

FROM LOBÉ'S RAINFOREST (CAMEROON) TO THE BARCELONA RAMBLAS:
INONGO-VI-MAKOMÈ, FORTY YEARS OF
AFROSPANISH NARRATIVE

by

SOPHIA N. DURAND

(Under the Direction of Luis Correa-Díaz)

ABSTRACT

The following work examines how the vast narrative production of the Hispanic-Cameroonian author, Inongo-vi-Makomè, contributes to contemporary Spanish literature in a critical way. Even though his writing has been defined as literature from the margin, I claim that it should be instead considered as part of the national canon, given that it dives into the most current topics in the Spanish literature imaginary: social realism and immigration novel.

In the last ten years, critics have started to develop an interest for African diaspora literary expression from European countries. Despite the poor combination of little visibility of these authors' production and scarce distribution of the works, there has been a wide interest in studying narratives produced by African and Afro-descendant writers. This has generated a new critical literary angle for Afro-European literature (Brancato, "*Afro-Europe*").

Through the analysis of three novels by Inongo-vi-Makomè, (*Rebeldía*, *Mam'enyng!* y *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...*), and the consideration of various of his essays, this study draws a philosophical, topical, narrative, and ontological portrait of his literary work. By

identifying notions of Africanness, otherness, endoracism, orality, essentialism and cosmopolitanism (Kwame Anthony Appiah), I demonstrate how Inongo-vi-Makomè follows in the footsteps of the Négritude literary tradition (Aimée Césaire), how his narrative questions the Western ideological discourse as much as the African one, and how his writing leads to a greater grasp of African diasporic identities within and outside of Spain.

INDEX WORDS: Inongo-vi-Makomè, Afroeuropean, the African Diaspora, Spanish Afro-descendant, Afropean, African literature, Afrospanish literature, diasporic identities, transnational literature, migration, Hispanic-Cameroonian literature.

DE LA SELVA DE LOBÉ (CAMERÚN) A LAS RAMBLAS DE BARCELONA:
INONGO-VI-MAKOMÈ, CUARENTA AÑOS DE
NARRATIVA AFROESPAÑOLA

by

SOPHIA N. DURAND

Maîtrise, Université de Caen, France, 1994

M.A., The University of Florida, 2013

A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

ATHENS, GEORGIA

2019

© 2019

Sophia N. Durand

All Rights Reserved

FROM LOBÉ'S RAINFOREST (CAMEROON) TO THE BARCELONA RAMBLAS:
INONGO-VI-MAKOMÈ, FORTY YEARS OF
AFROSPANISH NARRATIVE

by

SOPHIA N. DURAND

Major Professor: Luis Correa-Díaz
Committee: Elizabeth R. Wright
Richard A. Gordon

Electronic Version Approved
Suzanne Barbour
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August 2019

DEDICATORIA

A mon petit Baba, hermanito vikingo llevado al paraíso del Valhalla.

To the achingly pure soprano darkened to a thick burgundy alto.

Al que buscaba el *Otro Saber*. Akeva!

A todos los que memorizan, cuentan y transmiten la palabra oída, escrita o cantada.

A todos estos duendes de la página impresa que permitieron mi viaje literario, enumerados aquí en debido orden de impacto cultural y literario: Jack London, Walter Farley, Martin Luther King, Colette, Fanon, Carmen Laforet, Philippe Labro, Ana Montero, Maya Angelou, Marguerite Yourcenar, Jorge Semprún, Montserrat Roig y Ralph Ellison.

A las identidades híbridas y translingüísticas... Citando a la profesora de literatura africana Odome Angone, quien escribió lo siguiente como parte de su dedicatoria en su propia tesis: “A las identidades dislocadas que aun así encuentran un paradero donde ampararse, un techo donde cobijarse” (4).

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo fue realizado en la Universidad de Georgia, (Estados Unidos), bajo la supervisión del Dr. Luis Correa-Díaz, el duende poeta cordillerano que obró en las galerías subterráneas de este trabajo y a quien me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento. Gracias a su visión, compasión y paciencia, se hizo posible la realización de este estudio. Deseo expresar mi sincero agradecimiento al Department of Romance Languages de la Universidad de Georgia y a mi comité entero por haberme dado el tiempo individual que me hizo falta; en particular a la Dra. Elizabeth Wright, por su erudición y por la dedicación académica que trajo a este trabajo; y en especial al Dr. Richard A. Gordon, por haber ofrecido un curso innovador sobre Guinea Ecuatorial de donde nació mi interés por el autor Inongo-vi-Makomè. Un especial agradecimiento a toda la comunidad de estudiosos de la literatura africana, afroespañola y afrodiaspórica, por su ayuda obtenida a través de las redes sociales especializadas: Dulcinea Tomás Cámara, Alain Pascal Kaly, Ana Zapata-Calle, Oscar Kem-mekah Kadzue, Sabrina Brancato, Michel Feugain, Saiba Faye Bayo, Khédija Gadhoun, Danilo León, Juan Riochí Sifá, Mar García, Miguel Ugarte, Antumi Toasijé, Alain Lawo-Sukam, Jodesio Otabela, Yolanda Aixelà, Juan Tomás Ávila, Silvia Albert Sopale, Pilar Arnau Segarra y Rubén H. Bermúdez. Finalmente, quiero agradecer a mi Xabelín, por el cariño inagotable y el infalible apoyo en momentos de dudas, y a los amigos del alma por su apoyo incondicional y transcontinental. No me olvido de agradecer el empujón constante y magnánimo del modesto cuentista de las cascadas costeras: Inongo-vi-Makomè. A todos ustedes, mi mayor reconocimiento y gratitud.

ÍNDICE

	Page
AGRADECIMIENTOS	v
CAPÍTULOS	
1 INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA AFROESPAÑOLA	1
Literatura afroeuropea.....	6
Literatura afroespañola	11
Literatura hispanocamerunesa	13
Literatura de los afrodescendientes.....	22
Contribución de Inongo-vi-Makomè a la literatura española actual.....	26
2 <i>REBELDÍA</i> : LA NOVELA-MANIFIESTO Y LA UTOPIÍA	39
Presentación de la novela.....	41
Repaso de la literatura.....	44
La crítica y la utopía	54
Una escritura de la resistencia.....	56
Una novela multigenérica híbrida.....	60
Hacia una definición de la utopía.....	65
La utopía según Inongo-vi-Makomè.....	70
3 EL ENDORRACISMO EN LAS DOBLES DIÁSPORAS RACIALIZADAS: LA DISCRIMINACIÓN INTERNA ENTRE LOS PORTADORES DE LA NEGRITUD EN <i>MAM'ENYING!</i>	90

Presentación de la novela.....	92
El endorracismo diaspórico.....	95
La conceptualización del racismo en la obra de Inongo vi-Makomè	99
El antivictimismo	105
El racismo a la española.....	108
Inferiorización, alienación fanoniana y coma traumático.....	110
Discriminación intraafricana.....	114
Procesos de blanqueamiento y colorismo	120
Procesos de autorrechazo y autodiscriminación	123
La práctica del <i>kidnapping</i> y la <i>faillite morale</i>	126
4 UNA NARRATIVA ENTRE DOS AGUAS: TENSIONES ENTRE TRADICIÓN Y COSMOPOLITISMO EN <i>CUANDO EL CIELO Y LA TIERRA SE CONFABULAN...</i>	134
Sección I: La otredad y la tensión entre tradición y modernidad	139
Sección II: Un acercamiento crítico al neocolonialismo	162
Sección III: Las tensiones entre la oralidad y la escritura	168
5 COMPENDIO DE CUATRO DÉCADAS DE LITERATURA AFRICANA ESCRITA DESDE LAS ORILLAS DEL MEDITERRÁNEO EUROPEO POR INONGO-VI-MAKOMÈ (CONCLUSIÓN)	184
Resumen de la aportación	186
Compromiso epistemológico y obra permanente	193
Funcionalidad transformadora del cuento tradicional.....	194
Contribución a la desmitificación occidental y limitaciones	196

BIBLIOGRAFÍA	201
--------------------	-----

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA AFROESPAÑOLA

L'Afrique n'est plus seulement en Afrique. En se dispersant à travers le monde, les Africains créent d'autres Afriques, tentent d'autres aventures peut-être salutaires pour la valorisation des cultures du continent noir. (...) Nous avons besoin d'une confrontation, d'un face à face des cultures. Peu importe le lieu.

Alain Mabanckou. *Le Sanglot de l'homme noir*, pp. 160

Translation: Africa is no longer exclusively in Africa. As Africans disperse into the world, they create other Africas, try other adventures that probably help in the valorization of the cultures of the Black continent... We need a confrontation, a face to face encounter of cultures. No matter where.

En los últimos años, la crítica ha empezado a interesarse por las contribuciones literarias de los escritores afrodescendientes o africanos que viven en los países europeos.¹ Bien se sabe que varios escritores africanos residentes en el Reino Unido o en Francia desde varias décadas han encontrado la fama literaria, pero la novedad reside en el reconocimiento creciente de autores españoles, italianos y holandeses emergentes.² La corriente literaria afroeuropea se está posicionando como nueva modalidad crítica (Brancato, “*Afro-Europe*”) a pesar de una distribución escasa dentro del panorama literario europeo de sus autores. La ya consolidada sociedad “multicultural” europea ha empezado a generar una producción literaria innegable de mano de sus autores afros o africanos. En particular, ciertos países europeos como Bélgica,

Alemania y Holanda están sirviendo de trampolín y base literaria a autores africanos con un pie en ambos continentes.³ La investigación europea sobre la producción escrita de los *AfroEuropeans* está más viva que nunca, como lo demuestran artículos recientes en el campo como el último publicado en enero del 2019 sobre el tema de la identidad clandestina de los nuevos refugiados del Mediterráneo, por Anna-Leena Toivanen de Bélgica: “Zombified mobilities: clandestine AfroEuropean journeys in JR Essomba’s *Le paradis du nord* and Caryl Phillips’s *A Distant Shore*”.

Y posiblemente no sea mala estrategia literaria interesarse, leer, incorporar y difundir a la nueva generación de autores “venus d’ailleurs” o de otras esferas culturales externas al viejo continente, dado el presente clima racial tan delicado que están experimentando las democracias europeas, muchas de las cuales han sido calificadas de estados postcoloniales en fracaso (Toivanen 120). En su obra retrospectiva sobre la producción literaria de Goytisolo, Marco Kunz tuvo palabras muy duras cuando constató que la literatura en español más interesante de los últimos cincuenta años había sido la escrita en Latinoamérica:

... mientras que España se ha convertido en un país subdesarrollado que es civilizado literariamente por su ex-colonias. Una verdadera literatura de inmigración todavía no existe en la Península, donde la pluralidad cultural y lingüística sigue manifestándose más como segregacionismo regionalista que como auténtico mestizaje.... Gracias a su experiencia relativizadora de exiliado y migrante, [Goytisolo] tiene el mérito de ser el autor español menos español de la literatura actual. (Kunz 309)

Al margen de la novedad temática revitalizante de la experiencia migratoria escrita por autores afrodescendientes o africanos en la literatura europea, cabe percatarse de la corriente literaria nueva que traen, al no inscribirse dentro de una modernidad postcolonial sino dentro de una

modernidad afropolita del cosmopolitismo “tous azimuts” (expresión francesa de origen árabe traducido como: por todos los frentes, global, holístico, por completo, en todas las direcciones, etc.). El argumento central de Dominic Thomas en su conocido trabajo *Black France* sobre los escritores afrodescendientes en Francia y la *novela afroparisena* recuerda que Francia ya debe aceptar que todas esas diásporas negras escriben en la lengua de Molière y se encuentran en el centro de la apertura de la nación hacia el mundo, en el centro de la modernidad (Dominic Thomas, *Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism*).⁴ Según el mismo crítico, este concepto lo explicó a la perfección el profesor e historiador Mamadou Diouf:

One must also speak of the emergence of a new, extraordinary literature, that of novelists who are no longer novelists of the in-between, of Africa and France, but rather novelists of Africa in France. This brings us back to the idea of tension, of movements that are not unidirectional but rather that go off in all kinds of directions. Young writers are today speaking about Africa and about France, and also about Africa in France. They present a history and forms of modernity that are quite different from colonial and post-colonial modernities; and these modernities give birth to a different Africa, whose line of questioning and problems—whatever the tragedy experienced—lead to the only important question, namely the need for a cosmopolitanism. (Mamadou Diouf 173)⁵

No obstante, esta modernidad afropolita del cosmopolitismo “tous azimut” es un fenómeno reciente en la literatura española y de carácter mucho menor que en Francia, en Inglaterra, en Holanda o en Italia, como veremos con los trabajos de Sabrina Brancato más adelante. Es cierto que la aparición de la experiencia migratoria en los textos literarios nacionales o extranjeros ha ido en auge desde el año 2000 (aunque había empezado antes), al igual que se ha reflejado en la heterogeneidad y el hibridismo que caracterizan a la sociedad española actual. Nada menos que

una veintena de libros de ficción se han publicado a principios de la década del 2000 y han generado una dinámica que refleja las tendencias y motivos principales de los movimientos migratorios. No ha decaído el número de obras producidas desde entonces: la última novela de migración, *La perla negra*, escrita por un escritor senegalés afincado en España, Amadou Bocar Sam Daff, se publicó en marzo de este año 2019 y en catalán. No fue siempre así, sin embargo. A pesar del gran número de escritores extranjeros hispanohablantes en España (todos provenientes de América Latina, Guinea Ecuatorial y diversos países del oeste de África, así como del Magreb o del Sahara Occidental), la producción literaria de dichos autores muy anterior al 2000 había tendido a ser marginada en la investigación literaria hasta los años noventa (Tomás Cámara, “¿Exilio o Neoesclavismo?”; Lawo-Sukam, “Aproximación a lo "Real Maravilloso"”), como en el caso de los autores castellano hablantes del Sahara occidental.

Esta clase de literatura es posible porque ha nacido un nuevo tipo de intelectual, cruce de postmodernismo y de postcolonialismo: el migrante desafiliado, libre de territorio propio, que viaja liviano por culturales ajenas. Desplazándose desde *la periferia* hacia *el centro*, este intelectual itinerante se ha convertido en un símbolo internacional que se siente cómodo en cualquier lugar y en ninguno a la vez. Libre de los confinamientos de razas, clase y nación, el intelectual nómada postcolonial contesta mediante la escritura en nombre de todos los desplazados, desposeídos y denuncia los parámetros de todos los nacionalismos y colonialismos. (Krishnaswamy 1995). Según Rushdie, el escritor-migrante posee unos atributos característicos de los que se han desconectado de su pasado, de su geografía y de su idioma, viven en un lugar presente diferente a su pasado temporal y geográfico (Rushdie 12):

The experience of dislocation apparently gives the writer an enhanced ability to self-consciously reflect on the constructedness of reality. The migrant suspects reality: having experienced several ways of being, he understands their illusory nature. (Rushdie 125)

En el año 2000 Salman Rushdie indicó sobre este tipo de novela que: “a new novel is emerging, a post-colonial novel, a de-centered, transnational, inter-lingual, cross-cultural novel” (57).

Pasando entonces, dentro de la literatura de migración, a tratar específicamente la novela de (in)migración como género narrativo y como objeto cultural, empezaremos con un intento de clasificación tal como se refleja en *Fictions of Migration* de Roy Sommer (75). Aunque exista un debate académico sobre la aceptación o no del término “novela de (in)migración” como género o simple modalidad temática, encontramos más productivo no entrar en esas consideraciones.

Sommer propone dividir la novela en dos grandes categorías: *la novela multicultural* y *la novela transcultural*. La primera parte de una base según la cual los flujos culturales y la sensación de no pertenecer a un lugar es problemática porque priva al sujeto de sus raíces hogareñas. A su vez, se divide en dos subcategorías: *the migration novel* (que retrata experiencias diaspóricas como *The Final Passage* de Caryl Philipps) y *the multicultural Bildungsroman* (que pone en escena a inmigrantes de segunda generación en busca de su identidad en la cultura de acogida como *The Buddha of Suburbia* de Hanif Kureishi). *La novela transcultural* propone lo contrario que *la novela multicultural*, es decir que aquélla “celebrates uprootedness and cultural fragmentation as liberatory processes which thrust identity into perpetual becoming” (Sommer 2001, 76). Insistimos en la constitución de la identidad como “perpetual becoming”, concepto que se asimila a una reescritura de la autonarrativa del personaje migrante. Moslund hablando de Frank, destaca este punto común aquí y escribe:

In a way the transcultural-hybrid novel may be said to intensify the features Frank identifies as characteristic of migration literature: the rewriting of identity as impure, intensified by formal multiperspectivism and transformation, semantic instability and restlessness. (Moslund 5)

La identidad que se reconstruye a partir de una experiencia migratoria ha quedado desvinculada del lugar con lo nacional y se forma en relaciones de alteridad hacia la cultura de “adopción”. El movimiento poblacional a raíz de la migración afecta a la reconfiguration identitaria del sujeto en movimiento y de la sociedad a la que llega.

Dentro de *la novela transcultural*, Sommer subdivide *la novela histórica revisionista* que deconstruye la herencia postcolonial desde un multiperspectivismo como en *A Harlot's Progress* de David Dabydeen y *la novela transcultural-híbrida* que rechaza las identidades culturales fijas y las identidades nacionales exclusivas como la muy conocida *The Satanic Verses* de Salma Rushdie y *Borderlands / La Frontera* de Gloria Anzaldúa. En este último tipo de novela, la hibridez se entiende como el concepto de Bhabha que proclama los estados de “inbetweenness” y “cosmopolitanismo sin frontera”.

Literaturas afro europeas

La presente introducción de este trabajo sobre la producción novelística del autor hispanocamerunés Inongo-vi-Makomè aspira a contribuir a la divulgación de una rama literaria que existe desde el decenio del 2000: *la literatura afro europea* (Brancato, “*Afro-Europe*”), también conocida con otros términos y connotaciones ligeramente diferentes como “Afropean” (*afropéen* en francés, término de Léonora Miano, “Black Europe” o “Euro-Africa”, “Black Atlantic”, es decir literatura *afropeana*, literatura negra de África, literatura euroafricana o

literatura negra atlántica. En lo absoluto la definición de esos términos no supondría problemas: literatura escrita por autores que tienen ascendencia africana y que residen en algún país europeo. Sin embargo, en la práctica, supone la concepción de una identidad fluida, múltiple y heterogénea que trasciende lo nacional y que está ligada a la negritud y a la diáspora africana. Es decir, el punto de unión en la identidad afropeana es la “indissociability with the African continent, with blackness, and with notions of diaspora” (Crumbly Deventer y Thomas 337). El término implica también una noción de dificultad para definir las fronteras exactas de ambos continentes africanos y europeos, dado que los territorios que pertenecen a Europa, no se encuentran dentro de las fronteras geográficas de Europa. Nosotros, sin embargo, usaremos el neologismo más actual en la literatura empleado por la especialista en investigación afro en Europa, Sabrina Brancato: la literatura *afroeuropa*. El uso de *afroeuropa* implica una dimensión racial, cultural e histórica más amplia ya que el término quiere destapar la presencia africana histórica en Europa, dar a conocer su contribución cultural a lo largo de los siglos y revelar las narrativas personales de sus afrodescendientes dado que ellos contribuyeron a la construcción de los países europeos de manera insospechable para muchos blancos del viejo continente. En palabras de Brancato: “[Talking of Afro-Europe] means, therefore, foregrounding the reciprocal embeddedness of the histories of the two neighboring continents” (Brancato, “*Afro-Europe*” 22). Por consiguiente, para que una obra pueda caber en el marco de la literatura afroeuropa, sería imprescindible la presencia de un tema literario relacionado con África. En su última introducción titulada “‘Afroeuropa@ans’: an ongoing project” para su libro recopilatorio *Afroeuropa@an Configurations: Readings and Projects*, Brancato evitó conscientemente dar una definición de los elementos que calificarían los criterios de selección del término “Afroeuropa”.

Como lo sugiere el título de su introducción, el enfoque académico en cuestión está en pleno desarrollo, con múltiples ángulos académicos posibles y con imperativos políticos específicos.

“[Afroeuropa@ans] Readings and Projects” follow “[Afroeuropa@ans] Cultures and Identities” in recognition of the multiplicity of perspectives from which this field of study can be approached. For this reason and in consideration of the field as an expanding horizon rather than a niche, any kind of prescriptive definition of what is supposed to constitute Afroeuropa is carefully avoided.... For an effective politics of inclusion to be implemented in Europe, the continent must first acknowledge its diversity in cultural heritage. (Brancato 2)

Si la investigadora italiana destaca el papel del necesario reconocimiento étnico y cultural por parte de Europa como motor de esos nuevos espacios literarios no-blancos, el escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong’o ironizó sobre lo que según él había sido el principio real de la literatura afroeuropa. Con este argumento, entenderemos que wa Thiong’o no intentaba definir esta nueva rama académica de la literatura europea, sino que hacía una crítica hacia el dominio neocolonial de Europa con su interferencia en los idiomas africanos. Su conocida postura a favor del uso de los idiomas africanos en la literatura africana traduce la complejidad política y lingüística de una definición clara hacia la literatura afroeuropa. El escritor keniano opinaba que cuando los grandes escritores africanos de la segunda mitad del siglo XX empezaron a entrar en el canon literario francófono o inglés mediante plumas como las de Sédar Senghor, Wole Soyinka, Chinua Achebe o Sembene Ousmane, aquellos no escribían literatura puramente africana porque no lo hacían en sus varios idiomas nativos. Escribían en algún idioma europeo heredado del colonizador europeo. Argumenta con eso que: “lo que hemos creado es otra tradición híbrida, transicional y minoritaria que sólo puede llamarse ‘literatura afroeuropa’; esto es, la literatura

escrita por africanos en lenguas europeas” (Ngũgĩ wa Thiong’o, *Descolonizar* Cap. VIII).

