hombre y la costumbre*, 1990); Jerónimo Rope Bomabá (*Álbum poético*, 1994); Francisco Zamora (*Memoria de laberinto*, 1999); Maximiliana Nkogo (*Adjá-Adjá y otros cuentos*, 1994); Joaquín Mbomio Bacheng (*El párroco de Niefang*, 1996); María Nsue Angüe² (*Ekomo*, 1985); Raquel Ilombé (*Ceiba*, 1978, *Ceiba II*, 2014), y un largo etcétera. Nada exhaustiva es esta bibliografía perteneciente a una literatura en plena emergencia, nacida oficialmente en 1953.

En efecto, el drama de la Guinea *posindependentista* es la derrota de los gobernantes frente a una población que había visto en la descolonización el ocaso de sus traumas. Y allí donde ha fracasado la política –porque sigue el tribalismo y no germina la tan cantada libertad frente a un desarrollo hoy innegable– surge la literatura para concienciar a los hombres y procurar proponer soluciones. Tal fue el empeño del autor de *El reencuentro* (*El retorno del exiliada*), la novela del también poeta Juan Balboa Boneke. *El hombre y la costumbre* muestra el drama del

² Esta obra es importante desde una perspectiva femenina y feminista. Pertinente es, al respecto, el trabajo de López Rodríguez 2003, titulado “Literatura africana femenina: una perspectiva mujerista”.

africano frente al binomio tradición-modernidad. Y donde la tradición sigue ejerciendo sobre la mujer su dulce dictadura en una sociedad machista y modernizante, *Ekomo* inaugura la literatura feminista guineana desde una perspectiva narrativa que trata de alejarse de la que hubiera sido considerada como visión subjetiva de una escritora sobre su entorno social. Cuando los avatares de colonización siguen atormentando al escritor, también nacen novelas como *Las tinieblas de tu memoria negra* o su correlato *Los poderes de la tempestad*, obra donde la tonalidad irónica sirve como telón de fondo estilístico de una realidad temática que resucita en la psicología del protagonista-chico el credo colonial.

Dada la muy tardía descolonización de los países negros, todavía permanece el afro-fascismo que sigue frenando el desarrollo socio-económico y cultural de muchas tierras del viejo continente. Una de las consecuencias de este estado de cosas es el doloroso desarraigo que procura a los escritores la materia prima de sus obras. Se trata de Anacleto Oló Imbuy (“Morir en el exilio, 1987”), Donato Ndongó (“Epitafio, 1984”), Balboa Boneke (*Desde mi vidriera*, 1983), Julian Bibang Oyee (“La salve”) o Francisco Zamora Lobocho que pinta el hastío de todo exiliado, *prisionero* de las grandes vías como fuimos muchos de nosotros, extranjeros en casa y en las calles europeas, en busca de identidad (“¿Quién soy?” de Raquel Ilombé), incluso desde la Bata querida, es decir, desde el exilio interior.

Paisajismo y añoranza se dan cita en esta literatura también aureolada de esperanza frente a un mundo a veces globalizado y tendente a ejercer en el escritor una presión diaria; presión que le lleva a descuidar lo tradicional y a desarrollar en sus escritos tópicos más universales. En los paratextos de la antología que editaron en 2000, Donato Ndongó y Mbaré Ngom señalan que « dentro de ese proceso de exploración de nuevas formas escriturales y de la realidad guineana de la posindependencia » se enmarcan las ya citadas obras siguientes: *Álbum poético*, *Poesías*, *Adjá-Adjá y otros relatos* y *El párroco de Niefang*.

La literatura guineana, cuya *periodización* obedece hoy en día a obvios criterios temáticos, es de carácter costumbrista (*Cuando los combes luchaban*), histórico y social, si bien hay que señalar las frecuentes variaciones de los sujetos líricos descentrados, que casi nunca recurren a la métrica rigurosa, y que se expresan sea desde

la voluntaria y sugerida llaneza del lenguaje reconciliador (el Juan Balboa de *Requiebros*), sea desde un plano más complejo que apela a la participación del lector. Lector que, al gozar de la pureza de lo escrito o de la oscura realidad embellecida, llora a la vez por la soledad de un emisor culto que, desde la más opaca e incierta tiniebla, sueña con la esperanza que nunca muere. Es sin duda lo que hace el poeta Ciriaco Bokesa en “Soneto personal” y en varias páginas de sus *Voces de espuma*, poemario cuya *estética* fue estudiada por el investigador camerunés (Mbol 2001).

En los renglones de *Voces de espuma* se mezclan ensoñación y metapoesía, melancolía y fascinación del misterio, etopeya y prosopografía, intimismo y misticismo, telurismo y universalismo, espejismo, culto a la naturaleza y a la vida, más allá de la incertidumbre del dolor, la nostalgia y la muerte. Dice así el poema, a cuyo esquema endecasilábico corresponde el tema de la esperanza, que viene de la espera y la fe, todas intuitas desde las perfectas rimas de la escritura lírica:

Todo el mundo teme a que yo renazca.
La niebla gravita su incertidumbre,
para impedir que mi vuelo a la cumbre
goce del diáfano ampo que le plazca.

A menudo vislumbro en la borrasca
la cálida centella de la lumbre.
Me arrulla una fe, mas la pesadumbre
apenas si se deja asir del asta.

Largos caminos tiene la sonrisa
de los que funden la nube primera
en besos de triunfo; pues la esperanza

más fecunda necesita la brisa
de los valles, del monte o la pradera,
para perpetuar cuando al fin alcanza. (Bokesa 1987, 31)

Si en el poema “O bulahalea” Juan Balboa se pregunta *dónde está* la libertad, en “Añoranza” la espera de la felicidad es tan larga que sólo en la nostalgia triunfa la esperanza. En esta añoranza se alzan las piedras de la infancia vista como sucedáneo de la independencia. Estilísticamente, la interrogación retórica “y mañana, ¿qué seré?” problematiza el ya incierto futuro guineano. Frente a este renacer dudoso se iza en el plano vertical la anáfora desiderativa “quisiera volver” (Balboa 1992, 15).

El eje de ese deseo pasa por el pedregoso espacio natal, la niñez caracterizada por el reír y el jugar descalzo. Actitud aparentemente ingenua del niño, que traduce el tiempo de la inocencia; actitud que se opone al de la soledad y del silencio actual. Lo que se añora aquí es la libertad que anhela toda la sociedad, «que en silencio y con desvelo, /no ha encontrado la verdad» porque «los pájaros ya no cantan» (Bueribueri, citado en Ndongo-Ngom 2000, 188); lo que se añora son aquellos paisajes de intensa humildad, que recuerdan las maravillas de su primavera africana. Humildad que logra contagiar el lenguaje poético, lenguaje que se vuelve más escueto, más sencillo y evocador:

Quisiera volver a mi ayer,
quisiera ser de nuevo niño
y con los pies desnudos
correr por las pedregosas
calles de mi verdad rebolana.

Quisiera volver a mi niñez
para jugar y saltar,
para cantar y reír,
y para llorar, quizás:
pero en la libertad.

Sí, quisiera volver;
quisiera volver a mi ayer.

Ayer...ayer niño fui,
Hoy, hombre soy,
y mañana, ¿qué seré?

Sí, quisiera volver;
quisiera volver
a mi inocente libertad (Balboa 1992, 15).

En un estudio anterior sobre “el lenguaje musical de Juan Balboa Boneké” (2013) ya subrayé, en lo concerniente al texto citado, la importancia de la sustantivación del adverbio en la estructura “mi ayer”, que, mediante una simetría, desemboca, en el plano paradigmático, en el segmento “mi niñez”, metonimia del pueblo y, por extensión, de Guinea Ecuatorial.

3. Más acá de Guinea: Madagascar, cuna de las primeras premisas

Hablar de literaturas africanas hispanas es contar, apriorísticamente, con un abanico de plumas de variopinta tinta. Estamos ante una realidad pluridimensional, ante una plétora de países, algunos de cuyos autores han elegido crear en castellano por razones personales, académicas o históricas, o por huir de los fantasmas de un idioma dolorosamente heredado de la colonización.

Si la literatura de Guinea Ecuatorial escrita en español surge en los años cincuenta con la publicación de la novela etnológica y costumbrista *Cuando los combes luchaban*, la poesía subsahariana escrita en castellano brotó tímidamente «antes en la isla de Madagascar hacia 1930, de manos de uno de los poetas africanos francófonos más reputados: Jean-Joseph Rabearivelo (Antananarivo, 1901-1937)» (Pié Jahn 2007, 207). La primera muestra (inérita) de literatura negroafricana de habla hispana se remonta precisamente a 1936, cuando en su largo poema rotulado *Proses pour Durtal*, el poeta africano (traductor de Góngora a una lengua africana y amigo del pensador mejicano Alfonso Reyes) introduce un breve fragmento en español entre varias composiciones en francés, como si quisiera revelar las diversas facetas de su personalidad.