Claramente no estaba refiriéndose a escritores africanos que vivían en Europa al escribir esa frase sino a los del continente africano que no se atrevían a escribir en su lengua nativa africana. Así, Thiong’o considera que la producción literaria africana en época imperialista fue un híbrido que no puede considerarse literatura africana, sino literatura afroeuropea, escrita por africanos en lenguas europeas, que ha usurpado y perjudicado la soberanía de la grande literatura africana:

Si en estos ensayos yo critico la elección afroeuropea (o euroafricana) de nuestra praxis lingüística, no es para atacar el genio de quienes han escrito en inglés, en francés o en portugués. Muy al contrario, lamento una situación neocolonial que ha supuesto el que la burguesía europea se adueñe de nuestros talentos y de nuestros genios, igual que lo hicieron de nuestras economías. En los siglos XVIII y XIX Europa robó innumerables tesoros artísticos africanos para decorar sus casas y museos. En el siglo XX Europa está robando los tesoros de la mente para enriquecer sus lenguas y sus culturas. (Wa Thiong’o, *Descolonizar* 14)

Por una parte, el escritor keniano vinculó la literatura afroeuropea con la dominación de las potencias neocoloniales y la usurpación de la propiedad intelectual (“Sus obras pertenecen a la tradición afroeuropea, que durará tanto tiempo como África siga bajo el dominio del capitalismo colonial” (Capítulo VIII]). Por otra parte, conecta esta literatura al imperativo de escribir únicamente en idiomas europeos y resume el campo a: “Así que la literatura afroeuropea puede definirse como la literatura escrita por africanos en lenguas europeas en la era del imperialismo” (Capítulo VIII).

Otros proyectos académicos extensos con un enfoque afroeuropeo como el presente trabajo han nacido de un esfuerzo comparativo entre las varias situaciones diaspóricas europeas

que no han seguido el modelo de la literatura afroinglesa o la afrofrancesa. La aportación doctoral de Allison Van Deventer con *Euroblack: Race and Immigration in Contemporary Afro-European Literature* comparó literatura diaspórica africana producida en Italia, Portugal y Francia poniendo el foco en los nuevos debates sobre la “racialización” en Europa. En su tesis *Southern Europe Unraveled: Migrant Resistance and Rewriting in Spain and Italy*, Martin Repinecz, estudió el valor canónico de autores afroespañoles subsaharianos e hispanomagrebíes como Najat el-Hachmi, Francisco Zamora Lobo y autores afroitalianos como Amara Lakhous y Jadelin Gangbo. En su primer libro, basado en su tesis y titulado *The Somali Within: Language, Race and Belonging in ‘Minor’ Italian Literature*, Simone Brioni centró su investigación en la obra de tres autores afroitalianos de origen somalí. Más recientemente, la contribución de Joana de Medeiros Mota Pimentel, con su tesis titulada *Transcultural Bodies: a Comparative Approach to Dissident ‘Minor’ Women’s Writings in Portuguese, Italian, and Spanish*, fue valiosa al desafiar representaciones tradicionales eurocéntricas a través de un enfoque comparativo entre literaturas lusófonas, hispánicas y de lengua italiana del sur de Europa (Portugal, España, Italia) y sus correspondientes diásporas africanas (Mozambique, Angola, Guinea Ecuatorial y Somalia). Aportaciones como éstas permiten desplazar la mirada hacia nuevas representaciones históricas ambas marginalizadas por la tradición afroinglesa y afrofrancesa: las del Sur global y las del sur de Europa. El nuevo enfoque literario de afrouropeísmo generó y una revista académica (*Afroeuropa: Journal of Afro-European Studies*, citado en la nota 1) y varias antologías que reúnen trabajos sobre literatura afrofrancesa (*Francophone Afropean Literatures*), afroespañola, afroalemana, afroholandesa, afroitaliana, afrobelga, afrosueca, afrofinlandesa, (Thomas, ver Nota 1).

Literatura afroespañola: “la más invisibilizada de nuestras literaturas: la afroespañola”

Dentro de estas escrituras periféricas europeas –que nosotros pretendemos contribuir a visibilizar mediante trabajos como éste– nace precisamente *la literatura afroespañola*, de la cual nuestro autor, Inongo-vi-Makomè, constituye uno de sus prolíficos precursores. Como detallamos previamente, el escritor camerunés afincado en España fue precursor pero atípico. “Accidente de inmigración” como lo llamó la investigadora Otardey-Wellington, fue protagonista de una ruptura cultural con la tradición migratoria camerunesa por dos razones: primero por su condición lingüística francófona y segundo por su historial migratorio intraafricano anterior a su llegada a Europa. Si consideramos que la literatura afroespañola ya no se puede definir según la tradición literaria hispanoaficana tal como fue expuesto en 2010 por Landry Wilfrid Miampika⁹, opinamos que autores parecidos a vi-Makomè son los que precisamente ilustran la definición de la literatura afroespañola *avant la lettre*: escritor@s negr@s transnacionales residentes de España, nacidos en el territorio o no, que escriben en algún idioma de España, con conexión cultural, intelectual, geográfica, familiar e imaginaria vinculante a algún país del continente africano, e impulsados por una fuerte afroconciencia.

Paradójicamente, la clave de cuestión en las escrituras periféricas españolas sigue siendo hasta la fecha su invisibilidad a los ojos del gran público español y en los de los lectores hispanos en el resto del mundo hispanohablante. En cualquier fuente consultada sobre la producción de autores africanos o afrodescendientes residentes en España, destaca de manera infalible la dificultad de visibilizar estas ya numerosas obras. No podemos extrañarnos cuando constatamos que la literatura africana en general desconoce también su producción escrita en español; es la gran olvidada en los estudios recopilatorios académicos sobre literatura africana continental. Cuál es nuestra sorpresa, por ejemplo, al leer antologías como *The Cambridge Companion to the*

*African Novel*⁷ y constatar que los quince artículos especializados sólo mencionan títulos en inglés, francés e incluso portugués. Sabrina Brancato, cuyos estudios fueron mencionados antes, enumera otros casos como la ausencia de consideración de la literatura africana escrita en español desde África o España, en el campo de los estudios postcoloniales o en libros especializados sobre la producción cultural de África (Brancato, “*Afro-Europe*” 36-37). El fenómeno cultural de una ausencia literaria tan grande llama aún más la atención cuando los dos países vecinos de España han reconocido sus propias literaturas periféricas: Italia desde el año 2000 y Francia desde los años sesenta (50-53). El escritor Xaime Martínez Menéndez articula el contraste entre esta especificidad española y el estatus opuesto del cual gozan la literatura afrofrancesa o la literatura afroamericana de Estados Unidos. Bajo el título de “La nueva revolución de la literatura afroespañola. Una nueva ola de escritores lucha contra el racismo del sistema editorial en España”, Martínez publica lo siguiente el mismo día en dos blogs especializados diferentes (Playground y ASODEGUE):

Para hablar de esta marginación a que la sociedad española ha sometido a su innegable componente africano, valga el ejemplo de la más invisibilizadas de nuestras literaturas: la afroespañola. Aunque todavía quede mucho por hacer, en países como Francia y Estados Unidos la diversidad es más que notable y comienza a hacerse visible hasta en sus grandes premios: por un lado, la última ganadora del Goncourt –el prestigioso galardón de narrativa francés– fue una novelista de origen marroquí; por el otro, los tres últimos premiados por los Pulitzer en categorías literarias han sido escritores afroamericanos. Sin embargo, en nuestro país parece que aún nos encontramos muy lejos de un panorama parecido a estos. El silencio del mundo literario español en lo tocante a

literatura de raíces africanas es casi absoluto, hasta el punto de que podría llevar a alguien a preguntarse: ¿es que los escritores afroespañoles no existen? (Martínez)

Las nuevas voces afrodescendientes españolas, muchos de las cuales han tenido acceso a la prensa española o a blogs literarios, se han hecho eco de esta injusticia cultural y han empezado una lucha ardua contra esta invisibilidad. Pensamos en particular en el papel complementario de varios periodistas/escritores, artistas/escritores y activistas/escritores como Desirée Belalobedde, Antoinette T. Soler, Lucía Mbomio, Rubén Bermúdez o Yeison García López⁸, tal como salen retratados varios de ellos en un libro recopilatorio titulado *Inapropiados e inapropiables. Conversaciones con artistas africanos y afrodescendientes*, escrito por una especialista en literatura afroespañola: la profesora Mar García.

Literatura hispanocamerunesa

Parte de la literatura producida por autores negros en español también llamada “literatura de expresión castellana” (Mbare N’gom, “La Literatura Africana de Expresión Castellana”) o “literatura africana hispana” (Mbare N’gom, “La Experiencia Negra”) o bien aún “literatura hispano africana” (Ndongo-Bydiogo) procedía de países africanos cuyos idiomas oficiales no eran el castellano. Uno de estos es Camerún. Así es como la literatura hispanocamerunesa (Pié y Razafimbelo, “Equinoccio” 203) se ubica dentro de la literatura africana en lengua española y evidencia por sí misma el constante crecimiento del español fuera del mundo hispánico europeo o americano. Nos detendremos aquí en más detalles sobre esta producción camerunesa. Sin embargo, hay que tener presente que otros países africanos han tenido una producción literaria en español también, como fue el caso de Madagascar, primer país africano en publicar una obra en castellano por un autor francófono, (el poeta malgache Jean-Joseph Rabearivelo, (Pié y

Razafimbelo, “Jean-Joseph Rabearivelo” 53), o el de otros países como Senegal (Sidi Seck), Benin (Agnès Agboton), la República Centroafricana (Béngong-Badoli Betina), Egipto (Saifuddin Rahhal) o Gambia (Kalilu Jammeh.)

Tras la literatura ecuatoguineana se encuentra la hispanocamerunesa que, a diferencia de la primera, es postcolonial y no empieza antes de 1985 mientras que la independencia de Camerún se remonta a 1961. Las tres primeras obras en español se publican a mediados de los ochenta por Germain Metanmo (*El hijo varón*) y por nuestro autor Inongo vi-Makomè (*Bemama; Akono y Belinga*). Pero la mayoría de esta “literatura hispanocamerunesa arranca verdaderamente a finales de los noventa cuando experimenta un auge a finales del siglo XX con la publicación de obras como *Rebeldía* de Inongo-vi-Makomè y *El esqueleto de un gigante* de Robert-Marie Johlio. La literatura hispanocamerunesa es una “literatura de resistencia a la dominación neocolonial, al egocentrismo eurocéntrico y las injusticias. Esta literatura se ubica, en cierta medida, dentro del molde conceptual de la postcolonialidad” (Lawo Sukam, “Hispanismo en África Subsahariana” 901).

Conformando esta incipiente tradición camerunesa, nos encontramos con una decena de escritores que se divide en dos categorías. Unos están establecidos en Europa, como Inongo-vi-Makomè y Boniface Ofogo, Víctor Omgba, Mamadou Dia, u Oscar Kem-mekah Kadzue, otros en Estados Unidos como Alain Lawo-Sukam (que se autocita y se autorretrata en Lawo-Sukam (906). Una tercera categoría vive en Camerún como Guy Merlin Nana Tadoun, Magloire Mol Nang, Robert-Marie Johlio, Germain Metamo, Céline Clémence Magnéché Ndé y Romual-Achille Mahop Ma Mahop, Monique Nomo Ngamba, Sosthène Onomo-Abena, Michel-Yves Essissima y Wilfried Mvondo. Cabe mencionar que, a pesar de la clasificación geográfica citada, no ha sido determinante a la hora de organizar trabajos recopilatorios de los diferentes autores. Por ejemplo, la

organización Casa África publicó dos antologías de narrativa breve por autores cameruneses que escriben en español: *Equinoccio* y *El carro de los dioses*, coordinado por el experto en literatura africana Guillermo Pié Jahn y la hispanista malgache Irina Razafimbelo. Recogen relatos breves firmados por muchos de los escritores de esta literatura emergente: Inongo-vi-Makomè, Robert-Marie Johlio, Germain Metamno, Céline Clémence Magnéché Ndé, Mbol Nang y Guy Merlin Nana Tadoun.

Detallamos aquí la clasificación por géneros de estos autores. Empezando con la narrativa, citamos a: Inongo-vi-Makomè, nuestro autor, Robert-Marie Johlio, Oscar Kem-mekah Kadzue, Joseph Magloire Mbol Nang, Víctor Omgba (en gallego) y Mamadou Dia. En poesía, se encuentran Joseph Magloire Mbol Nang, Romuald-Achille Mahop Ma Mahop, Guy Merlin Nana Tadoun y Céline Clémence Magnéche Ndé (catalán y castellano), Michel Feugain y Germain Metamno. En el género de cuentos, nos constan sólo Boniface Ofogo Mkam e Inongo vi-Makomè, y Céline Clémence Magnéche Ndé en el de teatro: Inongo vi-Makomè. No olvidemos a los que tratan el ensayo como Monique Nomo Ngamba, Sosthène Onomo-Abena, Michel-Yves Essissima, Wilfried Mvondo e Inongo vi Makomè, muchos de los cuales ejercen de críticos literarios a la vez. Todos los autores citados aquí escriben textos originales en castellano y al mismo tiempo transitan por géneros literarios y lingüísticos diferenciados, rasgo característico de su transafricanidad para algunos o transterritorialidad para otros. El caso de vi-Makomè responde a ambos rasgos en su producción creativa por haber vivido y vuelto frecuentemente a otros países africanos como Guinea Ecuatorial y ser residente en territorio español. De la decena de autores citados, el gran volumen de obras producidas recae sobre Inongo vi-Makomè (ver bibliografía al final de la tesis). Según Guy Merlin Nana Tadoun en 2016, sólo seis autores llevan el peso de esta producción sobre sus hombros. Notamos en este sentido que se menciona a él mismo en la cita:

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; Diario de Hoo; Criada en el paraíso*); Inongo-vi-Makomè, novelista, dramaturgo y ensayista cuyos títulos suelen darse tanto en lengua africana como en castellano (*Rebeldía; Muna Anyambe [La hija de Dios]; Mam'enyng! [Cosas de la vida]*); Robert-Marie Johlio (*El esqueleto de un gigante*); Mbol Nang (*La huérfana y otros cuentos*); Céline Clémence Magnéchié (*¿Verdad que esto ocurrió? Cuentos orales africanos*), o Guy Merlin Nana Tadoun con el poemario *Horizontales*. (Nana Tadoun, en línea)

Sin embargo, una de las particularidades principales de la literatura hispanocamerunesa es el hecho lingüístico. ¿Qué puede motivar a una decena de autores que no hablan español como lengua materna a lanzarse a la creación literaria en un idioma extranjero? El poeta hispanocamerunés Mbol Nang nos comunica lo que él considera un logro para el continente africano:

El orgullo de un país culturalmente rico que puede mostrar al mundo entero obras escritas en francés e inglés. Y ahora en la lengua de un país (España) que no tiene ningún lazo cultural con nosotros. Es una gran aportación a las letras hispanonegroafricanas y Guinea Ecuatorial no se sentirá aislada en África. (Mbol Nang 228)

En un artículo dedicado a la presentación de los principales autores hispanocameruneses, Alain Lawo-Sukam destaca en particular el hecho de que el castellano no tiene el estigma de ser una lengua colonial en Camerún como el francés, el alemán o el inglés en Camerún (Lawo-Sukam 902). Esto le confiere una neutralidad que permite mayor libertad de expresión para algunos autores multilingües cameruneses. Nosotros opinamos al respecto que esta postura lingüística y artística se podría concebir como una marca de resistencia cultural y política ante el proceso de

colonización alemán, francés e inglés: escribir en cualquier idioma de gran difusión que no sea el de los sucesivos colonos. Una especialista en este campo concuerda y añade a este argumento la importancia de la sensibilidad lingüística que varios autores hispanocameruneses poseen al ser también profesor de español como lengua extranjera.

Otro [caso de literatura producida en español], digno de mención, podría ser el de la emergente literatura hispano-camerunesa, fruto en buena medida de la producción de profesores de español que, por una parte, observan el avance del español en el territorio vecino y, por otra, buscan quizás un instrumento que les sirva como alternativa lingüística liberadora tanto de estigmas coloniales (franceses en este caso), como de las opresiones políticas de los poderes postcoloniales. (Sampedro et al. 274)

Muchos otros factores de semejante importancia contribuyeron al hecho de escoger el español como idioma de producción literaria. Por ejemplo, se debe en gran parte al fomento de la enseñanza de esta lengua extranjera en el sistema educativo camerunés desde los años sesenta, así como a una afinidad cultural con las culturas hispánicas (Lawo-Sukam 902). Diversas razones económicas y profesionales favorecen la orientación hacia el español como la apertura al mercado laboral español o latinoamericano, la proximidad lingüística del castellano con el francés hablado en Camerún, la fuerte presencia de los jugadores de fútbol cameruneses en la liga española o incluso la proximidad con el vecino geográfico de Guinea Ecuatorial para realizar intercambios comerciales entre los dos países (Lawo-Sukam 902). Para entender el carácter excepcional según el cual todo un grupo de escritores fue capaz de producir una creación literaria en un idioma extranjero, como es el caso en la literatura hispanocamerunesa, habría que adentrarse en el pasado colonial múltiple de Camerún. El profesor, poeta y crítico Guy Merlin Nana Tadoun atribuye la

causa de esta particularidad al mérito individual y colectivo de los autores cameruneses frente a la huella sociológica y lingüística dejada por las numerosas colonizaciones europeas sucesivas:

... la presencia de Camerún en la logoesfera literaria hispánica se debe sin duda a la capacidad de algunos de sus intelectuales para adaptarse, desde la diáspora o fuera de ella, a otras lenguas europeas consideradas desde el terruño como “segundas lenguas” o “lenguas vivas II”, siendo la primera aquélla cuyo anclaje sólo se remonta a épocas remotas, coloniales o de protectorado. En un contexto camerunés apriorísticamente afrohispanico, un contexto de centenaria y armoniosa complejidad lingüísticamente dialectal y de flexible bilingüismo oficial debido a la ya lejana presencia francesa e inglesa en este país centroafricano. (Merlin Tadoun, “Oralidad, Modernidad” 2)

La segunda particularidad de la literatura hispanocamerunesa, si bien esta literatura no es nueva, es que padece de poco reconocimiento en los debates académicos hispanos. Esto se debe a una visión conceptual geográfica tradicional en la definición misma de la “literatura africana hispana”, limitada únicamente a Guinea Ecuatorial y al Sahara Occidental como espacio de estudio. Otras circunstancias de peso respecto a la falta de atención hacia esta literatura serían el poco beneficio financiero que generan los escritores no-hispanos que escogen el castellano como lengua de producción, sumándose a su vez la dificultad de localizar sus libros en los circuitos de distribución editorial internacional. La base del problema es lo que Lawo Sukam identifica como “la ignorancia o falta de voluntad (por parte del canon literario español) de incorporar dicha literatura en el acervo cultural hispano” (Lawo-Sukam 901). Nosotros señalaríamos la excepción de los estudiosos que trabajan desde algunas universidades españolas y que sí investigan esta literatura africana (producción en español escrita por afrodescendientes, cameruneses o ecuatoguineanos). El lector encontrará más referencias en la bibliografía, pero citamos aquí

algunos de los académicos que visibilizan la producción de esta literatura en España gracias a su labor académica: Mar García, María Sofía López Rodríguez, Dulcinea Tomás Cámara, Yolanda Aixelà, Inmaculada Díaz Narbona, Josefina Alonso, Guillermo Pié Jahn, Justo Bolekia, Landry-Wilfrid Miampika y Antumi Toasijé.

En cuanto a temática, es innegable que el panorama de producción literaria afrohispana se haya ampliado gracias a esos escritores africanos “no-hispánicos” relocalizados en España o escribiendo desde Camerún. Esta ampliación de producción literaria anima a los investigadores a modificar los parámetros críticos al tener en consideración a escritores cameruneses e incluir problemáticas como la escritura del destierro y de la reterritorialización. Es cierto que lo que une a una parte de estos autores hispanocameruneses, más allá del español, es la temática de la experiencia de la desterritorialización y de la renegociación de la identidad en la transterritorialidad. Como analiza M’baré N’gnom en “Geografías Urbanas” al mirar la problemática de las geografías urbanas en la literatura africana de expresión castellana, muchas veces “el sujeto migrante africano [se embarca] en un proceso de reterritorialización desde la transterritorialidad del desplazamiento, como estrategia de supervivencia en ese espacio ajeno y dislocado que es la *ciudad*”. Tal como lo encontraríamos también en la literatura afrohispana producida en otros países del continente africano, por ejemplo, con Donato Ndongo (*El Metro*), Mahmoud Traoré (*Partir para contar*), Pathé Cissé, (*La Tierra prometida. Diario de un emigrante*), o Inongo-vi-Makomè (*Mam’enyng!, Nativas*). Sin embargo, no es fácil encontrar rasgos comunes a un corpus de obras tan diferentes, dado la diversidad entre los géneros y los lugares de residencia geográfica de sus autores. Según Alain Didier Foti Foko, lo que manifiestan todas las obras, indiferentemente del tema es “un fuerte contenido social, y un sentido agudo del “compromiso y de la protesta de los intelectuales africanos”. Otro rasgo que se

encuentra en la literatura hispanocamerunesa es que muchos autores recurren a la memoria ancestral africana para poder interpretar a su manera los parámetros históricos y culturales de las ciudades globales y multiculturales europeas (Inongo vi-Makomè). Esto se hace mediante la apelación al campo discursivo etnocultural y ancestral de la memoria histórica africana, como lo harían los autores al incorporar directamente en su producción novelescas cuentos, proverbios y mitos africanos (M'baré N'gnom, "Geografías Urbanas").