Mediante un juego antitético propio del género lírico, el poeta está en busca de una compañera a la vez presente y ausente (“aquella belle desconocida”), real e irreal, concreta y abstracta, una mujer cuya corporeidad fugitiva resucita no sólo el mito de la búsqueda, sino también el dialogismo que suele existir entre emisor y receptor, entre el yo y el tú líricos. Aquí, donde han desaparecido los puntos interrogativos, el adverbio « dónde » traza paradigmáticamente el eje de la búsqueda y, al repetirse varias veces, se anaforiza así el ansia del personaje poemático. Ansia permanente reforzada por el uso del polisíndeton. Pues reproduzcamos en parte el largo poema en cuestión, repleto de resonancias hispanas. El texto que analizaremos detenidamente en un futuro estudio está dedicado a Alfonso Reyes y a Armand Guibert. Dice así:

LE TRIPLE CHIFFRE

Pour Alfonso Reyes et Armand Guibert

Nul âne ne paresse en ce paysage
Que brûle et désole le soleil
Nul âne nulle mule
Les taureaux on ne les y fête plus
Pour la joie ivre de les voir mourir
Et rien de ce qui fit dire à Victor Hugo
Que Besançon était une vieille ville espagnole
[...]

**Dónde estás amiguita mía que no conozco y que no obstante
me conoces y murmuras mi nombre Dónde estás hermosa
que nunca jamás he visto y que no obstante duermes en mi
cabeza y tienes sueños en mi corazón Dónde Dónde estás**

Et c'est toi cette belle inconnue
Que j'eusse aimée et qui le savait
[...]
Et toi ma française lyre
Que dans mon cœur j'ai taillé
Et toi **España inmortal** (Rabearivelo 1936).

Las valiosas y novedosas investigaciones llevadas por Guillermo Pié Jahn e Irina Razafimbelo (2013,55-66) les llevan a considerar a Rabearivelo el “primer escritor contemporáneo del África subsahariana en lengua española”. Los dos africanistas revelan que el poeta africano, además de llevar una intensa actividad epistolar con Alfonso Reyes, tradujo textos literarios españoles a la lengua malgache y escribió poesía en español mucho antes de la publicación la de novela hispanoguineana en 1959. Desafortunadamente, el propio poeta quemó algunos de sus libros. En una carta fechada en marzo de 1933, le confiesa al mejicano Reyes que, por ser autodidacta en lengua castellana, recobrará la serenidad de los campos para tornar a meditar las *Soledades* gongorinas y redactar un poemario titulado *Vientos de la mañana*, esto es antes de su suicidio en 1936. Su familia nunca pudo encontrar dicha obra, ni con la ayuda de Alfonso Reyes. Mientras sigue desaparecido, y con él otros escritos suyos en castellano, *Proses pour Durtal* constituye, a través del único pasaje en castellano, “la única muestra conservada de la poesía de Rabearivelo en español” (Pié Jahn-Razafimbelo 2013, 59- 61).

3. Algunas voces hispanomagrebíes

Escriben en español, además de en árabe y en francés, poetas marroquíes como Mohamed Mamoun Taha, Mohammad Chakor, Mohamed Bouissef Rekab, Mohamed Sibari, Laila Bel Ghali, Samira Abdelaziz, Jalil Tribak, Mohamed Maimoni, Abderrahman El Bakkali o Abderrahman El Fathi para quien el vaivén de las olas le trae nostálgicamente a la memoria su dulce estancia a la orilla del mar metaforizado y personificado. Si el mar simboliza el movimiento, el ir y venir de los seres humanos, quizá la evocación del estrecho traduzca la angustia del hombre, dividido entre una y otra realidades, entre una y otra tierras:

Ese estrecho con los ojos abiertos
va devorando
lentamente, en silencio,
en la profunda calma,

en la triste bonanza,
entre sus olas, en sus algas,
el beso de un hombre
que un día cualquiera
se olvidó
tendido en la arena.³

Por ser hispanistas, también escriben en castellano el egipcio Saifunddin Rahhal, los tunecinos Hedi Oueslati y Ahmed Tlili, en cuya obra ronda, imponente, la imagen de la muerte, la soledad, lo profano, la dualidad existencial. Muerte inmersa precisamente en el lugar de la soledad, de la podredumbre y la desintegración del ser, espacio sepulcral ya de por sí sagrado, pero donde la evocación del búho africano y las numerosas simetrías estilísticas anuncian más bien la paralela presencia de lo profano, la dualidad existencial:

Muerte,
qué cementerios lejanos
en que solo el viento silba;
cuántos ojos, cuántas manos
se ha comido cada tumba;
qué búhos de cantos profanos
te despiden cada alba.⁴

Si la emergencia de una literatura hispanomarroquí se debe a que el norte de Marruecos fue protectorado español de 1912 hasta 1956, asimismo, el Sáhara fue colonia española desde 1884 hasta 1975. De ahí que haya hoy en día, como recuerda el filólogo Pie Jahn al menos «una decena de poetas saharauis» que (hace más de una década) escriben en español, y cuyos textos fueron antologados en *Añoranza* (VV. AA. 2002) y *Bubischer* (VV. AA. 2003). Como escritor consagrado se

³ Estos versos forman parte del poemario *Albordaje* con el que obtuvo el Premio Rafael Alberti 2000, convocado por la Embajada de España en Rabat. Dicho poemario pertenece a un libro más extenso titulado *África en versos mojados* (2002), parcialmente digitalizado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en 2011.