Para terminar este apartado sobre el nexo de este corpus literario, lo que huelga observar en una literatura escrita en un idioma adquirido es la naturaleza de la lengua generada. Recordamos que tradicionalmente Camerún es considerado como un concentrado de África en miniatura por los africanos, tanto a nivel humano (étnico, religioso y lingüístico), como a nivel natural (geográfico y climatológico) (Tchawa). Así, el multilingüismo de los autores, la diversidad cultural de su país, Camerún son factores lingüísticos que producen una renovación del idioma castellano peninsular. Según las variedades lingüísticas en contacto con el español determinadas por el lugar de residencia de los autores, la escritura hispanocamerunesa puede recurrir a la alternancia de códigos es decir intercalar otras lenguas en el discurso literario como el francés, el inglés, el catalán, el gallego o una de las numerosas lenguas de Camerún (bulu, duala, fang, batanga, ewondo, pidgin inglés, etc.). Pensamos en el color único que puede resultar la incorporación de otros idiomas de España en la prosa narrativa para los autores hispanocameruneses que escriben desde Galicia, Cataluña y el País Vasco (Víctor Ombá, Céline Clémence Magnéche Ndé e Inongo vi-Makomè). Debido a una gran cantidad de idiomas en contacto, las interferencias lingüísticas que experimentan los autores en su vida diaria producen un idioma rico en préstamos, calcos, tensiones sintácticas, con alternancias de código frecuentes (Atouba 35) y un ritmo musical híbrido entre el castellano y las varias lenguas autóctonas o coloniales.

Esta hibridación del idioma en el plano lingüístico viene acompañada de la incorporación de rasgos culturales de ambos continentes o de un doble costumbrismo temático, según Foti Foko:

A menudo, y de forma más marcadas en narrativa y teatro, pero también en poesía, la obra de estos escritores fluctúa entre corrientes: una proyectada hacia fuera y que busca transmitir la propia idiosincrasia mediante el costumbrismo; y otra hacia dentro que se produce con la introducción de elementos culturales hispánicos en la literatura nocial.

(300)

Lo que Foti Foko llamó “fluctúa[r] entre corrientes: una proyectada hacia fuera y otra hacia dentro” se podría entender como una escritura con contenido que apela a un público de lectores de ambos continentes por turno. Para el crítico Lavou, si hablamos de novelas sobre la migración, sería el caso contrario. Para él, las novelas escritas por autores africanos de la diáspora son novelas escritas *al revés*, es decir redactadas desde Europa hacia África (“à rebours”) y no que “fluctúa[n] entre corrientes: una proyectada hacia fuera y otra hacia dentro” (Lavou 247). Lavou parte de la idea que las *novelas de migración* suelen presentar a África como punto de salida y Europa de llegada, es decir que usualmente muestran una cronoespacialidad unidimensional. Escribir “desde” (Europa) “hacia” (África) constituye una dinámica inversa que desplaza el centro de interés hacia el proceso del “éxodo-retorno”:

Pour mieux comprendre le sens de ce renversement il est nécessaire de s’intéresser au dispositif poétique de “l’exodo-retorno” qui, me semble-t-il, articule, en tensions,

l’avènement du “sujet migrant” noir africain postcolonial. (Lavou 247)

Con esta observación, Lavou no se refería a la literatura hispanocamerunesa expresamente sino a la africana de la diáspora (en concreto a *El Metro* de Donato Ndong-Bidyogo). Nos parece pertinente incluir su aportación y hacernos la pregunta de si esta escritura al revés (“à rebours”)

se aplica a la literatura camerunesa en español también. Según M'gnom M'baré, es el caso. Hablando de una novela hispanocamerunesa, este conocido crítico de la literatura ecuatoguineana opina que “en este sentido, es menester recordar que la literatura de “migritude”¹⁰ [concepto de Jacques Chevrier], pese a ser desterritorializada, tiene un campo literario cuyo marco de referencia sigue siendo África directa o indirectamente” (N'gom M'baré, “Geografías Urbanas” 73)

Literatura de los afrodescendientes

El tercer aspecto de la literatura africana que queremos presentar brevemente, tras la literatura hispanocamerunesa y la literatura afroeuropea, es el de la nueva producción literaria escrita por los afrodescendientes nacidos en España en los últimos años. Por *afrodescendientes* en España, nos referimos aquí a personas descendientes de africanos nacidos fuera del continente africano o que llegaron con la inmigración al territorio. Son individuos de segunda generación o generaciones posteriores. El término *afrodescendiente*, en un amplio sentido, incluye muchos más matices. Implica, por ejemplo, no sólo el color de piel y la procedencia geográfica, sino también la herencia común y transversal de las consecuencias del trauma de la trata de la esclavitud¹¹. El término *afrodescendiente*, dentro de la diáspora africana, se refiere también a comunidades negras y mestizas descendientes de las personas esclavizadas que fueron trasladadas a la fuerza a las Américas¹² y a Europa. El denominador común con los hijos e hijas de segunda generación que viven en los países receptores de esclavos en América (y en Europa en ciertos casos), es que todos ellos todavía hoy sufren las consecuencias del desplazamiento forzado.

Para algunos miembros de colectivo único en la población española, la afroconciencia se manifestó en forma de producción cultural literaria, periodística, activista o cinematográfica. Como dice en una entrevista la autora de Guinea Ecuatorial Trifonia Melibea Obono: "ahora mismo no hay un movimiento afro dentro de la literatura española" (Martínez). Con ello, Melibea Obono nos recuerda que saltar una etapa significaría posicionar esta producción literaria reciente como un fenómeno ya reconocido por los críticos de literatura española. No obstante, tiene gran cabida en un trabajo académico como éste ya que el corpus de literatura producida va creciendo cada día. Es cierto que en los últimos años, se han publicado a menudo en España nuevas obras de afrodescendientes y se han redactado múltiples reseñas en la prensa digital literaria afroespañola, ya sea en revistas digitales, blogs especializados o colectivos (*Afroféminas, Literáfrica, Afrobuku, Mundo Negro, Brittle Paper, United Minds, Wiriko, África Fundación Sur*). Algunas editoriales especializadas nacieron con el fin de dar una plataforma a la literatura africana traducida al español y otras se concentraron en visibilizar la producción de autores y autoras de origen africano residentes en España, tales como las Ediciones Wanáfrica creado por Oumar Diallo (revista, editorial y portal web) o Editorial Mei, creada por la escritora beninesa residente en Barcelona Remei Sipi Mao. Editoriales más académicas como Verbum o la colección literaria de Casa África, Sial Pigmalión y la veterana Mundo Negro han realizado una labor fundamental para difundir esa literatura afroespañola¹³). Ante todo, este *boom* editorial ha permitido que sus autores ocuparan un espacio público que, de otra manera, no estaría disponible en el panorama literario. Desde esta nueva plataforma conquistada, se alcanzó el poder de decisión sobre sus producciones culturales y literarias. Como contextualiza la profesora Mar García, especialista actual en literaturas emergentes afrodescendientes y africanas en España, en su libro recopilatorio *Inapropiados e inapropiables*:

En espacios como el Centro Panafricano (Madrid), United Minds (Valencia), Afroconciencia (Madrid), Black Barcelona, Potopo (Murcia) y otras muchas asociaciones de carácter político y cultural, africanos y afrodescendientes **trabajan en la construcción de su memoria histórica y de su identidad y en la preparación de las estrategias políticas que les permitan ocupar espacios públicos y de decisión.** Así mismo han aparecido webs (Literafricanas, África no es un país, Wiriko, Radio África Magazine, Afribuku, Mundo Negro) que ofrecen la actualidad cultural y artística africana (...) **están consiguiendo que los artistas africanos y afrodescendientes sean cada vez menos invisibles en este país.** (23) (El subrayado es mío.)

Con tantos autores afrodescendientes que llegan a la superficie ahora, merece señalar aquí este hito literario en el mundo afrodescendiente en España. Las preocupaciones temáticas de su obra no son las de la primera generación de escritores venidos desde Guinea Ecuatorial (el régimen dictatorial de Obiang, la añoranza, el exilio en España o el trauma de la descolonización), sino la falta de visibilidad de la población afrodescendiente (Antoinette Torres Soler), el racismo institucional, estructural o personal y la afirmación identitaria negra (Desirée Bela-Lobedde y Silvia Albert Sopale), el afrofeminismo (Deborah Ekoka), el panafricanismo (Antumi Toasijé), o la multiheterogenidad cultural en espacios geográficos paralelos (Londres, Lisboa, Ghana, Guinea Ecuatorial y España para Paulo Akam), o la peculiaridad identitaria mestiza al crecer en España como niño afroespañol (Edjanga Jones Ndjoli y Lucía Mbomío). Como explica la autora y periodista afroespañola Lucía Mbomío en una entrevista, el conflicto de identidad que imaginamos para un niño africano crecido en España se resume en lo siguiente: “Como los demás nunca me ven española, tiendo a sentirme guineana, pero cuando me voy a Guinea [Ecuatorial] tampoco me veo identificada”¹⁴. A continuación, nos constan los siguientes

autores afrodescendientes (nacidos en España) como ejemplos recientes de una producción cultural, periodística, visual, teatral o novelística: Lucía Mbomío (*Las que se atrevieron*), Desirée Bela-Lobedde (*Ser mujer negra en España*), Deborah Ekoka (*Metamba miago*), Paulo Akam (*El aroma de los mangos*), Edjanga Jones Ndjoli (*Heredarás la tierra, El diario de Marc*), Rubén H. Bermúdez (*Y Tú, ¿Por qué eres negro?*) y Silvia Albert Sopale (*No es país para negras*). A este colectivo de autores nacidos en España suelen añadirse autores africanos que llevan la mayor parte de su vida en España como Antoinette T. Soler, nacida en Cuba (*Viviendo en modo afroféminas*); Yeison García López, nacido en Colombia (*Voces del impulso*); Antumi Toasijé, nacido fuera de España pero desde los tres años en la península ibérica (*Si me preguntáis por el panafricanismo y la afrocentricidad*); Saïd El Kadaoui, nacido en Marruecos (*NO*); Mamadou Dia, nacido en Senegal (*3052*); Víctor Ombgá, nacido en Camerún (*Calella sen saída*); Agnès Agboton, nacida en Benin (*Más allá del mar de arena*); y Remei Sipi, nacida en Guinea Ecuatorial (*Mujeres africanas, Más allá del tópico de la jovialidad*). Algunos de estos autores no tienen más que una novela publicada, pero cabe señalar que todos luchan con éxito para ser visibilizados en la sociedad española y varios ocupan más de una función cultural o profesional a la vez (periodista, escritor, activista, político). Para lograr mayor difusión en la sociedad española, se mueven de manera muy eficaz en las redes sociales o en la prensa tradicional y en la digital. Según nuestras observaciones, esos escritores o escritoras plasman un alto contenido social en sus obras y transmiten una “afroconciencia” aguda a sus lectores. Más crucialmente, están realizando una labor pionera dentro de su propia comunidad: definir y reivindicar identidades híbridas, despertar conciencias afro y exigir la aceptación de los españoles blancos mediante su producción cultural y literaria. Para ilustrar, citamos las palabras de Silvia Albert Sopale, realizadora y creadora afrodescendiente de la exitosa *No es un país para negras*,

obra de teatro *one-woman show*, cuando una periodista le preguntó si se definía como “afroespañola”:

Ser afroespañol es algo que estamos construyendo ahora mismo, estamos definiéndonos. Es una reivindicación de identidad, la búsqueda del reconocimiento de pertenencia. Para mí, ser afroespañola es un posicionamiento ante España en el deseo de ser reconocida como parte de esta comunidad y no ser vista como una extranjera¹⁵.

Contribución de Inongo-vi-Makomè a la literatura española actual

Uno de los objetivos de este trabajo es precisamente contribuir a incrementar el reconocimiento de la producción literaria afroespañola, en particular la del prolífico autor Inongo-vi-Makomè, tanto en los círculos literarios canónicos peninsulares como hispanoamericanos. A este efecto, presentaremos brevemente la contribución literaria del escritor hispanocamerunés, teniendo bien presente las repercusiones de la invisibilización feroz que padece la obra de autores no españoles en el canon literario de España. Esta situación se aplica especialmente en el caso de vi-Makomè que padece de una doble invisibilidad: “Escribiendo desde el margen de la ya marginal literatura africana en español y doblemente invisibilizado” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 172), el autor es invisibilizado por su nacionalidad minoritaria en el canon hispanoamericano al no ser de Guinea Ecuatorial y por su condición de escritor negro africano que proviene de una “literatura menor” para la intelectualidad española. Nosotros añadimos que, de hecho, padece una *triple* invisibilidad ya que no proviene de la tradición literaria hispanoablante al ser francófono emigrado en el país que no toca. Hay que insistir que este autor escribe en un idioma adquirido durante su adolescencia. En resumidas cuentas, Inongo-vi-Makomè se inclina por una serie de negativas insólitas: no ha escogido ninguna de las lenguas de

su país como herramienta de escritura sino el español, no ha emigrado a ningún país francófono siguiendo la tradición migratoria camerunesa y no proviene tampoco del mayor grupo de escritores hispanoablantes de Guinea Ecuatorial que emigraron a España en los años setenta. Tampoco creció en el centro intelectual de Camerún sino en el margen, ya que proviene de un pueblo muy al sur de Camerún y omnipresente en su obra, llamado Lobé, junto a la más conocida Kribi. Esta trayectoria fuera de lo común, y plasmada en sus escritos, le sirvió para alimentar una visión africana externa sobre España, pero va asimismo acompañada de la perspectiva bicultural de un intelectual que lleva cuarenta y seis años en el país. Observador privilegiado multilingüe, este “escritor-puente” narra desde la visión africana hacia Europa pero lo hace desde casa: Barcelona. Este proceso recuerda la perspectiva de Juan Goytisolo, que escribía desde la otra orilla en Marruecos, y su desmitificación de la España tradicional en *Reivindicación del conde don Julián*. En el caso de vi-Makomè, sin embargo, la diferencia no es más que geográfica: escribe desde la orilla europea.

En primer lugar, su perspectiva crítica de observador externo “infiltrado” en el país le lleva a señalar fenómenos tan diversos como la ceguera de España a la hora de reconocer su herencia histórica africana o admitir la contribución actual de la población negra en todos los ámbitos intelectuales, profesionales, culturales o deportivos (ver sus tres ensayos en la bibliografía), como la faceta oculta de los europeos en lo que respecta a neurosis, adicciones y frustraciones sexuales (*Nativas*). Denuncia la doble moral de las democracias europeas poco democráticas hacia los gobiernos africanos (*Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?*) y la tipología del racismo español (ver sus tres ensayos). Escritor político, su obra novelística y ensayística satiriza la sociedad “materialista-científica” hipercapitalista de los países occidentales. Por ejemplo, arranca su novela *Issubu* en París e ironiza contra la sociedad francesa

de las Luces mediante alusiones fácilmente reconocibles. A veces recurre a su bagaje cultural bicultural africano-europeo para exagerar un rasgo cultural español de modo que el lector occidental tome conciencia de su propio déficit ontológico hacia África. En *Issubu*, Monique, la esposa del personaje principal, está representada como la mujer occidental que domina poco la centralidad del concepto de la familia africana (23). También pensamos en otros casos como aquel en que el lector blanco europeo llega a menospreciar la cultura africana porque no la entiende en profundidad.

Por eso aprovecha esta perspectiva crítica para difundir hechos culturales o antropológicos de la cultura negra de África Central (usualmente Gabón, Guinea Ecuatorial y Camerún). Por ejemplo, en *Issubu*, descubrimos la importancia de registrar a un recién nacido no sólo de manera administrativa sino dentro de su grupo étnico y de su correspondiente clan (*Issubu* 15). El esfuerzo de divulgación cultural no tiene otro efecto que reafirmar el carácter ancestral y anterior de la tradición africana sobre la europea moderna. El lector occidental entiende de esa manera la desconfianza negra hacia lo blanco de la sociedad blanca.

En tercer lugar, este cuentista “neo-griot” explica África a los no-africanos o a los afrodescendientes con un estilo didáctico. Refleja a través de sus obras los problemas a los que debe enfrentarse toda una generación de africanos (la suya), así como las ulteriores. Mediante una postura panafricanista, apuesta fuertemente por repensar la tradición africana ancestral como fuente de inspiración para superar las injusticias de un mundo occidental plagado de crisis económicas y de valores. En toda su obra, hay un esmero por comunicar su ontología antropocéntrica africana al lector occidental, por una parte, y su cosmovisión individual a un lector africano por otra. En concreto, su temática abarca, tanto en sus escritos ensayísticos como en su prosa novelística el panafricanismo, el trauma de la descolonización, la tradición

africanista según el legado de sus grandes referentes intelectuales (Mongo Beti, Amadou Hampâté Bâ, Nkogo Ondó, Camus, Kwame Anthony Appiah y Achille Mbembe). De carácter etnofilosófico, económico o político, sus reflexiones suelen ir acompañadas de unas recomendaciones sobre el camino que podría seguir el continente negro. En *Issubu*, por ejemplo, vi-Makomè transmite un mensaje cultural tradicionalista que urge a los habitantes de Camerún a aprender de nuevo a valorar su cultura en lugar de rendirse o de “dimitir” (*Issubu*: 188), acomodarse, ceder a la corrupción o terminar emigrando hacia Europa. En una especie de *mea culpa* dinámico, citamos aquí cómo habla el personaje principal con su propia voz o tal vez con la voz autobiográfica del autor:

Me culpo porque como camerunés y negro africano que soy, yo también he “dimitido” según lo que dijo tu amigo. Me culpo porque yo tampoco he sabido ser rebelde y transmitir mi rebeldía a los míos. (185)

....rebeldía, ¿para qué? Rebeldía para negarme a la rendición incondicional, o “dimisión”, como quieras, de la que todos somos víctimas. Mi largo y accidentado viaje al extranjero, jugándomelo todo para poder entrar en la tierra de los blancos, dejando mi tierra y mi gente, fue una rendición. (186)

No habéis huido al extranjero como nosotros, pero estáis huyendo de vosotros mismos. Vuestro “extranjero” es el cielo que os predicen los iluminados misioneros de diversas iglesias y sectas. (187)

A través de su personaje principal en *Issubu*, Mpwadina, el autor muestra este pensamiento recurrente en su obra: la responsabilidad de levantar a África sólo se podrá realizar con la iniciativa exclusiva de sus ciudadanos y desde África misma.

Como resume el gran autor ecuatoguineano afincado en España, Donato Ndongo-Bidyogo, en el prólogo del libro del conocido filósofo ecuatoguineano Eugenio Nkogo Ondó, también residente de España (*Síntesis sistemática de la filosofía africana*), y al cual se suscribe Inongo vi-Makomè, la negación ante el hecho de dimitir o de rendirse supone una vuelta a lo esencial africano y a la dignidad (dignidad enterrada bajo cinco siglos de esclavitud, colonización, descolonización traumática y presencia extranjera en el país):

...una de las causas del empobrecimiento económico y social de África es la previa depauperación de las mentes africanas, a las que se ha condenado exclusivamente a tratar de sobrevivir. Sin sus filósofos y pensadores, sin sus intelectuales, sin sus mantenedores y transformadores de sus culturas primigenias, África se debate hoy en la agonía, cuando en realidad no es sino el continente de la vida y de la esperanza. Si queremos que progrese, África debe recuperar, en primer lugar, su dignidad. Y esa dignificación pasa, necesariamente, por la recuperación de sus culturas, por la revitalización de su ser interior. (Nkogo Ondó 14)

La “recuperación de sus culturas, por la revitalización de su ser interior” sirve precisamente de leitmotiv en la obra de Inongo-vi-Makomè. Sin embargo, no nos equivoquemos: no es un autor costumbrista ni escribe para proporcionar una visión exótica del África añorada, de la belleza virginal del pueblo rural africano por oposición a la modernidad de la metrópoli europea (o africana). Sus interrogantes son filosóficos y su orientación humanista de tendencia moralista, didáctica y resolutive. Como veremos en los capítulos siguientes, busca llegar a una definición de ciertos conceptos morales e interpelar al lector sobre el porqué de las injusticias humanas, el origen de los racismos o del infortunio tras los “pobres y débiles” de este mundo.

Coincidimos con la explicación de Mar García respecto a eso, aunque diferimos en que ser *pobre* y *débil* esté relacionado con un color en el pensamiento de vi-Makomè:

Inongo-vi-Makomè dedica el conjunto de su obra a mostrar que los subalternos negros y pobres siguen siendo, en dicho modelo, los grandes perdedores, los protagonistas de otra globalización muy distinta de la financiera y tecnológica, construida de manera subterránea, formada por circuitos y redes establecidos al margen de la ley y de la sociedad visible. (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 195)

Parfraseando a Camus, Inongo-vi-Makomè presenta a varios personajes negros que se rebajan entre ellos en su novela *Mam’enyng!*, tachándose de “pobres y débiles”, en un intento de demostrar que no sólo el blanco califica al negro de inferior y que el color no es un constituyente principal de la privación de recursos. Haciendo referencia a cómo el protagonista principal negro de la novela padece discriminación por parte de otro negro de la diáspora, murmura el protagonista:

No puede ser más curiosa ni más absurda la situación del hombre en el mundo... Unos y otros se creen siempre superiores y mejores que los demás y los pobres, despreciados y discriminados por los ricos y los poderosos, se discriminan igualmente entre ellos.... Al hacer esta reflexión.... recordó sus propias actuaciones y las de los demás miembros de la familia hacia compatriotas suyos pobres y débiles. (*Mam’enyng!* 197-198)

En reflexión permanente sobre las plagas del continente negro o las absurdidades culturales y políticas de lo que llama “la sociedad científica-materialista” europea, analiza el fracaso humano de los dos continentes en toda su producción literaria, tanto el teatro, los ensayos, los cuentos como las novelas. De contenido ideológico y político omnipresente, su obra está impregnada de una angustia por las relaciones humanas entre blancos y negros y las dependencias económicas

europeo-africanas. Un eje de su pensamiento apunta a cómo ambos continentes funcionan en binomio, al estar unificados históricamente y económicamente. Hay por una parte un deseo de evidenciar ciertas responsabilidades morales de Europa hacia África, debido al legado colonial que dejó en la psique africana y, por otra, una voluntad de despertar la conciencia africana ancestral para fomentar una mayor autogestión del continente negro según sus propios códigos, en lugar de ceder al sentimiento de “demisión” que han experimentado hasta ahora (ver la página treinta) o de querer imitar la modernidad europea sin rumbo propio (*Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* 16). Esta postura tradicionalista, según Mar García¹⁶, más cercana a una escritura esencialista que reflejo de un “hibridismo postcolonial cosmopolita” no se debe interpretar, a nuestro modo de ver, como en sentido unidireccional, es decir de Europa hacia África únicamente. El autor hispanocamerunés se dirige tanto a un público de blancos occidentales poco conscientes de su privilegio blanco como a unos lectores afropolitanos, lectores afrodescendientes en España, a los de la diáspora negra en Brasil, o a los dirigentes corruptos de muchos “gobiernos multidictatoriales” africanos, (neologismo de vi-Makomè, *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* 101).