⁴ Inédito.

puede citar a Limam Boicha, autor de *Los versos de la madera* (2004) en cuyo brevísimo poema “El beso” se percibe la dicotomía Norte-Sur debida a la falta de amor:

Un beso
solamente un beso,
separa
la boca de África
de los labios de Europa. (Boicha 2004, 28)

En palabras de María Jesús Alvarado, «la poesía saharauí es dulce, serena y profunda, y nos habla del dolor del exilio, de la guerra, de la añoranza, pero también de la grandeza de su tierra y de sentimientos que a todos nos son propios, como el amor o la necesidad del otro»⁵. Repongamos como ejemplo estas preciosas estrofas de Saleh Abdalahi, en las que el espacio, lo astral y lo animal se juntan para expresar los valores profundos del ser, la dualidad, la búsqueda de libertad, la serenidad a veces quebrada, el universalismo que se da a través del dinamismo que metaforiza el camello, movimiento moroso que traduce en el plano estilístico el uso de la anáfora:

Puedo entender que la tierra
gire sobre un eje,
que la luna brilla porque existe el sol,
que la lluvia caiga del cielo
y luego la busquemos en las profundidades
de la tierra.

Pero lo que no puedo entender,
sabiendo que el camello
es libre, dueño del viento y del espejismo,
es tenerlo atado a la inmensidad. (VV. AA. 2003, 53)

⁵ De su artículo “Descubriendo la literatura africana en español”, publicado en 2008 en *La opinión de Tenerife* (Suplemento 2c) tras la publicación de *Bubischer (Poesía saharauí contemporánea)*.

5. Huellas subsaharianas

Existen unas cuantas producciones provenientes de países francófonos y anglófonos situados al sur del Sahara (Togo, Benín, Congo, Burkina Faso, Níger, Nigeria, Senegal, Camerún). Algunas fueron recogidas en 1991 por Bélyong-Bodoli en la antología *Cantos del Sahel*. La togolesa Colette Michel Kanle invita a todos al diálogo sincero, sin discriminaciones raciales, a luchar por la igualdad y la hermandad entre todos. La poesía de la congoleesa Sylvette Clara Yengo expresa dolor y desesperación mientras que la de Germaine Gbeha (Benín) habla de las vicisitudes de la vida, de la maldad y la metamorfosis del ser al que corrompe la sociedad.

En cuanto a los versos del burkinabé Jean-Baptiste Kafando, claman lo esencial de la presencia del amor, la inminente desolación del alma humana frente a la posible soledad. Tal angustia desemboca en verdadera obsesión. Ésta implica en el plano de la expresión el uso de la anáfora «sin ti», figura que favorece el discurso dialógico-amoroso:

Sol de mi corazón
Cómo explicarte que sin ti
Estoy sin vida
Que sin ti
No puedo respirar
Que sin ti
Tengo las noches toledanas. (VV. AA. 1992, 35)

De Níger brota la poesía de Abdoulaye Boureima, de tonalidad directa, dolorosa y metonímica: « cuando sufres / todos los africanos sufren » (VV. AA 1992, 28). Y de un país anglófono como Nigeria la de Awa Umoru, donde dialogan intimismo, elipsis y símiles: «Te siento mucho a pesar de tu desprecio / pues eres sensible a la lástima / como la hoja a la brisa» (VV. AA. 1992, 21).

En uno de los poemarios del senegalés Sidi Seck, titulado *Voces de kora*, hay preciosísimos versos de ambientación bucólica que recuerdan los orígenes humildes del poeta. Versos minuciosamente cortados en el huerto de la creación poética, en la que no suelen tener derecho de

ciudadanía los ripios, como la mala hierba de los campos, o la *hierba envenenada* de la que se habla aquí, la que suelen quitar o *quemar* los campesinos y pastores:

Quiero llegar con mis herencias lascivas
a la entrega sin fin de la manada domada,
sajar sus principios, quemar su hierba envenenada. (Seck
2000, 37)

Siguiendo con otro país francófono (Camerún), es de subrayar que los trabajos de Gloria Rosique, Irina Razafimbelo, María Jesús Alvarado y Tramunt constituyen una de las primeras contribuciones a la incipiente literatura hispanocamerunesa, denominación que debe aceptarse cuando el concepto de hispanidad deja de albergar una connotación estrictamente colonial para abrirse a toda actividad literaria que implica el uso del español como lengua de comunicación. Además de su expresivo prólogo a *Equinoccio*⁶ y a *El carro de los dioses*⁷, pertinente es, a este respecto, el artículo de Guillermo Pié titulado “Aproximación a la poesía hispanocamerunesa”, publicado en *La situación actual del español en África*, obra dirigida por Gloria Nistal Rosique y el mismo Pié. Este estudio presenta la literatura hispanoaficana como una realidad evolutiva que supera los límites de Guinea Ecuatorial para abarcar al menos cuatro principales polos de producción: Marruecos, el Sáhara, Guinea y Camerún.

Cae en la misma cuenta el investigador ecuatoguineano Mbaré Ngom, quien replantea en sus trabajos la problemática de la literatura africana en castellano, habiendo reparado en la evolución de la cuestión, en la imposibilidad de limitarlo todo a los escritores de su tierra, en la necesidad de mostrar que se va ampliando el campo de

⁶ De 2007, esta constituye la primera antología de poesía hispanocamerunesa, publicada por Puentepalo y a cargo de Guillermo Pié Jahn. Destacan aquí cuatro figuras poéticas. Respectivamente figuran GuyMerlin Nana Tadoun, Germain Metánmo, Céline Magnéchié Ndé y Joseph Magloire Mbol Nang.

⁷ En cuanto segunda antología (de relatos hispanocameruneses), fechada en 2008 y editada otra vez por Puentepalo, tiene como coautores a los cuatro de *Equinoccio* más dos autores que se expresan fundamentalmente en prosa. Se trata de Inongo Vi Makomé y Robert Marie Njolio.

producción de la literatura negroafricana hispana: “las investigaciones han revelado nuevas voces, nuevas plumas, nuevas escrituras y nuevas inquietudes”⁸ no solo en Guinea, sino en países como Senegal o Camerún, cuya nueva entrega, en parte mediada por la *mundialización* o *globalización*, “nos obliga, a replantear todos los parámetros teóricos y críticos de los que nos hemos valido hasta ahora” (Ngom 2007, 166).

Ngom se limita a tan solo tres de ellos, a diferencia de Alvarado y Pié Jahn, quienes suelen mencionar en sus estudios a seis autores cameruneses cuyos textos estudiaron y a los que hoy deben añadirse el mediador cultural y cuentacuentos Boniface Ofogo Nkama (*Una vida de cuentos, El león Kadinga*) y al joven poeta Mahop Ma Mahop (*Monólogo de Adán*, 2009; *Kanenboa*, 2012). A mi modo de ver, dada la recurrencia de los flujos migratorios desde los años 2000 y las proporciones exponenciales que han tomado estos últimos meses en Europa, esta (justificable) restricción de Mbaré Ngom se debe sin duda a que los tres autores por él citados (Johlio, Vi Makomè y Céline Magnéchié Ndé) indagan en la palpitante cuestión de la inmigración africana en España, tema que también atraviesa la poesía y los relatos de Guy Merlin Nana Tadoun.

En efecto, tras varios años de intensa labor personal, la literatura camerunesa en lengua española se difundió mejor tras la publicación, por la Editorial Puentepalo, de las mencionadas antologías de poesía y prosa. Ambas obras vienen a despejar, desde España, los esfuerzos que cada uno de los seis coautores ya había realizado a escala personal, nacional, continental e internacional. Más allá de los artículos y manuales didácticos, de los ensayos y monografías universitarias, la literatura hispanocamerunesa se configura tímida, progresiva y verdaderamente en torno a autores como: Germain Metanmo (*El hijo varón*, 1985; *Diario de Hoo*, 2010; *Criada en el paraíso*, 2014); Inongo Vi Makome, novelista, dramaturgo y ensayista cuyos títulos suelen darse tanto en lengua africana como en castellano (*Rebeldía*, 1997; *Muna Anyambe* (*La hija de Dios*, 2006); *Mam’ening* (*cosas de la vida*), 2013);

⁸ Lo dice Mbaré Ngom en los paratextos que él comparte con Donato Ndongo en la antología titulada *Literatura de Guinea Ecuatorial* (2002). Existe otra anterior (*Antología de la literatura guineana*), cuyo compilador es Donato Ndongo-Bidyogo. Fue publicada en Madrid en 1984 por Editora Nacional.