En los siguientes capítulos, este trabajo se centrará principalmente en destacar la producción novelística del autor hispanocamerunés con referencias adicionales a los varios ensayos y mención de algún cuento. No hay que perder de vista que, aunque Inongo-vi-Makomè sea un autor prolífico y haya publicado con éxito otros géneros como el teatro y el cuento, o que sus obras de teatro se hayan representado, se define a sí mismo como "cuentista". Reivindicando el papel que ocupa el cuento tradicional africano y la oralidad como base de cualquier producto cultural o literario suyo, insiste en que cada uno de sus libros lleva la semilla de un cuento africano adentro y es parte de un conjunto orgánico. Ante la vasta obra, ya que es uno de los

escritores africanos que cultiva un mayor número de géneros literarios y con mayor cantidad de obras en el contexto de la literatura africana de expresión castellana, uno se plantea el porqué de un contraste tan grande entre su fama literaria (fuera de un público especializado, académicos o afrodescendientes) y su voluminosa contribución a la literatura española. ¿Después de todo, con cuántos más cuentistas cuenta España entre sus autores contemporáneos?

Organizado bajo el prisma analítico de tres novelas del autor, indagaremos en la temática de la escritura de resistencia mediante *Rebeldía* en el segundo capítulo. Comprobaremos su postura de denuncia o de resistencia dinámica, situada en una posnegritud sin llegar a ser migritud. En el capítulo tres, emplearemos el discurso del endorracismo a partir de una escena climática en *Mam 'Enying!* y exploraremos el legado histórico de aculturación africana y del racismo intradiaspórico. Como afirma el autor, “los negros de esas culturas (Brasil y las otras) deambulan con su problema *sin querer sentirlo. Se esconden dentro de ellos mismos y de ellos mismos*” (blog del autor, 05/05/2013). En la actualidad, el hombre negro africano todavía se enfrenta a las élites de las clases dirigentes que siguen perpetuando lo que Donato Ndongo ha definido como “la explotación del negro por el negro”. El cuarto capítulo tendrá como objetivo destacar el eje del pensamiento tradicionalista del autor y de su ontología africana, a través del análisis de la última novela publicada en 2018: *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* Se buscará entender un eje constituyente de su obra y cosmovisión: lo que el autor denomina el “primitivismo-salvaje”. Esto permitirá adentrarnos, más allá de la visión individual de un autor-puente y bicultural, en la psique y filosofía negra africana tal como nosotros la hemos captado desde los límites de nuestro entendimiento occidental. Examinaremos cómo la estética del “primitivismo-salvaje” no es otra cosa que una estrategia de insubordinación y de subversión por parte del sujeto migrante en un contexto de dominación postcolonial.

Notas

1. Ver *AfroEuropean Cartographies*, 2014, de Dominic Thomas, y las importantes contribuciones al campo afro europeo de Sabrina Brancato en las antologías *AfroEuropean Configurations: Readings and Projects*, 2011 y *AfroEurope: Texts and Contexts*, Trafo, 2009. Ver otras publicaciones como *Présence africaine en Europe et au-delà*, 2010 (ed. Gysels and Ledent) o la obra académica *AfroEuropean Narratives: Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe*, 2009 (ed. Bekers, Helff and Merolla). Ver la revista *AfroEuropea* creada en 2017, ahora inactiva. Ver *African Theatre: Diasporas*, Ed. Banham, Gibbs, Plastow, Osofisan, Martzke, Okagbue, escrito en 2009. Ver el gran trabajo de Marta Sofía López: *AfroEurope@ns: Cultures and Identities*, escrito en 2008.

2. Aparte de las obras citadas en la nota 1, para un repaso de estas literaturas *afro europeans* procedentes de España, Italia y Holanda, véanse *Voices Lost in a Non-Place: African Writing in Spain* de Bekers, Helff and Merolla en 2009 y “Kossi Komla-Ebri and Migrant Writing in Italy”, en 2009 de Peter Pedroni. Ver también la antología de Dominic Thomas, “Afropéanisme et littérature francophone subsaharienne” en bibliografía y otra suya en colaboración con Deventer, Allison Crumly, en bibliografía también.

3. Ver el artículo de Daria Tunca, investigadora belga titulado: “Redressing the ‘Narrative Balance’: Subjection and Subjectivity in Chika Unigwe’s *On Black Sisters’ Street*” publicado en *AfroEuropa: Journal of AfroEuropean Studies*, en 2009 sobre el papel de esos países del norte de Europa en el campo *AfroEuropean*.

4. Thomas, Dominic. *Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism*. Indiana University Press, 2006.

5. Ver Mamadou Diouf, “Africain, citoyen du monde du XXI^e siècle” in *Etudiants africains en France, 1951–2001*, bajo Michel Sot en bibliografía.

6. Ver la obra recopilatoria de Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Editorial Verbum, 2010.

7. Ver *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge University Press, 2009 escrito por Irele Abiola.

8. El libro de María del Mar García recoge entrevistas de algunos escritores como Juan Tomás Ávila Laurel, Lucía Asué Mbomio Rubio; del historiador Antumi Toasijé; de los artistas Yeison García López, Ibrahima Seydi, Dar Al Naim; de los actores Nakany Kanté, Akin Dimeji Onasayana, Armando Buika y Mikeka Nshimbi; de los fotógrafos Gilbert-Ndungu Nsangata, Rubén Monsuy Ndong Andeme, Rubén H. Bermúdez; de los *performance artists* Silvia Albert Sopale, Babou Cham; y de los bailarines Yinka Esi Graves, Anna y Mami M’Bengue.

9. En el trabajo de recopilación sobre la evolución de las literaturas hispanoafricanas, Landry Wilfrid Miampika define esta literatura, con Guinea Ecuatorial en el epicentro por su filiación lingüística, como punto de partida de las letras africanas en español y como vértices del triángulo afrohispano-iberoamericano (14). Ver Landry Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo, eds. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Editorial Verbum, 2015.

10. La *migrITUDE* “es decir que el África de la cual hablan los jóvenes escritores africanos o afro-descendientes no tiene mucho que ver ya con las preocupaciones de los viejos autores de la Négritude”. Jacques Chevrier acuñó el término en “Afrique-sur-Seine: autour de la notion de ‘migrITUDE’”, 2004, p. 6:

La “migrITUDE” est un concept de Jacques Chevrier qui désigne les productions littéraires d’une nouvelle génération d’écrivains d’Afrique francophone noire en France.... “un

véritable mouvement littéraire” qui se distinguerait de celle de la *Négritude* par les des principes idéologiques d’universalisme et de désengagement, lesquels principes conférerait à leurs œuvres une esthétique du métissage et du carnaval. Il s’agit d’une écriture qui “repose essentiellement sur l’inversion des hiérarchies et la transgression des codes ordinaires, dans un but de dévoilement et de révélation de la “vérité”....

Esta cita aparece en: mondesfrancophones.com/espaces/afriques/migritude-et-crisis-migratoires-europeennes/ escrito por Rodrigue Dongmo, profesor en la Universidad de Dschang, en Camerún.

11. Los afrodescendientes son uno de los varios grupos de población negra que residen en España. El historiador Antumi Toasijé, especialista en afrodescendencia en España, distingue cinco grupos, uno de los cuales representa a los afrodescendientes de segunda o tercera generación:

El primer grupo a contabilizar está compuesto por las personas procedentes de países de África negra que han llegado a España siendo adultos mayoritariamente hombres muy jóvenes, en torno a la veintena, notablemente nigerianos, senegaleses, gambianos y guineoecuatoriales, entre otros. El segundo gran grupo de africano-descendientes negros es el compuesto por los africano-latinoamericanos, también conocidos como afrolatinos, también llegados como adultos ... El tercer grupo de personas negras en España está constituido por los africano-descendientes procedentes de países del norte u occidentales como Francia, Gran Bretaña, Portugal o Estados Unidos y las minorías negras asiáticas de origen africano. Un cuarto grupo debe tener en cuenta a los nacidos en España hijos o nietos de cualquiera de los anteriores grupos. Finalmente deberemos entrar a considerar en un quinto grupo a las personas negras españolas descendientes de poblaciones

antiguas, como los descendientes de personas esclavizadas, de los musulmanes y los moriscos y de otros grupos con arraigo secular....

Ver el artículo *La africanidad de España memoria y reconocimiento: La memoria y el reconocimiento de la comunidad africana y africanodescendiente negra en España, el papel de la vanguardia panafricanista* de Toasijé Antumi, (5).

12. El origen del término “afrodescendientes” no es europeo. Hay que tener en cuenta tres lugares claves: Brasil, Santiago, Durban. Como dice el especialista panafricano latinoamericano Jesús Chucho García:

La conceptualización de ser afrodescendientes nace en Brasil, producto de muchas reflexiones, discusiones, debates y estudios de los movimientos sociales afrobrasileños y se posiciona en diciembre del año 2000 en la Pre-Conferencia de Ciudadanía para las Américas, el Caribe y los Derechos Humanos, realizada en Santiago de Chile, promovida por las Naciones Unidas.... Luego ese reconocimiento de la diáspora africana como afrodescendientes en las Américas y el Caribe, se dio en la Tercera Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación racial y sus Formas Conexas, de Naciones Unidas, realizado en Durban Sudáfrica en agosto-septiembre del año 2001, donde los 161 países que conforman ese sistema político nuevamente nos ratifican unánimemente como afrodescendientes....

Ver Jorge Guerrero, miembro de la Red de Organizaciones Afrovenezolanas (o Jesús "Chucho" García).

13. Véase una breve panorámica sobre la presencia de la literatura africana escrita en español en la red; ésta recopila las principales páginas de revistas digitales, blogs o colectivos y ha sido publicada en *Literafrica* por Sonia Fernández Quincoces, coordinadora de un club de lectura

africana madrileño: literafrica.wordpress.com/2016/03/02/sitios-en-la-red-consultables-y-recomendables/.

14. Entrevista a la escritora Lucía Mbomío por Xaime Martínez, el 27 de abril 2017, ver en bibliografía bajo Martínez.

15. Entrevista con Silvia Albert Sopale en el diario digital *El Salto* (edición de Galicia) el 27-11-2017. Fue entrevistada por Sara Plaza Casares y la pieza se titula: “Silvia Albert Sopale: En España el racismo está invisibilizado, pero existe”. Accesible en: www.elsaltodiario.com/pista-de-aterrizaje/silvia-albert-en-espana-el-racismo-esta-invisibilizado-pero-existe.

16. Ver el artículo de Mar García (2015) citado en la bibliografía en el que considera la escritura de vi-Makomè como contraliteratura y esencialista, al margen de los planteamientos postcoloniales y de los estudios culturales. En éste reafirma “una postura de resistencia y de denuncia que se sitúa en la continuidad de la negritud” (172), es decir, que:

Partiendo de esta premisa [el hibridismo postcolonial cosmopolita], examinamos aquí el valor contraliterario (Mouralis) de la escritura de Inongo-vi-Makomè, esto es, su capacidad de contestación y de cuestionamiento, desde el margen, de las posiciones postcoloniales dominantes mediante la recuperación de buena parte del ideario esencialista, cuestionando los límites del hibridismo cuando se ocupa el lugar del débil y su eficacia contra la desposesión política y la aculturación. (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 172)

CAPÍTULO 2

REBELDÍA (1997): LA NOVELA-MANIFIESTO Y LA UTOPIÍA

A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at, for it leaves out the one country at which Humanity is always landing. And when Humanity lands there, it looks out, and, seeing a better country, sets sail. Progress is the realisation of Utopias.

Oscar Wilde, *The Soul of a Man under Socialism*, (1891)

Como acabamos de resaltar en el anterior capítulo, la literatura hispanoaficana actual ya no se puede reducir a la escrita en Guinea Ecuatorial en el África subsahariana, sino que abarca una copiosa producción de territorios tan diversos como el Magreb, el Sahara Occidental, Senegal, Sudán, Benin, la República Centroafricana y Camerún. Según se expuso, una de éstas en particular ha retenido la atención de la crítica por el corpus que ha generado: la literatura hispanocamerunesa. Entre los autores de Camerún que se distinguen por escribir en castellano, el más prolífico en diversidad de géneros (cuento, teatro, novela, ensayo) y en cantidad de obras es Inongo-vi-Makomè. Desde los años noventa integra la primera generación de escritores hispanocameruneses de la diáspora africana en España. *Rebeldía* constituye su primera novela como tal y fue escrita en territorio español, como toda su obra. Conviene especificar que no estamos hablando de los inicios de su producción, sino de su primera novela escrita en 1997; antes ya habían visto la luz varios cuentos, un ensayo y alguna obra de teatro a mediados de los noventa, (ver su bibliografía completa en el apéndice).

Ahora bien, entre todos esos autores afrohispanos establecidos en España que producen su obra desde Europa, Inongo-vi-Makomè destaca por la amplitud de géneros tratados y por el número de obras publicadas al mercado desde 1983. Dulcinea Tomás Cámara lo contextualiza específicamente en un marco de producción hispanocamerunesa:

La emergencia de un grupo de autores hispanocameruneses, casi todos hispanistas y profesores de español con una marcada y explícita vocación de contribuir a la difusión de la lengua que enseñan, empieza a consolidarse con fuerza y a erigirse como fenómeno de especial interés para el estudioso de la literatura hispanoaficana. De entre todos los autores hispanocameruneses, el más prolífico y que más géneros ha trabajado (ensayo, teatro, cuento, novela) es Inongo-vi-Makomè. (50)

A pesar de esta obra plurigenérica que abarca todas las formas literarias excepto la poesía, el autor no se define como novelista sino como cuentista. Lo repitió a lo largo de su carrera literaria (Ugarte, “Encuentro con Inongo-Vi-Makomè”) y figura en la presentación al principio de su página web. Asimismo, habría que mantener esta autopercepción en mente a la hora de valorar su producción novelística, ya que tanto el autor como los críticos hacen hincapié en este detalle narrativo, (Tomás Cámara, “Rebeldía y Sumisión”; Rossini, “*A la Búsqueda de nuevos horizontes.*”; Otabela; Carrillo; Ugarte, “Encuentro con Inongo-Vi-Makomè”; García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”). La autoconcepción de un escritor puede manifestarse en una voluntad de presentarse de una determinada manera al público. Se puede concebir que haya un deseo por parte del autor de influir a los lectores en la manera de leer su obra. Veamos la simbología que puede contener esta seña de identidad como el intelectual africano firmemente apegado a la oralidad que es vi-Makomè. El autor no suele presentarse como novelista o ensayista sino como “cuentista”, posicionándose de esta manera en la tradición literaria africana.

Tal vez con la elección de definirse como “cuentista” vi-Makomè quiera dar algunas pistas didácticas o invitar a sus lectores a pensar, sentir y vivir las historias que relata. Dada la importancia de la palabra en las culturas orales africanas, definirse como “cuentista” está íntimamente relacionado con la trascendencia que tienen la palabra, el acto de narrar, o el acto de habla en las culturas africanas.

Presentación de la novela

Su primera novela *Rebeldía* es producto de una literatura de exilio político, temática resaltada en la narrativa africana de migración (Tomás Cámara, “¿Exilio o Neoesclavismo?”). Se presenta como la novela del inmigrante subsahariano que acude a sus raíces africanas después de veinte años de “exilio forzado” en Barcelona para hacer un llamamiento revolucionario en tres países vecinos del África negra. Retrata el viaje de retorno de un camerunés que decide emprender una revolución panafricana en medio de lo que iban a ser unas simples vacaciones en Camerún. *Rebeldía* es la autobiografía de toda una generación de africanos letrados y becados de los setenta que emigraron a España para formarse, aunque su intención siempre fue volver a su patria como muchos otros que no pudieron a causa de las dictaduras surgidas tras las recientes independencias de sus países de los europeos (Odartey-Wellington 9). Como se propuso en la literatura, esta primera novela encontró “su aparente contra-obra diez años más tarde en *Nativas*, con la historia de la explotación sexual de un africano recién llegado a España”, la segunda novela del autor (Cámara, “Rebeldía y Sumisión”; Otabela):

En este binomio narrativo Rebelión (*Rebeldía*) / Sumisión (*Nativas*), este autor sintetiza dos actitudes escriturales (y vitales) que marcaban dos temáticas centrales en la narrativa africana, a saber, la novela del exilio por un lado, y la de inmigración económica por otro,

fenómeno complejo para el que Michael Ugarte ha acuñado el neologismo de “emixilio”.
(citado por Tomás Cámara, “Rebeldía y Sumisión” xiv)

Puesto que la novela no cuenta con un prólogo, recurrimos a la transcripción de las palabras del autor recogidas por Enrique Lomas López (Lomas López, “El Mediterráneo como Melting-Pot Trans-poético”) durante una mesa redonda con Inongo-vi-Makomè posterior a la publicación de la novela. Allí expone la motivación literaria detrás de tal obra política de carácter casi epopéyico. *Rebeldía* surgió de una voluntad de dar constancia de la experiencia camaleónica de los negros de África cuando aquellos pasaban alternativamente del continente africano negro al europeo blanco durante los años sesenta y setenta. En esta novela-manifiesto¹, como veremos más adelante, expresó su propia frustración frente al trauma de terminar siendo un “misfit” en ambos continentes como resultado de veinte años de exilio en el país de los blancos. Parece ser que ante estas circunstancias, al autor no le quedó otra opción que rebelarse en nombre de otros africanos de semejante condición a la suya y transformar este malestar identitario en un llamamiento político masivo a una rebeldía panafricana:

Viendo lo que estaba pasando con la inmigración, veinte años después de vivir en España, con la generalización de la migración, empezamos a ver que aquí éramos negros, y que en nuestros países éramos blancos. Este hecho marcó a muchos africanos. Por eso tuve que escribir, para rebelarme contra mí, contra mi pueblo, contra mi continente. Así surge *Rebeldía* (1996), que es un llanto, una explicación. Hacia el final quise dar, como todo cuentista, una especie de salida, después de desarrollar el conflicto, y dar lugar a las revueltas. (Lomas López 255)

En otros escritos posteriores del autor encontramos una justificación de orden político-social detrás de la escritura de *Rebeldía*, novela que no sólo responde a un proyecto mucho más amplio

que la redacción de un simple libro, sino a la preocupación moral, intelectual y de carácter vital del autor hispanocamerunés. A principios de 2017, veinte años después de la fecha de publicación de su primera novela, nos consta la evidencia de su reflexión permanente sobre el tema cuando redacta un comentario titulado “Rebeldía II” en su blog:

Hace algo más de dos décadas, escribí y publiqué mi primera novela, *Rebeldía*. En esa modesta obra quería simplemente reflexionar sobre la situación de mi continente, África negra en general, y en particular sobre Camerún, Gabón y Guinea Ecuatorial, que eran los tres países de África Central que más conocía su triste realidad social a fondo. Quería reflexionar y buscar una posible salida imaginaria a esa situación que vivían esos países y muchos otros en ese momento. (...) Han pasado dos décadas, y la situación de podredumbre de nuestros países que me inspiró la creación de ese movimiento de *Rebeldía* en mi mente, se ha duplicado o triplicado... (vi-Makomè 2017)

La generación de inmigrantes aludida en la novela se refiere a la generación de estudiantes africanos becarios de los años sesenta y setenta que luego pasaron a ser emigrados económicos con el tiempo (Uribe 120). Durante aquella “época colonial, la emigración de estudiantes africanos a la metrópoli es un hecho muy común por la falta de universidades en las colonias” (120). Éste es precisamente el caso del autor que llegó a España en 1970 para terminar su bachillerato, aunque para él había existido una inmigración intraafricana previa (Ugarte, “Encuentro con Inongo-Vi-Makomè” 166). Su familia de Camerún había emigrado a Guinea Ecuatorial en 1966, durante los años de instituto de vi-Makomè. Como nos informa Uribe sobre la emigración guineana en España durante aquella época, se trataba de jóvenes con tradición de migración escolar:

La emigración de guineoecuatorianos a España en los años 60 se distingue mucho de la emigración española al resto de Europa de la misma época y de la africana a España de los últimos dos decenios. La diferencia principal reside en que los guineanos no emigraban a España por razones laborales, sino para terminar la formación escolar y estudiar. (119)

Si el autor le quiso conferir a la novela un carácter generacional importante, también insiste éste en que no se trata del reflejo de su vida personal, como se elaborará más adelante. Mejor dicho, caería en otro subgénero que es el de la novela del exilio de retorno, en el sentido amplio de la palabra. Se desarrollarán más adelante aclaraciones terminológicas entre exiliado, emixiliado e inmigrado. Apunta el autor sobre esta cuestión generacional: “*Rebeldía* no es mi autobiografía. Sería acaso la autobiografía de toda una generación, la mía. La que tuvo que purgar un exilio obligado” (Rossini, “Entrevista a Inongo-vi-Makomè”). El énfasis generacional lo reitera más adelante en esta misma entrevista cuando revela una de sus posibles motivaciones como escritor: comunicar una experiencia a los jóvenes que siguen en la línea de la inmigración: “*Rebeldía* es el conflicto que muchos de mi generación vivimos. Por eso al final, como cuentista que soy, insinúo una posible salida para que las generaciones futuras no sufran lo que pasamos nosotros” (Rossini, “Entrevista a Inongo-vi-Makomè”).