Robert Marie Johlio (*El esqueleto de un gigante*, 1998); Mbol Nang (*La huérfana y otros cuentos*, 2004); Céline Clémence Magnéchié (*¿Verdad que esto ocurrió? Cuentos orales africanos*, 2004), o yo mismo con el poemario *Horizontales* (2005).

Por no traducir ni glosarme a mí mismo, les remito a dos poemarios más recientes digitalizados y publicados por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Se trata de la versión personal de *Equinoccio* (2014) y *Mar de ébano* (2014), tal vez mi obra en castellano más madura, cuyo tema se prolonga en otro más reciente escrito en francés y publicado por Edilivre en julio de 2015: *Géométrie du ressac* (*Geometría del resaca*). También digitalizaron “Rumbo a Melilla”, un relato breve basado en la inmigración clandestina africana, que ya apareció, junto a otro titulado “Camerunerías”, al final de *El carro de los dioses*.

Como la antología poética de 2007, este segundo libro colectivo tuvo como compilador a Guillermo Pié Jahn que, un año antes, precisamente cuando apareció *Equinoccio*, publicó en *La situación del español en África* y a guisa de anejo a su “Aproximación a la poesía hispanocamerunesa”, el “cuestionario cumplimentado por los seis escritores cameruneses durante los meses de marzo y abril de 2006” (Pié Jahn, 227-245). La entrevista, que se hizo en línea, permite ahondar en la cosmovisión de estos, que justifican su quehacer poético y prosaico por varias razones. Le confiesan al entrevistador que escriben: 1) por querer “comunicarme con otras culturas” (Robert Marie-Johlio), siendo Camerún “una miniatura de África”; 2) por “capricho” o por ser simplemente hispanista (Mbol Nang); 3) por “convicción pragmatista” (Germain Metanmo) o 4) “por circunstancias de la vida” (Inongo Vi Makomè); 5) por ser francófona y sentirse una “más a gusto en esta lengua” (Céline Magniéchié Ndé); 6) por placer y por pertenecer a un pueblo planetario, por ansia de abrirse a un mundo cada vez más globalizante y globalizado (Guy Merlin Nana Tadoun).

Además de Guillermo Pié Jahn, Gloria Rosique, María Jesús Alvarado y Juan Tramunt, sobre literatura hispanocamerunesa e hispano-africana existen artículos escritos por investigadores nativos como Mbol Nang, Onomo Abena, Pierre Onana Atouba, Johlio Robert Marie, Issakar Nguendjo, etcétera. Dejemos para más tarde reflexiones más técnicas sobre la poética de sus autores y apuntemos que como la guineana,

la literatura en español producida por cameruneses podría inscribirse lógicamente en la llamada *literatura hispano-negroafricana* (Mbare Ngom) o *hispanoafricana* según la terminología de Donato Ndongu.

Sin embargo, por evitar polémicas en torno a dos proyectos culturales a la vez distintos y parcialmente parecidos, utilizamos el término “hispanocamerunesa”, no sin recordar que además de aquellas hechas en lenguas africanas o autóctonas, existe otra literatura camerunesa encabezada por figuras históricas como Charles Atangana (*Die Jaunde-Texte*, 1913) y perpetuada por Philomène Atyame, André Ekama, Daniel Mepin, Patrice Djoufack, Jean-Félix Belinga Belinga, Hilaire Mbakop, Patrice Nganang, Alexandre Kuma Ndoumbé III, cuya lengua de trabajo no siempre es el francés, ni el inglés, tampoco el español, pero sí el alemán.

Llamémosla ahora no la nueva, sino la otra literatura camerunesa de expresión extranjera, al lado de la cual se erigen plumas anglófonas como Bole Butaka, Ambanasson, Bate Bessong, Sankie Maimo, Linus Assong, Anne Tanyi Tang, o escritores francófonos como Elongue Epanya, l'Abbé Charles Ngandé, René Philombe, Jean Louis Ndongmo, Engelbert Mveng, Francis Bebey, Fernando d'Almeida, Célestin Tchého, Paul Dakeyo, Patrice Kayo, Ernest Alima, Eno Belinga, Jean Claude Awono, Anne Cillon Perri, sin olvidar a famosas escritoras como Werewere Liking o Calixte Beyala. Literatura incipiente tan sólo en español y en alemán. Literatura todavía en busca de voces⁹ y vías, de guías y difusión.

6. Conclusión: Guinea Ecuatorial, centro de una constelación periférica

Con la esperanza de volver más tarde a incidir e insistir en la polifacética realidad literaria camerunesa, acuérdense de que, lejos de ratificar lo que yo llamaría (si se me permite el neologismo) guineo-

⁹ Hablando de nuevas voces que deben brotar para ensanchar el horizonte de la literatura camerunesa, deseo subrayar, en esta nota postrera, que uno de nuestros estudiantes, Dieunedort Fokoua, acaba de ver publicado su primer poemario en español. El libro, que se titula *Álbum de un alma que nunca dormita* (2015), es “un grito que lanza el poeta ante el dolor, la miseria y las injusticias que azotan al género humano. Su trasfondo de esperanza contiene una invitación para que cada uno obre para el advenimiento del amor y de la justicia a los que aspira nuestro mundo”.

centrismo literario africano, este breve estudio ha tenido por finalidad mostrar, mediante una lectura panorámica, que la literatura hispano-africana, al surgir dentro de un complejísimo contexto multilingüe, es un mosaico de plumas oriundas no solo de Guinea Ecuatorial, sino de países apriorísticamente ahispánicos. Desde luego, la investigación en torno a su congruencia ya no debe coartarse a criterios puramente coloniales. Con la evolución de la historiografía literaria, reparamos en que la idealización y el voluntario aprendizaje del español por intelectuales árabes, francófonos y anglófonos generan un fenómeno de eufórica apropiación de la segunda o tercera lengua hablada, con fines estéticos.

No obstante, aunque Guinea Ecuatorial no es la cuna de la literatura africana en español porque el malgache Jean Joseph Rabearivelo escribió antes de 1953 un libro en francés con versos en español, es hoy considerable e incontestable la aportación de los escritores naturales de ese país. Centro de un círculo que irradia escrituras periféricas, la literatura guineoecuatorialiana ha influido a muchos escritores cameruneses que, antes de viajar a España, ya la estudiaron en universidades nacionales o entraron en contacto directo con ella mediante viajes o documentales televisivos.

Si Madagascar constituye lo que puede llamarse la tímida prehistoria de la literatura hispano-subsahariana, Guinea representa su historia, mientras que Camerún prefigura la más reciente contribución a la producción negroafricana de habla hispana. Contribución que ratifica, en el ámbito universitario, la pertinencia de los estudios transversales o transculturales. Ahora bien, aunque es Camerún un país oficialmente bilingüe, seguirá sin aprovechar debida y eficazmente su estatuto de república multilingüe para conquistar un lectorado muy amplio capaz de leer lo mismo tanto en francés como en inglés. De ahí la siempre imperante importancia de la traducción directa e inversa, fecunda y única vía de salvación que dirimirá, eso espero, la paradoja relativa a la recepción nacional e internacional de la emergente¹⁰ literatura hispanocamerunesa

¹⁰ (Onomo y Otabela 2004).

e hispanoafriicana¹¹ en general: crisol de innumerables culturas, literatura-arcoíris que es hija de la oralidad, oralidad que es madre de la africanidad, africanidad que se expresa *a priori* en letras europeas, o sea en lenguas inglesa¹², francesa, castellana y portuguesa¹³, antes que escasa y secundariamente “indígena”.

¹¹ Tal vez sea idóneo hablar de literaturas africanas de expresión española para referir a cualquier producción hecha en español por cualquier africano afincado o no en África, “hispanohablante” por haber heredado el castellano de la colonización o por haberlo estudiado de alguna u otra manera.

¹² En “En busca de Kuma: literaturas africanas de expresión francesa e inglesa”? Verónica Pereyra y Luis María Mora recuerdan, contrariamente a “la política británica del *indirect rule* tuvo entre sus consecuencias una menor alienación de los territorios colonizados respecto de los idiomas nativos, lo cual, aunque de manera indirecta, favoreció el desarrollo y florecimiento de la expresión literaria en lenguas locales” (49).

¹³ La literatura africana en lengua portuguesa se encuentra en países como Angola, Mozambique, Cabo Verde, Guinea Bissau y Santo Tomé y Príncipe (Martínez Alfaro y Comellas 2003).