Repaso de la literatura

La crítica sobre nuestra novela no destacó ni la temática del aviso generacional a la próxima cohorte de emigrantes africanos ni la de la figura del “emigrante retornado” (Rossini, “Entrevista a Inongo-vi-Makomè”; Uribe). Uribe dedicó un artículo a la comparación del prototipo del ciudadano africano que vuelve a su país africano de origen, después de una larga

temporada pasada en algún país excolonizador europeo, en dos novelas parecidas según su perspectiva: *Los poderes de la tempestad* del gran escritor ecuatoguineano Donato Ndongo-Bidyogo y *Rebeldía* de nuestro autor hispanocamerunés tan prolífico: Inongo-vi-Makomè. El personaje del estudiante emigrante retornado se convierte en una figura recurrente en la literatura europea-africana de los años sesenta al conseguir la independencia muchas colonias africanas. Varios escritores lo ponen en escena, tales como Bernard Dadié, María Nsue Angüe, Chinua Achebe y Cheikh Hamidou. En la literatura de tradición angloafricana lo denominan “been-to” (Uribe 120) y corresponde a las características siguientes según Uribe:

Se trata de un hombre que emigró de joven para estudiar en la metrópoli, donde en un ambiente estudiantil y progresista relaja, más o menos conscientemente, sus valores tradicionales adquiridos a lo largo de su infancia y juventud. Tras el final de la carrera viaja lleno de idealismo a su país ya independiente, donde tiene grandes dificultades en volver a acostumbrarse a una forma de vida que considera anticuada, a pesar de sentirla suya. El desenlace suele ser decepcionante para los retornados”. (121)

Este estereotipo de personaje retornado que experimentó cierta liberalización de sus valores y la aculturación, lleno de ideales y con sueños permanentes de una vuelta al origen, suele dividirse en dos grupos según Uribe: “un grupo de idealistas que serán médicos o ermitaños y un grupo de oportunistas que terminan como ministros, hombre de negocios y fundadores de iglesias nuevas” (121). Efectivamente, el personaje principal de nuestra novela, Essopi, cae en el grupo de los idealistas aunque es abogado, al igual que el de *Los poderes de la tempestad* de Ndongo-Bidyogo. No analizaremos todavía la figura del protagonista central, ya que ahora estamos desarrollando el estado de la cuestión.

Se encuentran estudios sobre las influencias de la novela de Donato Ndong-Bidyogo *Los poderes de la tempestad* en nuestra novela *Rebeldía*, publicada el mismo año (Uribe), al igual que otra obra más conocida de Donato, *Tinieblas de tu memoria negra* (Sánchez-Pardo). La comparación con *Los poderes de la tempestad* se produce en los planos temático, temporal y narrativo. Temático porque es una novela de la inmigración de retorno, temporal porque la vida en España sólo se evoca a través del recuerdo y narrativo por las similitudes entre los personajes principales. Los dos protagonistas ejercen el mismo oficio de abogado, se exponen a rituales de protección tradicionales africanos y emigran a Barcelona al padecer el mismo menosprecio de su persona (son víctimas de estereotipos racistas o padecen indiferencia por parte de la sociedad española, a pesar de su nivel cultural y profesional). Ambos personajes albergan ideales políticos y de rebeldía hacia el colonialismo y un fuerte sentimiento de aventura poco realista. Pertenecen al primer grupo de emigrantes de retorno (los idealistas y médicos, como había destacado Uribe en un comentario anterior). No se sitúan en la línea de los inmigrantes africanos que pierden los ideales de libertad y se dejan corromper por los gobiernos dictatoriales cuando vuelven a África. Por último, los dos se sienten escogidos por los ancestros de su clan para cumplir una misión de grandeza, a pesar de quedar atónitos ante la evolución de la sociedad africana durante los veinte años de su exilio. Todavía resulta más relevante que los dos padecen problemas de identidad al ser calificados de *blancos* en sus pueblos de origen (o *metangani*). Sin embargo, Uribe destaca tres diferencias importantes entre las dos novelas:

Primero el país de procedencia. Essopi encuentra en Camerún una situación política mucho más libre que el protagonista de *Los poderes* en la Guinea Ecuatorial bajo la dictadura de Macías Nguema. Segundo, la motivación del retorno: Essopi no vuelve para establecerse sino para pasar dos meses de vacaciones junto a su familia. Y tercero, Essopi

es soltero y evita muchas complicaciones que sufre el protagonista de *Los poderes* por volver con una esposa blanca y una hija mulata. (123)

Añadiría que el protagonista principal de *Los poderes* siente nostalgia por el país del exilio en un momento dado y desea volver a España para actuar políticamente desde allí. En cambio, Essopi, el protagonista de *Rebeldía* planifica establecerse de nuevo y a largo plazo en su pueblo del sur de Camerún. No aspira a volver a España más que para escapar de las autoridades de Guinea Ecuatorial durante poco tiempo. En cierta manera, se observa una resistencia al prototipo del personaje retornado descrito por Uribe, puesto que, por parte de Essopi, hay una voluntad evidente de no querer corromper a su pueblo, sino de darle voz propia y ennoblecerlo. Cuando éste expone a su compañero ideológico su gran plan de sembrar una rebelión simultánea en Camerún, Gabón y Guinea Ecuatorial, se refiere al pueblo en estos términos:

Tenemos que explicarles que somos un gran pueblo, una vieja raza que ninguna civilización ha fabricado en un laboratorio. (115).

No quiero que mintamos al pueblo –dijo Essopi–, ni que los manipulemos. La manipulación es precisamente la cultura de los occidentales que no me gustaría que volvieran a entrar en esta tierra, porque destruye a los individuos y atenta contra sus derechos. (116)

Otro tema que la crítica ha estudiado sobre *Rebeldía*, en cuanto a la resistencia frente al prototipo del emigrado retornado, es la manera cómo este personaje afronta la crisis de identidad que padece al volver a su tierra. Ya se mencionaron anteriormente los episodios de aculturación, de negación de la identidad negra o de inadaptación que padecieron los dos protagonistas de *Los Poderes* y de *Rebeldía*. En el caso de Essopi, aparece en la obra cuando éste no es capaz de realizar tareas habituales realizadas por los habitantes rurales de su aldea en el sur de Camerún

(Uribe 127). Concretamente, varios pasajes muestran cómo es incapaz de cortar la hierba durante horas sin destrozarse las manos hasta sangrar, de lavarse los dientes con arena, de tragar comida picante, de pisar la arena caliente de la plaza o de remar a contracorriente en un río agitado. Frente a este gran proceso de dudas identitarias sobre la propia negritud del sujeto, se aprecia cómo el personaje principal de ambas novelas se dedica frenéticamente al compromiso político y a la acción militante en África, también cuando vuelve a Europa. Este activismo específico les permite reanudar su identidad africana, propulsándoles, en el caso de Essopi, a la condición de héroe del pueblo y hasta de salvador de la nación al final de la obra. De manera desviada, la lucha hacia la “rebeldía” le devuelve un sentido de pertenencia a las raíces ancestrales de su país, Camerún, le proporciona un nuevo sentido al intento de vuelta infructuosa a África y le calma el sentimiento de alienación. Como se aprecia en Uribe (2012), a través del resumen del plan de revolución ideado por Tantcheu, un compañero de Essopi, la vida de Essopi vuelve a cobrar sentido de golpe cuando el protagonista de *Rebeldía* se transforma en agente político y cabeza pensante del plan de destitución de los tres dictadores de Gabón, Guinea Ecuatorial y Camerún:

En medio de su crisis de identidad promete a su madre establecerse en Camerún y emprende un viaje para encontrarse con antiguos amigos del exilio que ya hace varios años que volvieron. En Yaoundé habla con Tantcheu, el prototipo del retornado oportunista que acepta desempeñar el papel de opositor a un régimen sólo aparentemente democrático. Este encuentro defrauda a Essopi y sigue hacia Libreville para encontrarse con Obama Ecoro, un guineoecuadoriano que estudió en España y, tras volver a su país, se reexilió a Gabón por razones políticas. Es él quien presenta a Essopi el proyecto *Rebeldía*. Consiste en una campaña de concienciación del pueblo que debe llevar al pacífico y simultáneo derrocamiento de las dictaduras en Camerún, Guinea Ecuatorial y

Gabón. Una vez conseguido el poder, quieren hacer resucitar la grandeza tradicional e independizarse económicamente de Occidente. Essopi se entusiasma con el proyecto y **supera gracias a él su problema de identidad**. En la segunda parte de la novela viaja por el Golfo de Guinea para preparar el derrocamiento sin reflexionar ya sobre su vida de emigrante y retornado. Al final, el movimiento tiene éxito. (...) La vuelta de Essopi es un gran éxito. (128) (El subrayado es mío.)

La toma de conciencia del protagonista principal ocurre después de una discusión con Tantcheu, como acabamos de leer en palabras de Uribe. Ésta se presenta como un remedio a sus dudas identitarias irresueltas por una negritud blanqueada, a su proceso de “deculturación” camerunesa (Sanz Cabrerizo 40) y a la negación de su nueva naturaleza híbrida por parte de los habitantes de su pueblo. Nos gustaría añadir a este argumento de Uribe que su concienciación política proporciona una identidad colectiva nacional e internacional a un personaje en conflicto consigo mismo. Como observamos a continuación, en el texto original se evidencia cierto sentimiento de altruismo recobrado por la lucha por los demás, lo cual sirve de antídoto a sus frustraciones personales:

[Essopi] No sentía miedo. La pelea con su amigo había aumentado su tristeza y su soledad, y no tenía tiempo para sentir miedo. No obstante, se sentía seguro. Había tomado una determinación. Ya no le volvería a pesar como en Bwabe y en Lobé. No volvería a preguntarse quién era ni de dónde venía. Lucharía con todas sus fuerzas para que otros no tuvieran que hacerse este tipo de preguntas. “Hay que luchar. No queda otra elección”, murmuró. (*Rebeldía* 9)

Veremos más adelante las implicaciones que pueden existir cuando un protagonista proveniente de la inmigración preconiza el compromiso político como antídoto identitario a otra generación

de jóvenes africanos a veces llamados “afropolitans” que padece de “des-compromiso político” (Selasi; Mbembe, “Afropolitanism”).

Con el fin de agilizar el repaso expuesto hasta ahora, finalizamos este apartado con la rápida mención de una serie de temas centrales tratados por la crítica en revistas, algunos de los cuales desarrollaremos más adelante según nuestro propio enfoque crítico. Una de esas cuestiones, presente en *Rebeldía*, y en la literatura hispanoaficana en general, es la imposibilidad de retorno a la madre África. Celaya Carrillo (151) en un título evocador, “Inongo-vi-Makomè: pasó el tiempo de volver”, habla de la condición misma de escribir desde la imposibilidad del retorno para el autor en dos de sus novelas: *Rebeldía* y *Mam’enyng!*: “Ello supondría escribir desde la imposibilidad de volver definitivamente, que es el caso de Makomè” (153), lo cual produce un sentimiento de profunda melancolía, nostalgia y de “pérdida irreparable” para el escritor, apunta Carrillo citando a Tabea A. Linhard. Para vi-Makomè, la imposibilidad del retorno, aparte de la imposibilidad de volver a los orígenes, funciona en binomio con la futilidad del exilio, puesto que ya no nos referimos al protagonista principal, como hacíamos desde el principio de nuestro repaso, sino a la condición del autor mismo, a la que volveremos más tarde cuando veamos el aspecto autorreferencial de este cambio de enfoque de personaje a autor.

Como apunta Carrillo, otro tema de importancia es la manera mediante la que se transmite en *Rebeldía* la condición de emigrante frente a la de exiliado. Uno de los especialistas en materia de exilio en la literatura castellana es Michael Ugarte, especialmente por su neologismo de “emixilio”, a través del cual combina la distinción entre la migración económica (emigración) y la política (exilio) en el contexto de la emigración guineoecuatorial. Pues bien, según Carrillo, no se aprecia este matiz en la novela de vi-Makomè:

El exilio y emigración [sic], categorías solapadas en Makomè, parafraseando a Michael Ugarte en su estudio *Africans in Europe* (2010), conducen por un lado a un “no estar”, la negación y la idealización de la pérdida, África. (Carrillo 153)

Concurrimos con Carrillo, pero debemos precisar que el autor dispone de su concepto propio sobre el asunto. A menudo insiste sobre la condición del exilio “forzado” por ejemplo. Notamos siempre una voluntad de precisión sobre el tipo de exilio que afecta al inmigrante en la presentación de algunos de sus personajes. Si bien se solapa la motivación económica con la política, el autor no suele reducir la condición de emigrante a una sola terminología. Como vemos a continuación, es verdad sin embargo que la suma de los exilios termina causando el mismo efecto en los africanos: la alienación:

—No me canso de preguntarme qué hago aquí, y por qué huyo.

—Todos nos hacemos esa pregunta con frecuencia —admitió Essopi—. Todos los exilios matan al individuo poco a poco. **Tanto a los exiliados políticos voluntarios o forzados, como a los emigrantes por necesidad económica.** Y lo irónico es que mientras te vas consumiendo, sigues creyéndote que eres de alguna parte. (*Rebeldía* 12) (El subrayado es mío.)

La cuestión del exilio ocupará un espacio importante en nuestro análisis posterior dado que Inongo vi-Makomè tiene su propia semántica y simbolismo sobre lo que llama a veces en su novela “los exilios”. Algunos críticos han asimilado esta temática a cuestiones relacionadas como procesos de construcción identitaria dual, crisis de identidad o melancolía/nostalgia (Sánchez-Pardo; Carrillo; Nomo Ngamba “El ‘Realismo Mágico’ y lo ‘Real Maravilloso’”). En el grupo de los críticos que han relacionado el exilio con temas de crisis personal, Nomo Ngamba vinculó la crisis identitaria del protagonista novelístico africano con “la doble experiencia del

tiempo” que “hace del héroe un ser que ya no sabe con qué sociedad identificarse”. Explica la crítica el proceso de crisis identitaria que deriva de la diferencia entre el tiempo cíclico africano y el europeo lineal. Según nosotros, esta experiencia se asemeja a una “deculturación” de los valores africanos para el emigrado de retorno:

En muchas novelas africanas, el héroe sale de su tierra natal y emprende un viaje iniciático hacia Europa, donde aprende los modos de vida occidental. Cuando regresa, intenta aplicar las maneras adquiridas en Occidente, pero la realidad es otra; los tiempos han cambiado. Al final, el héroe se encuentra en una especie de “No Man’s Land”, es decir ni en el tiempo cíclico, ni en el tiempo lineal. Esta fragmentación del tiempo suele acarrear unas consecuencias espirituales muy graves, pues el héroe no acaba de integrarse en su sociedad de origen y tampoco puede siempre volver a Europa. (Nomo Ngamba 4)

Según elabora Nomo Ngamba, la resolución de este conflicto identitario, derivado de la dualidad del tiempo, se ejemplifica en *Rebeldía* con la anulación de la identidad adquirida durante el proceso de aculturación europea. Es decir que la solución reside en “una inmersión de esta doble identidad en la verdadera y única, que es la de origen, o sea, un retorno al ser original, a lo que uno era antes de irse al extranjero”. (5) Por esa razón, sigue la crítica, muchas novelas africanas que ponen en escena un viaje iniciático, suelen “hacer la apología de los valores tradicionales frente a los valores occidentales importados” (5). Esa retórica tradicionalista es recurrente en la obra de vi-Makomè y parte inherente de su discurso político. Esther Sánchez-Pardo, resume la teoría de un gran crítico postcolonial, Albert Memmi, y aclara que existe en los procesos de colonización un intento de rebajar la cultura dominada por parte del colonizador con el fin de justificar el control que ejerce sobre los sujetos colonizados. Como parte de la aceptación del proceso reductor y como resultado de la aniquilación de su cultura, el colonizador tiende a

validar el mito de superioridad transmitido por la cultura dominante. Cuando se produce un intento de rebelión frente a este mito colonial, se revalúan los atributos de la cultura africana de manera positiva y se busca desenterrar la cultura nacional perdida (Sánchez-Pardo 115).

La apología de los valores tradicionales africanos frente a los valores occidentales importados puede haber sido inspirada por el pensamiento de un filósofo ecuatoguineano afincado en España y que marcó la retórica de Inongo vi-Makomè, como éste admitió en varias entrevistas: Eugenio Nkogo. Así lo apunta también una de las dos críticas que más estudiaron a nuestro autor: Mar García. Nkogo habla del “rol activo de la tradición africana en la invención de una modernidad específicamente africana que no se conforme con adaptar o “criollizar” modelos importados” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 177). Citando a varios teóricos de esta corriente africanista previamente, a Tomás Cámara y al mismo vi-Makomè mismo a continuación, Mar García ofrece un excelente análisis de una *corriente africana específica* denominada “esencialismo”. Dicha filosofía se hace eco del pensamiento de Nkogo al ser “afirmación de una cosmovisión colectiva tradicional” panafricana que se opone a corrientes más modernas como la hibridación posmoderna, el cosmopolitismo y el multiculturalismo:

[Una] batalla que no se limita a un duelo maniqueo entre la nostalgia y un pasado armónico e incontestable, y el rechazo absoluto del presente y el futuro, sino que emprende una “búsqueda crítica de una modernidad específicamente *africana*.... (Tomás Cámara, “Apuntes para un teatro” XXXV)....

...donde la tradición, en lugar de ser rechazada u olvidada, se convierta en fuerza innovadora, en el catalizador de una africanidad en la que “el pasado pueda alcanzar al presente”, como escribe Inongo-vi-Makomè en *Akono y Belinga* (231). (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 176).

La crítica y la utopía

Un calificativo recurrente en la valoración de la novela por parte de algunos críticos fue el adjetivo de “utópica” o sus sinónimos culturales y populares (ingenua, inocente, etc.) (Carrillo; Uribe; Ugarte, “Encuentro con Inongo-Vi-Makomè”; García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”). El proyecto de rebelión pacífica ideado por Essopi y sus compañeros del exilio les parece a los críticos occidentales una “utopía política panafricana”, una empresa idealista o “inverosímil” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”). Recibe este calificativo porque la realización operativa de la rebeldía pacífica no se desarrolla en el tiempo real de la novela. Tampoco se relata cómo los ciudadanos africanos emancipados se adaptan a un nuevo sistema político. Alega Mar García que es poco creíble que ocurra ningún tipo de desorden en la ejecución del plan en la población. Todo funciona de manera perfecta sin ninguna protesta, ni desobediencia civil, y con muy pocas oportunidades para que los líderes de la operación puedan comunicarse entre sí con la debida frecuencia que requiere la organización de derrocamiento: “*Rebeldía* omite los detalles de ese proceso de transferencia y de legitimación de la palabra política” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”). Su líder se erige en un intelectual idealista que posee la increíble capacidad de reunir a todos bajo su mando, independientemente de su clase social:

Rebeldía no plantea una manera objetiva de calibrar las posibilidades o capacidades reales de emancipación de los subordinados, sino una confianza sin reservas en dichas capacidades que, relegando la verosimilitud a un segundo término, actualiza la creencia en la posibilidad de construir un orden social contrafáctico propia de relatos milenaristas y profecías utópicas. La historia concluye brevemente con la llegada al poder en Camerún, Gabón y Guinea Ecuatorial, de las personas designadas por el grupo *Rebeldía* y

con el asesinato a traición de Essopi en las calles de Barcelona, lo que confirma la naturaleza profundamente utópica de un proyecto político revolucionario cuya realización queda excluida de las páginas de la novela. (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 188)

Frente a esta calificación utópica de la obra, vi-Makomè defiende el realismo de su proyecto novelístico, dando como ejemplo la ocurrencia posterior de las revueltas de la primavera árabe, en una entrevista con Rossini:

Yo escribí la novela hace más de diez y siete años [sic], y se ha visto esas revueltas casi calcadas en el norte de África. Cuando salió mi novela, se decía que yo pretendía una utopía, pero esa utopía se ha hecho realidad en otro lugar de mi continente. Si te acuerdas de la novela, verás que la rebeldía que preconizan Essopi y sus compañeros es idéntica a la que hemos vivido estos últimos meses en Egipto y Túnez. Porque igual que en mi novela, pilló a las autoridades de sorpresa, lo mismo que las potencias de Europa.

(Rossini, “Entrevista a Inongo-vi-Makomè”)

Carrillo propone otra interpretación para dar cuenta de dicha utopía. Es cierto que también califica la empresa narrativa como “un relato idealizado de una revolución pacífica verdaderamente inverosímil”, ya que “los presidentes de Guinea, Camerún y Gabón se suicidan (280-82) y los militares no actúan contra los rebeldes” (152). Pero citando un prólogo de otra obra del autor, éste explica que la idealización en *Rebeldía* se debe al recurso voluntario de la fantasía para poder expresar el deseo de empezar las cosas de nuevo. Vi-Makomè lo justifica exactamente en esos términos:

Por eso hemos de recurrir a nuestras fantasías, a la visión mágica que tenemos de las cosas. Se trata de expresar el deseo de un orden nuevo, de un empezar de nuevo, donde

habremos de combinar lo aprendido del exterior y lo que guardamos de nuestro mundo interior. (*Historias de una selva africana para Muna* 14)

Una escritura de la resistencia

Volveremos más adelante sobre esa validación de la aportación cultural exterior combinada con lo íntimo africano en el proyecto político del autor. Por ahora, lo último que repasaremos, antes de exponer nuestro propio análisis, tiene que ver con la escritura propia de Inongo-vi-Makomè en dicha novela. No cabe duda de que estamos ante una obra que se adscribe a la narrativa postcolonial negroafricana (Nomo Ngamba, “Rasgos Comunes”) o a una escritura de la negritud esencialista (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”). En primer lugar, como retrata esa crítica africana, especializada en técnicas narrativas africanas y después de un análisis comparativo entre cinco novelas hispanoafricanas; la obra se puede clasificar como una novela postcolonial negroafricana porque se ha podido comprobar que:

... no sólo se trata de novelas que están escritas en lenguas europeas, sino también porque llevan, ...el triple sello de la tradición oral, de la negritud, y de un pasado marcado por la colonización, la descolonización, el neocolonialismo ..., fruto de la colonización y de la descolonización del África subsahariana, en la medida en que se caracterizan por una serie de elementos comunes, como el discurso anticolonial o simplemente reivindicativo, la lucha contra las injusticias sociales, la inseguridad y la violencia, tan características de las sociedades africanas postcoloniales. (Nomo Ngamba, “Rasgos Comunes” 1)

De la misma manera, Mar García destaca el recurso a las estrategias discursivas de la negritud, propias del discurso esencialista en particular, pero en su caso para resaltar una escritura de autoafirmación, de polémica y de “contra-literatura” (Mouralis). Según ella, vi-Makomè invierte

los valores occidentales que suelen culpar a la ineptitud africana para acceder a la modernidad precisamente con el fin de resaltar la resistencia activa de los africanos a la implantación de la “civilización científico-materialista” occidental y la autosuficiencia económica del continente.

Esos rasgos esencialistas de la negritud implican que:

Paralelamente a un examen lúcido de la pretendida superioridad del blanco, que es sólo material y que, por consiguiente, debe ser rechazada, el autor se sirve de estrategias propias al discurso esencialista –el **tono polémico (denuncia), la inversión de valores y el compromiso con los negros africanos** oprimidos– **situándose a contracorriente de la celebración de identidades nómadas** que comporta la circulación de bienes, mercancías e individuos. (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 179)

(El subrayado es mío.)

La escritura esencialista de vi-Makomè supone que el autor esté relegado a la periferia del campo literario, a los límites de una literatura africana en español ya marginalizada de por sí, alejado de las “posturas postcoloniales *mainstream*” y del “hibridismo postcolonial cosmopolita” (172).

En concordancia con estos argumentos de Mar García sobre la resistencia de la escritura de vi-Makomè a una clasificación literaria nítida, tanto a nivel de recepción del público como de la crítica, queremos dedicar la segunda parte de este capítulo a la siguiente propuesta.

Defenderemos que, *Rebeldía*, la primera novela del autor camerunés funciona como manifiesto de toda su obra. Es decir que su primera novela sirve para solidificar su cosmovisión de manera epistemológica, política, filosófica y literaria. Contiene el germen de una ideología y de un sistema de pensamiento que se expone en la novela como un manifiesto y que volverá a expresarse en obras posteriores, independientemente del género literario de esos otros escritos. Así es como proponemos extraer la ideología del autor, encontrar los nudos de su pensamiento y

desnudar los espacios de conflicto potenciales mediante procesos deconstructivos semejantes a los de Derrida (Derrida).

Si la crítica aludida en la primera parte de este trabajo citó a teóricos e investigadores procedentes del marco teórico postcolonial occidental, nos parece importante resaltar que, para analizar la obra de un autor camerunés, especialmente uno que consagra doscientas noventa y cuatro páginas a un llamamiento a la revolución panafricana, no debemos olvidar tener en cuenta la mirada de críticos no-occidentales. Como apuntó la investigadora Chancy, citando en parte a Barbara Harlow, en su famoso libro titulado *Resistance Literature* (Harlow 1987), no podemos tratar una novela, escrita por un autor africano, que pone en escena un complot de rebelión en África, como una obra regida por normas occidentales, a pesar de que el autor ya hubiese vivido durante casi treinta años en España cuando se publicó la obra:

Whereas the social and the personal have tended to displace the political in western literary and cultural studies, the emphasis in the literature of resistance is on the political as the power to change the world. **The theory of resistance literature is in its politics**” (30). Literature thus becomes “an arena of struggle” (Harlow 2) in which history, culture, and their modes of reproduction are contested and reformulated. By necessity, the cultural or literary critic must engage such texts not as empty vessels standing outside of time, but as political manifestoes emerging from distinct spatial and geographical locations and from distinct cultural and historical periods. In keeping with this perspective, then, **the absolute demand made by resistance literature is to displace Western ideology, to move beyond discourses, such as histories of colonialism** (“what the white man did”) and nationalist historiography (“legend of ... resistance which omits the uncomfortable fact of collaboration [Worsley, qtd. Harlow 5]), **as well as theories of**

postcolonialism and postmodernism, that deny the complexities of cultures that have undergone constant disruptions, but which have also, despite continued subjugation, **reconstituted themselves as distinct from the West in important ways**. (Chancy 9) (El subrayado es mío.)

A raíz de ello, los críticos no occidentales que aparecerán en nuestro estudio serán: Nkogo, Rushdie, Mbembe, Mbare N’gom, Beti, Cros, Akassi, Ndongo, Arundhati, Ngũgĩ wa Thiong’o, Wilfrid-Miampika. Asimismo, los “grandes nombres” de la crítica postcolonial (Said, Dennis Porter, Spivak, Homi K. Bhabha o McClinton), ya pertenezcan a diferentes corrientes filosóficas y teóricas como el marxismo, el psicoanálisis, el deconstruccionismo y el posestructuralismo, ya sean los grandes críticos de las primeras corrientes antiimperialistas (Senghor, Fanon, Césaire), no serán las únicas autoridades en nuestro estudio. También, hemos considerado que no cabía olvidar a los investigadores, escritores o críticos leídos por nuestro propio autor (Camus, Nkogo, Amadou Hamppaté Bâ, Genet, Mbembe, Achebe, Senghor, Fanon).

Si bien *Rebeldía* podría encajar en una *literatura de resistencia* por el contenido de su mensaje político, como se ha elucidado previamente, habitualmente se la considera *una novela de la inmigración* (Díaz Narbona). Como veremos aquí, existe una fuerte intersección entre estas dos modalidades: Barbara Harlow en su libro *Resistance Literature* toma el término “literatura de resistencia” que el crítico palestino Ghassan Kanafani aplicó a la literatura de la Palestina ocupada entre 1948 y 1966. Este crítico distingue entre dos tipos de literatura de resistencia: la escrita bajo ocupación y la del exilio (Harlow 2). *Rebeldía* se podría encontrar en la intersección entre una novela de resistencia de inmigración y una de exilio, ya que retrata el viaje iniciático, al revés, de un *exiliado* africano en Europa que vuelve a África y termina quedándose en Camerún por un proyecto de *rebelión política* frente a la “ocupación” hegemónica europea

transmitida por la élite política camerunesa, gabonesa y ecuatoguineana. En cuanto a esta rebelión, Barbara Harlow expone que la literatura de resistencia es “access to history for those people who have been historically denied an active role in the arena of world politics” (22) y afirma que el énfasis de la literatura de resistencia se halla en la política como poder para cambiar el mundo (30), como ya mencionamos en su cita en inglés. Mediante el éxito del proyecto político del protagonista y líder revolucionario Essopi, el pueblo de tres países del África negra efectivamente toma el poder al final de la obra. Aparte del llamamiento a la revolución, presente en toda la obra, otros elementos narrativos apuntan a una novela de contenido subversivo: la gran cantidad de encuentros clandestinos con agentes políticos, la presencia de espías de gobiernos africanos y europeos que obligan al protagonista principal a esconderse en varios países africanos y europeos, la intervención de voluntarios del pueblo que entregan panfletos revolucionarios de manera oculta, o el relato constante de la elaboración de desplazamientos logísticos de Essopi para escapar a varios gobiernos.

Una novela multigenérica híbrida

Uno de los primeros pilares del pensamiento de vi-Makomè es la singularidad de una ideología que se resiste a las clasificaciones binarias. Si ya anteriormente establecimos con Mar García que su escritura era esencialista y no fruto de una multiculturalidad o hibridez postcolonial más contemporánea, vemos ahora cómo su novela se resiste a la sola categoría de novela postcolonial en español, ya que es más bien una mezcla de varios géneros. *Rebeldía* es el germen de la obra integral del escritor hispanocamerunés, primero por su calidad literaria multigenérica y segundo por su cosmovisión. La resistencia de la escritura de vi-Makomè a una clasificación literaria nítida en un solo género o en una única tradición literaria es paradigmática de su forma de

novelar a medio camino entre la literatura europea y la africana. Como obra multigenérica, exponemos aquí cómo *Rebeldía* contiene elementos recurrentes del cuento, del teatro, del ensayo y del manifiesto. En primer lugar, el autor no se define como novelista, sino como cuentista sostenido por el peso de la tradición oral africana que hace suya, como consta en varias entrevistas y en la página web del escritor (Ugarte, “Encuentro con Inongo-vi-Makomè”; Lomas López, “El Mediterráneo como Melting-Pot Trans-poético”), tal como mencionamos al principio de este capítulo:

Porque Inongo-vi-Makomè se define a sí mismo como cuentista. Es decir, un modesto estudioso y creador de cuentos. Inongo-vi-Makomè que viene del mundo de la oralidad de sus antepasados, ha sido inspirado por ese mundo. Los mitos, las leyendas y los cuentos tradicionales y otras modalidades culturales de los suyos, han constituido siempre un gran muro de contención donde se apoya en todo momento y que le ayuda a caminar hacia delante con equilibrio. (Ver el apartado *Creador de Cuentos* en el blog del autor.)

Todo lo que escribo son cuentos. Me gusta definirme como cuentista, como un modesto creador de cuentos, para así poder dejar constancia de los hechos. Dicen que los africanos escribimos siempre nuestras autobiografías. Lejos de eso, el cuentista africano narra una historia que parece que ha vivido, no que se la han contado. Entonces, él es como el portador de esa historia. (Lomas López 255)

Al igual que se define como cuentista, define a su propia novela como “un cuento largo”.

Comprobamos que la novela está repleta de elementos característicos de la oralidad como la presencia de cuentos de apariencia tradicional, contados por el narrador a personajes, el frecuente recurso del diálogo en la narración, la inserción de oraciones enteras en varias lenguas nativas africanas o europeas, o el uso de la magia y del exotismo propio del cuento africano. Esta

oralidad y el empleo de ciertos elementos propios del cuento africano hacen de esta obra postcolonial hispanoaficana una novela multigenérica en la cual se manifiesta una hibridez narrativa entre la tradición africana y la tradición literaria occidental. Una manifestación de esta hibridez narrativa se expresa mediante la introducción de elementos de lo *real maravilloso africano* (Nomo Ngamba, “El ‘Realismo Mágico’ y lo ‘Real Maravilloso’” 109-115).

A continuación, dedicaremos una parte importante de nuestro estudio a lo *real maravilloso*, rasgo narrativo a caballo entre dos tradiciones porque ejemplifica la literatura de la resistencia que estamos tratando en esta segunda parte del capítulo. Además, sería una omisión imperdonable ignorar el carácter narrativo de tradición africana en una novela hispanoaficana. Por eso, nos adentramos aquí en unas páginas sobre esta técnica narrativa de Latinoamérica (Carpentier), recurrente también en la cosmovisión africana. En el “Prólogo” a *El reino de este mundo*, el escritor cubano Alejo Carpentier define lo *real maravilloso* de la siguiente manera: “Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite. Para empezar, la sensación de lo maravilloso supone una ‘fe’” (10). Como analiza el crítico Lawo-Sukam sobre la obra de la gran escritora ecuatoguineana María Nsúé Angüe en su obra *Ekomo* y la recurrencia de lo real maravilloso africano en las obras africanas y ciertas hispanoafricanas:

La mayor parte de las obras hispano-africanas se dedican a la temática de la identidad cultural y a los problemas socio-políticos y económicos de la Guinea postcolonial. Sin embargo, la narración de esta temática se lleva a cabo mediante un estilo narrativo y una visión del mundo basados en una cosmovisión local.... En la narrativa africana en general

e hispano-africana en particular se vive un mundo sin fronteras entre lo real y lo maravilloso.... Si lo real maravilloso, como término, es una creación "carpentieriana" (referente a lo latinoamericano), su conceptualización no se limita sólo al recinto americano. Igual que en Latinoamérica, lo real maravilloso en África se encuentra también a la vuelta de las esquinas, en el desorden, en lo pintoresco de las ciudades, en los rótulos callejeros o en la naturaleza. Lo real maravilloso no es solamente un patrimonio de Latinoamérica, sino también de África y de todos aquellos pueblos del mundo donde lo sobrenatural y la realidad se entrelazan y se yuxtaponen. (Lawo-Sukam, "Aproximación a lo" Real Maravilloso" (157-158)

El elemento de lo real maravilloso africano en *Rebeldía* se transmite mediante el activo papel mágico, espiritual y político de los espíritus. Un personaje en particular los canaliza a través de la narración de la ceremonia de protección de los personajes principales realizada por el brujo Zukala (126). Varios episodios de actos de brujería o manifestaciones de hechos mágicos ocurren de principio a fin de la novela para proteger a los personajes o comunicarse a distancia. Las manifestaciones de la naturaleza son interpretadas como mensajes para el pueblo y la decodificación de sus señales es asunto de los iniciados como Ine, la madre de Essopi, su mujer Ecoro, o el brujo Zukala. Para ejemplificar lo real maravilloso africano en *Rebeldía*, destacaremos ejemplos como la protección de Essopi por los espíritus desde su iniciación mágica cuando era niño (132), manifestado mediante el hechizo-amuleto "*La noche os marca, el día os guía*", repetido como un *leitmotiv* en casi todos los capítulos. Luego se retrata el hechizo fallido de unas mujeres-búhos maléficas que se encuentran de noche en un pueblo de Guinea Ecuatorial, como ocurre "en todos los pueblos africanos" (50). Notamos la aparición de los espíritus de los muertos por la dictadura, que se manifiestan antes del suicidio del presidente Ayakaba de Guinea

Ecuatorial (265). Durante el primer encuentro sexual entre Essopi y Ecoro, se narra la fertilización instantánea sentida por Ecoro, símbolo de la semilla de una nueva África, hija de la revolución (280). En las últimas páginas, se dispara contra Essopi de manera letal en Barcelona y la herida es percibida de manera instantánea por su madre en Lobé, Camerún, (287) y por su esposa Ecoro, en Guinea Ecuatorial (290).

Hemos visto cómo *Rebeldía* era una novela híbrida por recurrir a elementos narrativos propios del cuento africano y por la incorporación de la tradición de lo real maravilloso africano. No obstante, lo que nos parece muy ostensible también en el primer proyecto novelístico de vi-Makomè es el uso de rasgos propios del género teatral. Observamos la frecuencia de una narración dialogada, un impresionante número de personajes superior a treinta, la presencia de ciertas escenas burlonas como en casa de la Tía Okomo (166), un compromiso político en la exposición de las tiradas de muchos personajes claves, el recurso a todo un panorama de personajes tipo como los principales actores de una sociedad en miniatura (el cura, el presidente, el conductor de taxi, el empleado del hotel, la secretaria, etc.), la presencia de algunos personajes de las obras de teatro de vi-Makomè, como el Emama (monstruo de la colonización). Otro género y según nosotros el más interesante para nuestra novela es el del ensayo. El escritor practica esta forma literaria con regularidad como lo confirma la publicación de varios ensayos, aunque antes de la publicación de *Rebeldía* sólo se conocía uno: *España y los negros africanos*. Estos ensayos son: *La emigración negro-africana: tragedia y esperanza* y *Población negra en Europa. Segunda generación. Nacionales de ninguna nación*. Además de sus actividades literarias, se dedica a la escritura regular de artículos en varios periódicos, revistas y blogs. Como se verá más adelante, al analizar su discurso, encontramos en *Rebeldía* una retórica, una terminología y unos conceptos ya presentes en sus escritos previos, como en su primer ensayo y

también en los posteriores. Por ejemplo, se observa la exposición de los siguientes temas en los ensayos del autor y su reubicación posterior en *Rebeldía* en forma de diálogos extensos: la racionalización sobre la crisis de valores profundos africanos, la culpa de una “civilización científico-material” o el contagio de vicios europeos como el alcohol, las drogas y los cigarrillos a África. La exposición del razonamiento político se expresa en tiradas largas e iteradas por un solo personaje, con otro más que contribuye de manera menos intensa a la elaboración del argumento, semejante al estilo de los diálogos platónicos. Por ejemplo, Obama Ecoro hace la primera exposición del plan de derrocamiento de los gobiernos africanos en treinta y tres líneas, casi una página entera, mientras Essopi le contesta en un espacio de sólo dos líneas (115). Luego, la exposición de la filosofía del plan sigue y se reparte entre los dos amigos durante siete páginas más (115-122). Alegaremos, por último, que la novela llega a tomar forma de manifiesto de la ideología del narrador, ideología vinculada a través de largos diálogos de contenido revolucionario de los personajes Essopi y Obama Ecoro. Varios capítulos comienzan con la exposición de alguna discusión con carácter político, sobre el plan de derrocamiento entre los múltiples agentes de la clandestinidad y uno de los protagonistas principales (capítulos 8, 9, 10, 11 y 16). En algunas instancias, esos diálogos expositivos se convierten en largos y densos monólogos, como sucede cuando Essopi consigue colocar su discurso subversivo de manera multitudinaria en una entrevista exclusiva con el canal nacional de Guinea Ecuatorial en hora de máxima audiencia (200).

Hacia una definición de la utopía

Para resumir nuestro primer argumento, *Rebeldía* es una novela plural, multigenérica en la que se manifiesta una hibridez narrativa entre la tradición narrativa africana y la tradición literaria occidental, (ver el análisis en las páginas 32 y 61 sobre el componente del cuento, de la

hibridez africana, del teatro y del ensayo en una misma novela). Pasamos así a la tercera parte de este capítulo. Recordamos que exploramos en primera parte la valoración negativa de los críticos hacia el proyecto utópico de la novela, es decir, de la utopía entendida en su sentido actual y no en su sentido original (Ugarte, “Encuentro con Inongo-vi-Makomè”; Uribe; García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”; Carrillo). Nos referimos a la definición surgida en el siglo XIX según la cual la utopía pasó a significar un proyecto político y social iluso, irrealizable y quimérico que no tenía en cuenta la realidad material de las cosas. En su sentido original, el neologismo latino “*utopía*” construido a partir del griego “ou” y “topos” (‘no lugar’) fue inventado por el filósofo inglés Thomas More en el siglo XVI para representar las condiciones de vida ideal en a una isla imaginaria ubicada en el Nuevo Mundo². La palabra evoluciona a partir del XVIII para calificar el plan de un gobierno imaginario, parecido al concepto de la república de Platón. Ya no se trata de un viaje imaginario a ningún país sino de una manera práctica de introducir indispensables reformas en un sistema político. (Redondo). Durante la época de la Revolución francesa, evidentemente la utopía deja de ser una pura ficción literaria para convertirse en un principio de fundación de la realidad política y social³ a través de la idea de la soberanía nacional y de la constitución de un sujeto colectivo compuesto por todos los ciudadanos. La misma idea anima los proyectos de utopía social de pensadores sociales del siglo XVIII como Saint-Simon, Owen, Fourier o Cabet, que aspiraron a fundar sociedades armoniosas, igualitaria e ideales. La mayoría de esas sociedades no se materializó en nada más que pequeñas comunidades aisladas en Europa o en Estados Unidos.

Sin embargo, el sentido exacto de la *utopía social* que nos interesa para el análisis de *Rebeldía* es el de una *utopía revolucionaria* concebida en la mente de un intelectual, a través del protagonista principal, como un proyecto radical e improbable en su realización práctica. Es una

visualización mental creada a nivel teórico que propone hacerse realidad mediante una campaña intensa de comunicación, de persuasión y de autoliberación hacia sus ciudadanos: Otabela recurre a conceptos teóricos de Fanon y Mbembe para explicar el proyecto utópico de la revolución propuesta:

Parece una utopía la revolución que organiza y trata de llevar a cabo el protagonista de *Rebeldía*.... miembro destacado de la diáspora, a la vez ideólogo y hombre de acción, que **trata de construir utopías como punto de partida de la recuperación de la dignidad del oprimido en general** y del africano en particular, en un diálogo conflictivo entre África, Europa y el mundo occidental, entre el Norte y el Sur. (Otabela, 184) (El subrayado es mío.)

Construir utopías, como apunta Otabela, supone el motor de una realidad proyectada que todavía no ha salido a la luz pero que lo hará en cuanto sus ciudadanos la pongan en marcha. En este sentido, la utopía se ve como algo necesario y previo al proyecto revolucionario. Otabela nos recuerda que según Fanon, “la revolución africana” seguía siendo su último objetivo” (185), como se evidencia en su obra *Pour la révolution africaine*, cuando explica allí el propósito de una acción política metodológica en África basada en principios revolucionarios:

Mettre l’Afrique en branle, collaborer à son organisation, à son regroupement, derrière des principes révolutionnaires. Participer au mouvement ordonné d’un continent, c’était cela, en définitive, le travail que j’avais choisi. (Fanon 201)

Lo que persiguió el gran pensador anticolonial de las Antillas fue la liberación del continente africano “oprimido” del dominio colonial mediante un proyecto revolucionario. Coincidimos con el paralelismo que establece Otabela entre el proyecto de liberación del oprimido indígena de Fanon y el papel del protagonista principal en *Rebeldía* que diseña y pone en marcha una

revolución, tratando “de construir utopías como punto de partida de la recuperación de la dignidad del oprimido en general y el africano en particular, en un diálogo conflictivo entre África y Europa...” (Otabela 185). Varios elementos fanonianos salen del discurso subversivo de Essopi cuando explica su plan para derrocar a tres gobiernos y concienciar al hombre africano. Por ejemplo, exclama el protagonista principal: “¡Tenemos que liberarnos de nosotros mismos! ¡Tenemos que luchar para que nuestra obsesión en la vida deje de ser el hombre blanco!” (*Rebeldía* 114). El mismo pasaje reitera el concepto de derrocamiento de las antiguas estructuras del colonialismo a través de expresiones como “derrumbar el viejo caserón” (116) o bien “derrumbar el viejo edificio” (114). Se da detalles sobre la gestación de un golpe de estado contra las élites a partir de calumnias y difamaciones, y se informa de cómo sembrar dudas en la mente de los ciudadanos para alcanzar el poder. Con probable intención de denuncia por parte del autor o con voluntad de expresión ética en los personajes revolucionarios, vi-Makomè utiliza a su protagonista principal para rechazar las propuestas manipuladoras y deshonradas presentadas por Obama Ecoro, amigo de la niñez de Essopi y miembro del partido de la oposición al gobierno de Camerún. En su lugar, Essopi parece aspirar a un proyecto mucho más visionario, ético, participativo y contundente en su rechazo al dominio blanco sobre el hombre negro. En una declaración que se podría leer como el manifiesto del pensamiento revolucionario de Essopi y, a través de él, del escritor, el personaje resuelve el enigma que pretendía averiguar desde el principio de la obra y, metafóricamente, desde el principio de sus dudas existenciales. Mirando hacia el mar “hablando como si estuviese solo”, en posición de recogimiento intelectual, declara:

“Rebeldía”, cambiar el destino de un pueblo sin hacer daño a nadie; optar por la muerte antes que perder, viviendo, la vida, la dignidad, la libertad; “Rebeldía”, enseñar a todas

las generaciones actuales de africanos, y a las venideras, a amar lo que son y de dónde son, para evitar ser esclavos eternamente en un mundo donde nacieron libres; “Rebeldía”, enseñar al blanco del momento y de siempre que el negro africano no es un animal, ni un producto suyo creado en el laboratorio ni, por lo tanto, su propiedad particular...