OBRAS CITADAS

- Balboa Boneke, Juan. *Requiebros*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano (C.C.H.), 1992. Impreso.
- Boicha, Limam, *Los versos de la madera*. Las Palmas de Gran Canaria: Puentepalo, 2004. Impreso.
- Bokesa Napo, Ciriaco. *Voces de espuma*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano (C.C.H.), 1987. Impreso.
- Bueno Guinamard, Alexis. *Mirar a África, redescubrir Europa*. Barcelona: Cristianisme i justícia, 2001. Impreso.
- Bueriberi Bokesa, Cristino. “Nostalgia de mi tierra”. Ndongo Bidyogo, Donato y Mbaré, Ngom Faye (ed). *Literatura de Guinea Ecuatorial* (Antología). Madrid: Casa de África, 2000. 188. Impreso.
- El Fathi, Abderrahman. *Abordaje*. Poemario ganador del II Premio “Rafael Alberti” de poesía de la Embajada de España en Rabat, 2000. Impreso.
- El Fathi, Abderrahman. *África en versos mojados*. Enrique Lomas López (ed.). Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel Cervantes, 2011. Impreso.
- López Rodríguez, Marta Sofía. “Literatura africana femenina: una perspectiva mujerista”. *Cuadernos del Centro de Estudios Africanos* 3 (2003): 137-184. Impreso.
- López Rodríguez, Marta Sofía. “La obra de María Nsue en el contexto del español mundial”. Gloria Rosique y Guillermo Pié Jahn (dirs.). *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial/Casa de África, 2007. 118-138. Impreso.
- Martínez Alfaro, Rosa y Pere Comellas. “Literaturas africanas en lengua portuguesa: breve recorrido por la producción literaria lusófona de Angola, Mozambique, Cabo Verde, Guinea Bissau y Santo Tomé y Príncipe”. *Cuadernos del Centro de Estudios Africanos* 3 (2003):77-109. Impreso.
- Mbol Nang, Joseph Magloire. “La estética de la poesía de Don Ciriako Bokesa Napo”. *Epos XVII*. Madrid: UNED, 2001. 209-227. Impreso.

- Nana Tadoun, Guy Merlin. “Oralidad, modernidad e intertextualidad en *La huérfana y otros cuentos* de Mbol Nang”. *Tonos Digital* (Universidad de Murcia) 24 (2013). Impreso.
- . “Le langage musical de Juan Balboa Boneke: l’anaphore comme mode de stylisation de la dysphorie et de l’euphorie”, *Syllabus Review* (Ecole Normale Supérieure, Université de Yaoundé I) 4.1 (2013): 1-25. Impreso.
- Ndongo Bidyogo, Donato y Mbaré, Ngom Faye (eds.). *Literatura de Guinea Ecuatorial* (Antología). Madrid: Casa de África, 2000. Impreso.
- N’gom Faye, M’Baré “Literatura africana de expresión española”. *Cuadernos del Centro de Estudios Africanos* 3 (2003): 111-135. Impreso.
- N’gom Faye, M’Baré. “Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano”. Gloria Rosique y Guillermo Pié Jahn (dirs.). *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial/Casa de África, 2007. 139-169. Impreso. Onana Atouba, Pierre Paulin. “La lengua de los autores cameruneses”. *BIADIG*, N° 29, Universidad de Navarra, 2015. Impreso.
- Onana Atouba, Pierre Paulin. “El cuento camerunés en español, entre escritura, traducción y transcripción de la oralidad”. *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines* (Université de Yaoundé I) 15 (2013). Impreso.
- Onomo Abena, Sosthène. “Una literatura camerunesa en lengua española”. *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines* (Université de Yaoundé I) 2.14 (2012) : 105-108. Impreso.
- Onomo Abena, Sosthène y Joseph Désiré Otabela. *Literatura emergente en español: literatura de Guinea Ecuatorial*. Universidad de Minnesota: Ediciones del Orto, 2004. Impreso.
- Pereyra, Verónica y Luis María Mora, “En busca de Kuma: literaturas africanas de expresión francesa e inglesa”, en *Cuadernos del Centro de Estudios Africanos* 3 (2003): 11-75. Impreso.
- Pié Jahn, Guillermo. “Aproximación a la poesía hispanocamerunesa”. Gloria Rosique y Guillermo Pié Jahn (dirs.). *La situación actual del español en África*. Madrid: Sial/Casa de África, 2007. 203-245. Impreso.

- Pié Jahn, Guillermo e Irina Razafimbelo. “Jean-Joseph Rabearivelo y el mundo hispánico”. *Revista Internacional de Lenguas Extranjeras* 2 (2013): 55-66. Impreso.
- Rabearivelo, Jean-Joseph. “Prose pour Durtal” (TP.FEMI), en *Projet Eman-Espace Afrique-Caraibe*, <http://eman-archives.org/franco-phone/items/show/2065> [Consultado el 9 de mayo de 26].
- Seck, Sidi. *Voces de kora*. Granada: Método, 2000. Impreso.
- VV. AA. *Cantos del sahel*. Santacruz de Tenerife: Sitio del fuego, 1992. Impreso.
- . *Añoranza. Imágenes del pueblo saharai*. Barcelona: Ed Alta Fulla, 2002. Impreso.
- . *Bubischer, Poesía saharai contemporánea*. Las Palmas de Gran Canaria: Puentepalo, 2003. Impreso.