(*Rebeldía* 105)

Otra manifestación de la “construcción de utopías como punto de partida de la recuperación de la dignidad del oprimido en general y del africano en particular”, como expresamos en palabras de Otabela previamente, sería el intento de Essopi de derribar a los causantes de los mecanismos de explotación generadoras de injusticia, ya que son catastróficos para el conjunto de África. Según Otabela, estas intenciones del personaje principal recuerdan a la propuesta que Achille Mbembe redactó en su ensayo *De la postcolonie* sobre la “utopía radical”: la utopía de avanzar como paradigma de liberación para todos los pueblos oprimidos de la tierra. La utopía para África de salir de la noche espesa de la cual todavía no se ha despertado mediante el hecho de “dar la muerte a la muerte” como política de vida. Es decir que el ensayo de Mbembe plantea la pregunta de qué es lo que queda de las promesas de autodeterminación de los nacionalistas y dónde se fueron de los ideales de la emancipación de los países africanos (Abadie 5). Partiendo del pensamiento de Fanon, Achille Mbembe sugiere “examiner dans quelle mesure donner la mort à la mort serait, en fait, le noyau de toute véritable politique de la vie et, partant, de la liberté” (sugiere “examinar en qué medida dar la muerte a la muerte sería, de hecho, el núcleo de toda verdadera política de vida y, asimismo, de la libertad”), (Mbembe, “*De la postcolonie*” XVI). Sólo de esta manera África podría salir a la luz. La invitación de Essopi a la revolución se hace eco con esta noción de “dar la muerte a la muerte” como política de la vida

(Derrida) cuando anima a sus ciudadanos mediante mensaje radiofónico a imponer su propia libertad ante los ejércitos coloniales:

¡Preparémonos, pues a resistir la brutalidad de la policía, de los militares y de los otros!

.... ¡Hay que seguir adelante! La consigna es morir antes que seguir siendo esclavo.

Porque morir combatiendo la esclavitud y la injusticia es resucitar la libertad y la justicia.

Ese niño nuestro que morirá mañana en nuestros brazos por los palos y las balas del opresor será una vida libre y justa para otro niño que vendrá después. (262-263)

¡Démosles las alternativas: acabar con nosotros, o dejarnos libres! La esclavitud, hermano, es la muerte, lo mismo que la injusticia. Por lo tanto.... no tenemos nada que perder, sí mucho que ganar, porque vamos a la conquista de la vida. ¡De nuestra vida y de las de nuestros descendientes! ¡De la vida de África! (263)

La utopía según Inongo-vi-Makomè

Habiendo presentado algunos de los diversos sentidos que podía implicar la palabra utopía en las secciones anteriores (utopía como no-lugar, meta inalcanzable, utopía política, utopía social, utopía revolucionaria, generar utopías de manera consciente, y utopía como paradigma de liberación de los oprimidos), queremos elucidar la postura del autor frente a dicha utopía y los modos de transmitirla en su obra. Surgen varias preguntas a raíz de este planteamiento: ¿Vi-Makomè considera que su empresa novelística es una utopía y en qué sentido de la palabra lo hace? ¿Por qué lo cree o por qué no, y de qué manera lo comunica al lector? ¿El lector está invitado a asumir un papel participativo en dicha utopía o el autor deja pistas claras según las cuales el proyecto revolucionario no podría cristalizar más allá de la mente creativa del escritor o de las fronteras de su novela? Veinte años después de la fecha de publicación de

Rebeldía, a principios de 2017, el escritor hispanocamerunés comparte un ensayo sobre la relevancia de su primera novela en el blog de su página web. Nos consta la evidencia de una reflexión permanente del autor, entre otras cosas por el título que le confirió a la entrada del ensayo: “Rebeldía II”, y percibimos también la duración extendida de lo que vi-Makomè define como “un movimiento”:

Hace algo más de dos décadas, escribí y publiqué mi primera novela, “Rebeldía”. En esa modesta obra quería simplemente reflexionar sobre la situación de mi continente, África negra en general, y en particular sobre Camerún, Gabón y Guinea Ecuatorial.... Quería **reflexionar y buscar una posible salida imaginaria a esa situación que vivían esos países y muchos otros en ese momento....** Han pasado dos décadas, y la situación de podredumbre de nuestros países que me inspiró la creación de ese movimiento de “Rebeldía” en mi mente, se ha duplicado o triplicado... (Blog de vi-Makomè, 2017) (El subrayado es mío.)

Remarcamos la concepción de la utopía vista aquí por parte del autor como un proceso mental constructivo y resolutivo que no existe en una realidad exterior aparte de los límites de la novela: “Buscar una posible salida imaginaria a una situación”. Sin embargo, parece ser que según las opiniones de vi-Makomè aquí, no hay que entender la utopía como un proyecto irrealizable y fútil. De hecho, el autor cuenta cómo la ficción narrativa encontró una manifestación exterior real, años después de publicarse *Rebeldía*, y en un contexto político de revuelta popular diferente. Se lamenta sin embargo de que no ocurriera en el lugar donde él había ideado su proyecto:

Recuerdo que después de su publicación, una periodista me preguntó si eran sólo imaginaciones mías, o ya existía un movimiento en marcha que llevaba el nombre de

“Rebeldía”. Le dije que **ese movimiento existía en ese momento sólo en mi mente.**

Casualmente, pocos años después, apareció el movimiento o la revuelta que se denominó:

“La Primavera árabe”. Una revuelta donde algunos de sus esquemas **se parecían mucho al movimiento que había ideado en mi “Rebeldía”**. Pero eso ocurría en los países árabes, no en África negra.....(Blog de vi-Makomè, 2017) (El subrayado es mío.)

Con esta anécdota, que sólo era una simple analogía, podríamos estar ante el caso de un autor que intenta resaltar el aspecto visionario de su utopía en su precursora *Rebeldía* y, con ello, pretende autojustificarse contra la crítica que pudo haber calificado su novela de “pura utopía” (en su sentido irrealizable). A pesar de este argumento, notamos la corrección geográfica en boca de vi-Makomè: “en los países árabes, no en África negra”, que equivale a admitir la imposibilidad de una revolución en África negra. Y aquí sí, la palabra *utopía* tendría el sentido de sueño imposible e irrealizable, ya que el autor relega el proyecto de rebeldía/*Rebeldía* a una quimera para los países negros. Por esta razón, la imposibilidad de una revolución en África negra surge en boca de otros personajes de la novela. Así el texto cita un ejemplo explícito de utopía en el cual el amigo de Essopi, Obama Ecoro, confiesa que el proyecto revolucionario que están diseñando todos no es más que una utopía, en el sentido fútil de la palabra:

En pocos días tendremos esos datos, te lo aseguro. Ahora continúa. **Todo eso es una utopía**, pero ante la situación en que se encuentra el África negra es necesario parir utopías, creer en ellas y trabajar a partir de ellas para que se hagan realidad. (117) (El subrayado es mío.)

Nos encontramos ante un problema de lógica que nos corresponde elucidar aquí. La segunda oración de esta cita parece responder al concepto novelístico de vi-Makomè en esta obra: *es necesario parir utopías, creer en ellas y trabajar a partir de ellas para que se hagan realidad.*

La producción de ideas esperanzadoras, es decir de utopías, parece absolutamente clave en su visión de una nueva África. Entendemos que el recurso a la ficción es un procedimiento que permite distanciarse del presente y describir lo que podría ser. En lugar de desear un mundo mejor y providencial, el género utópico muestra que los hombres deberían construir estructuras políticas y sociales pensadas para evitar las miserias humanas como la explotación, la colonización o el racismo. Posiblemente, la escritura de *Rebeldía* es el resultado tangible de esas ideas esperanzadoras. Sin embargo y aquí está el fallo en el razonamiento, si el autor implica que se trata de levantar a todo un continente a base de generar construcciones mentales previas y que éstas se materializarán poco a poco en una realidad efectiva mediante fe y trabajo, y si la generación permanente de utopías, utopías vistas como creadoras de ficción narrativa, se traduce en cambios reales en la sociedad, ¿por qué el autor no admite en su respuesta a *Rebeldía*, tal como la publicó en su ensayo del blog (“Rebeldía II”), que la fe ciega en la utopía sirvió de poco para concretar los proyectos políticos africanos? A pesar de mantener la fe en aquellas ideas esperanzadoras, la utopía no se ha materializado hasta la fecha y probó ser errónea si observamos el funcionamiento político de muchos gobiernos africanos actuales. Si el autor no admite el fracaso de la utopía, ¿nos da alguna pista sobre por qué esa revuelta popular no se pudo manifestar en África negra en el mismo ensayo publicado en su blog, “Rebeldía II”? La respuesta es afirmativa. Vi-Makomè explica cómo la clave está explícita en la continuación de su obra, desde la cual apunta al lector el nombre específico de cada novela en cuestión: *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén? e Issubu*. Según la reflexión bloguera de vi-Makomè, algunos de los principales problemas comunes a los tres países africanos que usa de ejemplo (Gabón, Guinea Ecuatorial y Camerún), son la pasividad o la “demisión colectiva del pueblo” africano “atónico” ante la manipulación política y la gestión económica de los países europeos (llamados

aquí “países auto-democráticos y multi-dictadores”). Más explícitamente, explica cómo Francia y España influyen directamente sobre la política de esos tres países africanos (con el calificativo de “Repúblicas-monarquías”), mediante la supresión o el mantenimiento de los varios dictadores vitalicios (renombrados “presidentes-reyes”). Hasta ahora, “la vacuidad de poder”, creada por esos presidentes-reyes –ellos mismos controlados por su entorno político corrupto y por las potencias europeas interesadas– no ha dejado el paso a la constitución de repúblicas sólidas dirigidas por ciudadanos activos, fuertes y unidos. La crítica que manifestamos consiste en el hecho de que, al terminar su reflexión en “Rebeldía II”, el autor propone una serie de medidas para remediar los problemas que acabamos de detalla, que no difieren mucho de los ya expuestos en su novela *Rebeldía*. En eso se asemejan dichas soluciones a un acercamiento utópico del mismo ámbito. Por ejemplo, propone transformar el conjunto de las ideas expuestas en su novela *Rebeldía* en “movimiento”, apostar por África negra, expulsar a “los malos compatriotas” de los gobiernos, restablecer las “verdaderas repúblicas”, controlar la duración del mandato de los presidentes, “independizarse del colono europeo, no seguir el ejemplo de las democracias europeas por la hipocresía de sus prácticas poco democráticas en su intervencionismo africano. Esas propuestas ya quedaron expuestas en la novela misma. Veamos cómo las expone en su blog, en forma de artículo:

Es necesario restablecer las verdaderas repúblicas en nuestros países, poniendo un tope de mandato para cada presidente, y sobre todo independizarnos de verdad de nuestros antiguos colonos, que no quieren ver que sólo son democráticas con los suyos, y duros tiranos y dictadores con los países débiles como los nuestros. Sí, hemos de llevar juntos a la práctica el movimiento de “Rebeldía” para intentar cambiar el mal rumbo que toman muchos de nuestras naciones; echar de sus gobiernos a esos malos compatriotas que han

ayudado a destruir los grandes valores humanos, que aunque pobres, pero sí conservaban aún nuestros pueblos. Creo que sólo así, aunque tome su tiempo, muchos podremos aclamar con alegría, estemos en ésta, que denomino como “primera vida”, o en la “segunda vida”, que es el hogar donde se encuentran nuestros antepasados: “¡VIVA REBELDÍA 2! ¡Viva África negra!”. (“Rebeldía II”)

La proyección en el tiempo que realiza el autor aquí y las medidas propuestas para alcanzar esas metas siguen vinculadas a la misma utopía por parte del autor. Tal como había expresado Mar García y como ya mencionamos: “El proyecto de rebelión pacífica ideado por Essopi y sus compañeros del exilio aparece a los críticos occidentales como una “utopía política panafricana”, una empresa idealista o ‘inverosímil’” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”), y no sólo eso sino que también es el proyecto de rebelión del autor –y no de Essopi– expresado en su blog en 2017. Su reflexión no plantea una manera objetiva de desarrollar un plan de concienciación de los africanos de cara al futuro, más bien cuenta con una confianza en la fe colectiva de la buena voluntad de todos: “Sí, hemos de llevar juntos a la práctica el movimiento de “Rebeldía” para intentar cambiar el mal rumbo...”.

Esas líneas presentan a vi-Makomè como un ideólogo en abstracto. En muchas de las soluciones ideadas por el autor reside la utopía misma. Por ejemplo, cuando propone en *Rebeldía* construir una “democracia solidaria, humana”, y sobre todo enteramente africana a través del personaje de Abessola, un amigo organizador de Essopi. Éste insiste en recuperar una herencia cultural perdida: el valor de la solidaridad como propiedad intrínseca africana:

Ahora es el momento. Es el momento de volver a luchar por **fabricar una democracia puramente nuestra**; que contemple **la solidaridad** que caracterizó siempre a los pueblos de esta parte de nuestro continente. Por eso estoy luchando, Essopi, para evitar que

termine de echar raíces en esta noble tierra nuestra un sistema que nos llene de avaricia y que nos despoje de los valores que heredamos. (143) (El subrayado es mío.)

La utopía codiciada entonces, según la tesis de Abessola, sería la de elaborar un sistema político que no sea una copia pirata del europeo, ni una mala adaptación africanizada, sino una democracia que debe respetar los orígenes culturales del continente negro (“valores que heredamos”). Atarse a esos valores es lo que vi-Makomè denominaría *primitivismo*, es decir, una adaptación a la esencia de lo africano como base de cualquier modelo económico político y social. Por ejemplo, en *Rebeldía*, el equipo de líderes de la rebeldía está de acuerdo sobre la urgencia de devolver el poder local a los jefes de tribus y a los reyes como primera medida al establecerse la democracia (124).

Discrepamos en lo siguiente: aunque existieron varias formas de democracia en el África precolonial⁴, podemos cuestionar la representación de la democracia solidaria africana que indica Abessola ya que la democracia no era una forma de gobierno autóctona de África, sino que fue ideada en la Grecia antigua (y antes en la India antigua). La propuesta de democracia social “made in Africa” defendida por Abessola sorprende en el sentido de que la solidaridad es muy poco característica de este sistema de representación política. La voluntad de querer volver a una forma de gobierno que no contuviera “avaricia” (143), según lo citada en esta página, deja el idealismo político del autor en evidencia. El idealismo detrás del concepto corre el riesgo de ser rechazado rotundamente por los lectores que quedaron poco convencidos por la tesis del autor hasta ahora. Recordamos que Abessola contestaba a la pregunta que le hacía Essopi sobre su motivación personal al asumir riesgos políticos semejantes cuando su vida de médico era cómoda (142). Para que su propuesta fuera percibida de manera más convincente por los lectores reaccionarios al esencialismo político, puede que hiciera falta recordar la imperfección de los

sistemas políticos en su conjunto, sin pecar de nostalgia ni caer en el embellecimiento de los gobiernos africanos precoloniales. En “Rebeldía II” habría sido mejor corregir o retocar ciertos argumentos políticos expuestos en *Rebeldía* (como la constitución de un movimiento panafricanista visto como motor democrático o el recubrimiento de la fe en la ciudadanía africana [105]). Puede que hubiera hecho falta admitir los fallos de ideología contenidos en su primera obra *Rebeldía* (como el fracaso al haber “derrocado el viejo edificio de injusticias” colonial [103], o la vuelta al primitivismo político como fase de transición hacia la democracia social [124]). Teniendo en cuenta la situación política actual de los tres países africanos tomados como modelo, el autor debería haber mostrado una evolución en su pensamiento en “Rebeldía II” y especificar los cambios susceptibles de ser rectificadas en su propuesta política, económica y filosófica. Puede que hubiera hecho falta profundizar en la logística de la realización concreta de su democracia igualitaria panafricanista en “Rebeldía II”, que ya había quedado fuera de la novela, y analizar el grado de responsabilidad y de agencia de todos los ciudadanos africanos en el proceso fallido de transición política hacia la democracia. Tenía que haber especificado cómo la idea de una democracia solidaria puramente africana no era nada más, en el fondo, que una copia arriesgada de un modelo de gobierno europeo e impuesta desde fuera por unos líderes revolucionarios africanos que pasaron largos años en Europa. Observamos, durante la exposición de la ideología del plan de revolución articulado por Essopi ante sus compañeros de revolución Obama Ecoro y Dukaga (capítulo VII), que éste está a favor de que su gobierno central restablezca urgentemente “la realidad de la diversidad tribal” y su autoría a los parlamentos, reyes y jefes tribales. El objetivo detrás de esta regresión es lograr que el hombre negro pueda recubrir su “personalidad destruida durante cinco siglos” (124). Cuestionamos si el peligro de una propuesta tan provocadora en su primitivismo sería lo más adecuado para resistir a las

presiones neocoloniales europeas y si no desembocaría más bien en un aislamiento económico o en una imposibilidad de afrontar los retos materiales del presente. Otro ejemplo, la reorganización del sistema agrícola “heredado del colonialismo”, tal como sigue explicando Essopi en su plan revolucionario (125), supondría detener la producción de café y de cacao con el fin de “contemplar las necesidades de los africanos”. Aunque entendemos el imperativo de ajustar el sistema agrícola al consumo de los países locales, cuestionamos aquí el efecto positivo a corto y largo plazo de un cambio tan radical en las economías nacionales. ¿No se trataría más bien de favorecer el desarrollo de la industria nacional devolviendo el control de la producción sostenible de estos productos a los gobiernos locales?

No obstante, lo que acabo de expresar ahora no es más que el reflejo de un pensamiento político occidental. Esta perspectiva resulta insuficiente a la hora de entender autores transnacionales y transculturales africanos tales como Inongo-vi-Makomè que provienen de otra escuela de pensamiento: un camerunés crecido en varios países africanos y varias ciudades españolas, pero a la vez, hombre versátil de formación médica dedicado a la escritura profesional. Aclaremos: si el primitivismo político preconizado por el autor es una vía política que cabría seguir en África y que se ve como un modelo de gobierno únicamente africano, no se trata de un ensimismamiento a nivel nacional o, en lo económico y tecnológico, de una vuelta atrás en el tiempo. Como argumenta otro autor hispanocamerunés, Lawo-Sukam, “para Inongo-vi-Makomè la recuperación de los valores ancestrales ... constituye una herramienta catalizadora de la lucha antiimperialista” (Lawo-Sukam, “Hispanismo en África Subsahariana” 908) y añadiríamos, según el concepto acuñado por José Otabela, una herramienta de lucha para liberar a África de las cadenas del neocolonialismo, del mercantilismo y del materialismo (Otabela178). El primitivismo de vi-Makomè tiene una función de resistencia política y cultural, pero no en el

sentido de tradicionalismo nostálgico sino de herramienta de concienciación cultural y de despertar político para la nueva generación de líderes o intelectuales africanos. De hecho, se observa una crítica hacia la pasividad del africano en cuanto a participación política donde indica que se cría a los varones para que no se metan nunca en ese mundo: “En África la política es como una grave enfermedad endémica que se ha cobrado infinidad de víctimas” (176). Así que el primitivismo del autor hispanocamerunés pasa por la concienciación de los jóvenes, la participación activa en el sistema político desde África (175) y la recuperación de la dignidad africana solidaria.

Sin embargo, hay que especificar que este primitivismo no glorifica rasgos culturales africanos ni condena exclusivamente actitudes occidentales. Por ejemplo, si se valora el gran sentido de respeto y de responsabilidad familiar africano, se critican muy duramente numerosos fallos como la fascinación por Europa de los jóvenes africanos (16), el abandono de África por los habitantes de las zonas rurales (99), la falta de libertad de expresión (11), la tasa de criminalidad elevada, la falta de conocimiento del continente africano por sus ciudadanos (92), los grandes debates retóricos sin acción vinculante (102) y la *performance* de la democracia (210). El autor no se limita a señalar la influencia negativa de valores occidentales importados recientemente al continente africano como los excesos de drogas, alcohol y tabaco, la pérdida de los idiomas locales por el gusto a la modernidad de los jóvenes, el uso del lenguaje bélico vinculad a la televisión occidental, etc. En algunas instancias, se evalúa positivamente un rasgo cultural occidental: el saber mandar, la puntualidad, la corrupción menos endémica que en África, (52-53). En fin, nos gustaría transmitir el mensaje de que no hay celebración de una vuelta a un mundo africano mejor, anterior y virginal en el primitivismo de vi-Makomè, sino una constatación de que el africano permaneció en un coma colonial y postcolonial del cual sólo él

puede salir. Hay una orientación hacia el futuro que exclusivamente implica una gestión de los recursos por los propios países africanos.

De esa manera queda patente que vi-Makomè presenta su proyecto de rebeldía como una utopía, sin atenerse a ser fidedigno a los detalles del desarrollo de una revolución real. Nosotros creemos que le interesa más sugerir la idea de rebeldía como paso previo a un proceso democrático, plantar la semilla y desarrollar una posible realización ficticia en la mente del lector que sólo retrata el proceso de un golpe de estado paso a paso. Tal como al autor hispanocamerunés le gusta narrar en sus cuentos africanos, narra los episodios revolucionarios de su primera novela y deja al lector total libertad para escoger la resolución del argumento que más le convenga, para que germine la semilla de una revolución panafricana. No parece preocuparle demasiado convencer al lector refractario a sus ideas (ver entrevista en el apéndice). Puede ser que por esta razón no se presenten los detalles cruciales del derrocamiento en tres países simultáneos de manera totalmente verosímil. Y puede que sea un fallo teórico en la concepción de su proyecto literario. No se puede negar, sin embargo, el esmero del narrador al retratar ciertos detalles del género literario de conspiración, dando así gran verosimilitud a la empresa como, por ejemplo, el efecto sorpresa de la revolución en la administración colonial europea, la logística perfecta de los desplazamientos permanentes de Essopi y sus compañeros a escondidas de los gobiernos africanos, así como los detalles logísticos de la invitación a la resistencia pasiva del pueblo (ver los capítulos VIII a XVI). De hecho, habría que ser muy poco observador para no notar los elementos narrativos detectivescos del género de la conspiración en *Rebeldía*, que proporcionan muy buena dosis de realidad a la trama, tales como el ambiente de clandestinidad, de espías y otros personajes encubiertos, de héroes fugitivos que cruzan fronteras, de

pseudónimos vascos, de logística planeada al minuto, de planes de escape y de visitas de dignatarios encubiertos.

Para finalizar con lo propuesto, volveremos sobre la valoración general de “utopía política panafricana” del proyecto de rebelión pacífica ideado por Essopi y emitiremos nuestra valoración. En primer lugar, como punto negativo en esta utopía de democracia solidaria, tal como aparece descrita en la novela, concurrimos que hay que expresar serias dudas sobre la capacidad de los regímenes políticos represivos africanos cómplices del *diktat* de las potencias coloniales para transformarse en sistemas democráticos y solidarios sin que haya una preparación política de los gobiernos con respecto a la población. Según la cronología establecida por Essopi y su equipo, el plan de transición prevé sólo dos meses para organizar su nueva democracia solidaria.

Habíamos expuesto al principio de este trabajo como Mar García alegaba que todo funcionaba de manera perfecta sin protestas de ninguna facción política y que “*Rebeldía* omite los detalles de ese proceso de transferencia y de legitimación de la palabra política” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía”). Volvemos a citarla para recordar a nuestro lector los conceptos criticados:

Rebeldía no plantea una manera objetiva de calibrar las posibilidades o capacidades reales de emancipación de los subordinados.... La historia concluye brevemente con la llegada al poder en Camerún, Gabón y Guinea Ecuatorial, de las personas designadas por el grupo Rebeldía y con el asesinato a traición de Essopi en las calles de Barcelona, lo que confirma la naturaleza profundamente utópica de un proyecto político revolucionario cuya realización queda excluida de las páginas de la novela. (188)

De estas alegaciones citadas, la crítica parece tachar ciertos aspectos de la propuesta novelística de Inongo-vi-Makomè de impráctica, irreal, subjetiva y excluyente. Sin embargo, para nosotros, sería un error juzgar lo estrictamente narrado en las páginas de la novela como las fronteras del proyecto presentado. Para empezar, si concebimos el transcurso real de la puesta en marcha de un gobierno democrático participativo en países africanos con poca tradición política participativa, el autor necesitaría un segundo volumen para cubrir el tema de la adaptación política por parte del pueblo. Los elementos narrativos de los cuales disponemos no apuntan a que ésta haya sido la intención del autor. El hecho de que la primera escena suceda en un piso de Barcelona y la última cierre la trama en una calle de Barcelona revela la voluntad de narrar un viaje personal de un protagonista inmigrante y no sólo un proyecto revolucionario panafricano. Nosotros no consideramos la rebeldía interior de Essopi frente a sus ansias existencialistas e identitarias como algo accesorio o complementario a la empresa novelística. Al contrario, es de suma importancia. El nudo de la aventura personal del protagonista empieza en el capítulo V cuando éste consigue descubrir el motivo ulterior de sus vacaciones en Camerún: “No volvería a preguntarse quién era ni de dónde venía. Lucharía con todas sus fuerzas para que otros no tuvieran que hacerse este tipo de preguntas” (91). Veremos en los capítulos siguientes como la búsqueda interior del protagonista principal motiva en gran parte el proyecto político retratado (será recurrente en las obras posteriores como observaremos en esta disertación). En esos términos, entendemos la importancia del papel psicológico de la rebeldía interior del protagonista junto a la necesidad de la revolución económica y política que expone en la novela. Como alude en su blog y como se comentó al principio del capítulo, el autor da a entender que este proceso de rebeldía interior era una situación personal.

Segundo, respecto al hecho de que “*Rebeldía* no plantee una manera objetiva de calibrar las posibilidades o capacidades reales de emancipación de los subordinados”, diremos que quizás no se plantea en la novela una manera *objetiva* de hacerlo, pero el discurso narrativo del autor insiste constantemente en la apología de la liberación individual del africano y colectiva del continente. Las claras influencias de las teorías de autoliberación de Fanon y del deber de libertad expresado por la rebeldía de Camus rezuman en el discurso de vi-Makomè. Es verdad que sus teorías, sin embargo, se limitan al ámbito didáctico y son exclusivamente unidireccionales, ya que sólo se transmiten a través de mensajes radiofónicos formales a la población y de la distribución de folletos.

Si, como se comentó anteriormente, vi-Makomè concibe la utopía como punto de partida y motor de recuperación de la dignidad humana, en su escritura también se desprende cierto sentido de responsabilidad moral del inmigrante educado en la idea de levantar a su propio continente. A raíz del afán del autor por generar utopías positivas, surge un nuevo discurso altruista, solidario y sobre todo perseverante y emprendedor. Es fácil encontrar múltiples ejemplos de esta perspectiva: uno de los líderes cameruneses de la rebeldía y excompañero del exilio en Francia, Abessolo expone su visión de una África orientada hacia la acción y la ayuda mutua como motor económico:

Abandonamos nuestras tierras en el pasado para ir a buscar otras sabidurías, y éstas en ningún momento deben servirnos para hacernos ricos, contemplando impasibles a otros hermanos nuestros agonizar en una vida de miseria. Sería como si hubiésemos ido a estudiar a Occidente o a cualquier otra parte, para buscar una escalera que nos lleve al cielo y dejar aquí abajo a los que no han tenido la misma oportunidad. No, amigo mío, no es éste el Camerún que soñamos construir. No podemos permitir que se instale en él la

ley de la jungla que los europeos nos aplican: que sólo puedan vivir los más fuertes. Y lo más fuertes seríamos nosotros, los que tuvimos la suerte de estudiar y ocupar puestos de responsabilidad. (143)

Más que una utopía, opinamos que lo que genera vi-Makomè en su escritura es *una visión que seguir*, una dirección en la cual orientarse o una meta que requiere obrar. En su invitación a luchar para la fortaleza de África, el autor intenta restaurar la confianza en la esencia rebelde africana (251) o lo que él llama “primitivismo”. Así mismo la escritura del hispanocamerunés apunta a otras características como contribuir a que el hombre negro africano salga de “su hibernación” (124), fomentar la autosuficiencia económica junto con la confianza personal (105) y recuperar el orgullo de un continente que se despierta de un “coma traumático” de quinientos años, como plasma en su último ensayo *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* (30). Otra característica que cabe notar con el fin de transmitir esta visión/orientación/dirección es el recurso narrativo del *leitmotiv* “*La noche que les marcaba y el día que les guiaba*” en el transcurso de los capítulos. Al repetirse este hechizo mágico en una gran mayoría de capítulos de *Rebeldía* –hechizo diseñado por un brujo para proteger a los líderes de esta rebeldía– el autor invita a que los africanos encuentren su camino para salir adelante y también posiciona su mensaje como un mantra que puede que se cumpla si todo el continente africano lo repite lo suficiente. O eso parece. Así, la repetición de el hechizo tiene el efecto de guiar a los personajes del proyecto revolucionario hacia el éxito. La utopía no es otra que una visión y un proyecto que seguir.

En una entrevista años después de la publicación de la novela, el autor confesó en su blog que si tuviera que escribir una segunda parte de ésta, como se lo pidieron por algunos lectores, no apuntaría nada en papel, sino que simplemente aplicaría lo propuesto en *Rebeldía*. La utopía

inicial que cambió, según lo dicho anteriormente, a visión, pasa poco a poco a ser un “movimiento”. Lo repetimos aquí por claridad:

La segunda parte de “Rebeldía” debe consistir **en llevar en la práctica aquel movimiento que nació en mi mente** hace más de dos décadas, **para corregir el retorcido rumbo que siguen nuestros países**. Las nuevas y viejas generaciones como la mía hemos de unirnos y armarnos de valor, **para ir creando poco a poco ese movimiento** a fin de expulsar a esos malos hijos de África de sus puestos. (Blog del autor) (El subrayado es mío.)

Criticamos anteriormente que, en ese mismo artículo, este *movimiento* nacido de su mente no se explicó en detalles suficientes para que se llevara a cabo, ya que por “movimiento” el autor abarcaba un sentido tan amplio desde el recubrimiento de la fe en la ciudadanía africana (105), hasta la constitución de una unión panafricanista entendida como motor democrático. La lectura de su último ensayo publicado en 2017, en el cual vi-Makomè pone en duda la creación y la viabilidad de una Unión Africana política, es suficiente para constatar que no ocurrió dicho “movimiento” propuesto en ninguno de los sentidos evocados (ver el ensayo *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* en páginas 171-185). Por citar algunos ejemplos, si antes se trataba “de *corregir el retorcido rumbo* que siguen nuestros países” [africanos], como enunciaba en la cita en “Rebeldía II”, en enero del 2017, el autor añade en *Visión del mundo*, publicado más tarde el mismo año: “Nuestra África va mal, y debe cambiar no solo el rumbo sino también el ritmo de la marcha” (*Visión del mundo*, 2017: 179). “África camina mal” (172), es decir, el autor no esconde su impaciencia el autor ante la evolución lenta del continente. Con subtítulos como “La no unión de los pueblos negroafricanos” (172), o “La Unión Africana deseada” (182), el final de su ensayo enumera una lista aterradora de disgustos que, según su autor, impiden la

constitución de una real unión panafricanista en la actualidad: la indiferencia ante las muertes ocasionadas durante la migración masiva de jóvenes hacia Europa, el mal trato de los inmigrantes africanos negros en el continente africano, la corrupción de los mandamientos políticos, los privilegios de clase y el trato desigual de los ciudadanos ante la ley, o la falta de respeto y ética de los africanos de otras naciones africanas (171-185). En otras palabras, los problemas humanos intraafricanos y la poca consideración por el bienestar de los ciudadanos dificultarían el éxito del proyecto político de la Unión de los Estados Africanos ideado por N. Krumah en 1958. La fe en la utopía o en el “movimiento” de *Rebeldía* ha dado pie a un gran escepticismo en *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* Sin embargo, como un cuento que podría convertirse en realidad si se repite lo suficiente, el narrador sigue recitándolo a quien lo quiera oír, ofreciendo su “visión del mundo”, señalando las trabas que evitar y el rumbo que seguir, con la mirada sabia del humanista universal y transnacional:

Sí, el ser humano o la humanidad entera tiene un problema, un gran problema: la inseguridad provocada por la violencia hacia el prójimo. Y si este prójimo es de diferente color, país, continente, entonces la violencia se atribuye a esas circunstancias. (*Visión del mundo* 174).

Lo peculiar en la ontología de vi-Makomè es que su escepticismo y su gran sentido crítico hacia ambas civilizaciones pueden coexistir con la producción de otra nueva utopía, como si se generara infinitamente: “L’utopie est morte. Vive l’utopie!”. Así ocurre cuando, en la última página del mismo ensayo, el autor intenta presentar las dos tradiciones epistemológicas, occidental y africana, como complementarias, despidiéndose del lector con otra nueva utopía. Mediante ésta argumenta que la única civilización realmente humanista en el planeta es la africana y se debe aportar su legado a la civilización europea que se perdió por las orillas

“científico-materialistas”. De esta manera provocadora muy característica de vi-Makomè, el autor fomenta otro mito al actualizar la creencia en la posibilidad de construir una armonía epistemológica entre el Norte y el “Sur global”.

Es, por consiguiente, muy importante que otros pueblos de nuestro planeta hagan un esfuerzo para “casar” esta gran civilización científica materialista [la europea] con la de los valores de una cultura genuinamente humanista [la africana]. Los autores de la civilización científico-materialista nada pueden hacer ya al respecto. (...) Pero ciertos pueblos como el nuestro, negroafricano, aún pueden realizar el esfuerzo que logra crear otra vía consistente en valores que puedan aportar una cuota mayor de paz y entendimiento entre los hombres. (*Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* 190).

Notas

1. La novela manifiesto: defenderemos en la mitad de este trabajo que *Rebeldía*, la primera novela del autor camerunés, funciona como manifiesto de toda su obra. Es decir que, a nuestro modo de ver, su primera obra novelística sirve para solidificar su cosmovisión de manera epistemológica, política, filosófica y literaria. Contiene la semilla de una ideología y de un sistema de pensamiento que se expone como un manifiesto y que volverá a surgir en obras posteriores, independientemente del género literario del resto de esos escritos.

2. Leer la obra original de Thomas More, *L'utopie*, en pp. 227-240.

3. Leer más en el excelente informe de la Biblioteca Nacional de Francia sobre la utopía: expositions.bnf.fr/utopie/

4. La contribución democrática de África a la gobernabilidad: en *Revista América Latina en Movimiento–Diversidades 3* (2001), Mervyn Claxton indica cómo el antropólogo inglés R. S. Rattray había encontrado "una semejanza muy remarcable entre la constitución de la antigua Grecia y la de los Ashanti" (ver la *Ashanti Law and Constitution* de 1929). A su juicio, la Constitución Ashanti era más avanzada en varios aspectos que la de Gran Bretaña, y la democracia Ashanti era más cercana al ideal democrático que la democracia británica: "Aquí tenemos una igualdad mucho más real que cualquiera de las que nos confieren nuestras leyes [inglesas]". Allí donde la ley de Ashanti y las prácticas constitucionales no eran superiores a las de Gran Bretaña, eran similares en calidad". El investigador Hamdesa Tuso explicó cómo el sistema Gada de democracia del pueblo Oromo del nordeste de África, que por primera vez llamó la atención de Occidente en el siglo XVI, también fue reconocido por los europeos como más democrático que el de la Europa de la época. (Hamdesa Tuso, "Indigenous Processes of Conflict Resolution in Oromo Society", en I. William Zartman (ed.), *Traditional Cures for*

Modern Conflicts: African Conflict "Medicine" en 2000). William Zartman añade que existían instituciones indígenas africanas, eficientes, de "ombudsmen" (defensores del pueblo) y que parecen haber sido una característica estándar en la África precolonial ("Changes in the New Order and the Place for the Old", en Zartman).

CAPÍTULO 3

EL ENDORRACISMO EN LAS DOBLES DIÁSPORAS RACIALIZADAS: LA DISCRIMINACIÓN INTERNA ENTRE LOS PORTADORES DE LA NEGRITUD EN

MAM'ENYING! (Cosas de la vida)

Primero hay que afrontar un espectáculo inesperado: el striptease de nuestro humanismo. Helo aquí desnudo y nada hermoso: no era sino una ideología mentirosa, la exquisita justificación del pillaje; sus ternuras y su preciosismo justificaban nuestras agresiones.... un humanismo racista, puesto que el Europeo no ha podido hacerse hombre sino fabricando esclavos y monstruos.

Jean-Paul Sartre, prefacio de *Los condenados de la tierra*

En su obra titulada *The Myth of the Negro Past*, Melville Herskovits se posicionó en contra del mito de la inferioridad del hombre negro –que se consideraba en aquel entonces como población sin historia– y deconstruyó cinco mitos contra el hombre negro: que éste, infantil por naturaleza no se había rebelado contra una situación social desfavorable para él; que sólo los africanos más débiles habían sido esclavizados ya que los más inteligentes consiguieron escaparse; que los esclavos africanos provenían de tantos grupos étnicos diferentes, repartidos por tantos países, que no pudieron desarrollar una cultura común; que eran seres sin pasado porque habían perdido sus costumbres tribales ante la presunta superioridad de las costumbres blancas. Su investigación del africanismo quería oponerse a los prejuicios racistas sobre la condición social panafricana de los negros en el Caribe, en Brasil, en Haití y en los Estados

Unidos para demostrar de la preservación de la herencia cultural africana modificada por las otras culturas locales.

Más de medio siglo después de la deconstrucción de los mitos sobre la ausencia de pasado para los afrodescendientes en la diáspora africana por Herskovits, Inongo-vi-Makomè y otros autores hispanoafricanos como él, siguen intentando desmitificar la superioridad del hombre blanco en contacto con su homólogo negro en los tres continentes principales de la diáspora africana. En *Mam'enyng! (Cosas de la vida)* publicada en 2012, vi-Makomè nos ofrece una perspectiva africana subjetiva que enriquece el diálogo en la diáspora del “hombre negro transatlántico” (Gilroy), poniendo en escena un ejemplo de percepción racial antagónica entre dos personajes negros de ambos lados del Atlántico. De este modo, Vera Lucía, la novia afrobrasileña del protagonista principal, Abaga Mikwue, inmigrante negro camerunés en España, se enfrenta a los prejuicios raciales antiafricanos de su hermano, César Augusto, ya que éste se opone categóricamente a la unión de su hermana afrobrasileña con un inmigrante camerunés negro. Carrillo ve un rechazo mutuo de la hermana a su hermano por complejo racial:

Vera Lucía cree que la mayoría de los latinoamericanos negros se avergüenzan de su raza, a diferencia de los negros africanos y los negros norteamericanos; estos últimos se rebelarían y lucharían para tener los mismos derechos que los blancos (221-23).

Efectivamente, el autor de *Mam'enyng!* describe a Abaga Mikwue aparentemente ajeno a este complejo racial, a su vez fuertemente presente en el hermano de Vera Lucía y ella misma (Carrillo 153)

Citamos el párrafo al cual se refiere Carrillo:

César Augusto intentaba protegerla más. Ella se dejaba proteger, aunque en su

interior rechazaba también a su hermano por ser negro. Ninguna persona completamente negra de piel era de su agrado. En realidad, el rechazo era mutuo porque César Augusto, que sufría el mismo complejo en silencio, rechazaba inconscientemente a su hermana pequeña, al mismo tiempo que se veía con el deber de cuidar de ella. Ambos se rechazaban sin saberlo, aunque quizás para evitar su respectiva soledad, se atraían. Se necesitaban. (177)

Presentación de la novela

Antes de adentrarnos en el análisis de la temática racial en *Mam'enyng!* escrita en el 2012, presentaremos la novela en un ámbito más general. El título de la novela *Mam'enyng!*, expresión en el idioma bulu y pronunciado /'ma mæŋŋ/, incluye una traducción al castellano que consta como *Cosas de la vida*. De doscientas treinta y ocho páginas y publicada en Ediciones Carena, en Barcelona, España, sus diecisiete capítulos retratan la historia de Abaga Mikwe, un joven camerunés hijo de buena familia de Ebolowa, ciudad en el sur de Camerún, que pasa de la condición privilegiada y consentida de hijo de padre alcalde corrupto y todopoderoso a inmigrante negro invisible en las calles de Alicante, en España, al emprender unos estudios de ingeniería en la universidad de Alicante. Veremos ahora que las dos partes principales de este relato tienen su origen en una doble angustia experimentada por el autor. La primera parte de la novela expone los comportamientos poco éticos del hijo y de su progenitor, evidencia la corrupción y el funcionamiento del sistema político local. Presenciamos una vida fácil de logros sucios e injustos o, como plantea el escritor, hecha de victorias oscuras de la vida que luego acaban convirtiéndose en derrotas. Refiriéndose a una frase de Simone de Beauvoir: “Si l'on vit assez longtemps, on voit que toute victoire se change un jour en défaite”, así explica él este

concepto de lo irremediable de las derrotas en la escala del desarrollo del continente africano como semilla de la obra:

En esta novela quería liberarme de la frase de una filósofa francesa que leí desde muy joven, y que decía algo así como: "... cuando se vive lo suficientemente largo, se descubre que toda conquista se convierte en derrota..." Esta frase me ha encarcelado desde que la leí y me produce mucha angustia, porque descubro en cada minuto su realidad. Así, vemos que en la época colonial los blancos nos reprimieron y nos despreciaron a más no poder... Nuestros abuelos y padres lucharon...y se conquistó la libertad, que significa hoy la independencia del continente. Pero una vez conquistada esa libertad, los tiranos y represores de los hijos de África, pasaron a ser los propios hijos de África. Los propios hermanos, algunas veces bajo las órdenes ocultas de los antiguos represores coloniales... ¡Mam'ening!¹ (Inongo-vi-Makomè)

Aunque revela después que, con la escritura de la novela, no consiguió liberarse de la angustia provocada por la cita de De Beauvoir, su personaje principal deja de experimentar pequeñas victorias sucias al perder los privilegios inherentes de su clase pudiente al poco de vivir su experiencia como estudiante extranjero en Alicante. Las derrotas no tardan en sumarse al perder la protección geográfica y económica de su padre, al verse expuesto al maltrato que le reservan los españoles por su color de piel y ante la necesidad de conseguir empleos subalternos reservados a los inmigrantes en situación precaria.

La segunda parte, la más extensa de la novela (desde el capítulo IV), transcurre principalmente en Alicante donde se evidencia su lenta caída social al atravesar una crisis existencial. Algunos capítulos cortos cuentan en paralelo la situación política y familiar en Camerún. Abaga Mikwe pierde el apoyo económico de su padre y abandona la facultad. El

antaño hijo adinerado en Ebolowa pasa de discriminar a cameruneses pobres de su pueblo a ser discriminado él mismo en un pueblo europeo. Pasa del reconocimiento y éxito instantáneo por mérito ajeno al anonimato completo: "... aquí no eres nada, ni nadie... Un cero a la izquierda..." (109). A partir del capítulo VI, sin embargo, el lector es testigo de la apertura del personaje hacia cierta conciencia social, rasgo de carácter antitético del personaje. Apreciamos un cambio en el progreso de la trama novelística: "Por una vez, Abaga Mikwe no pensaba en su persona, en sus privilegios, y situaba los de los demás por delante" (101). Y deja sus apuntes incomprensibles de ingeniería por *L'Étranger* de Camus, lee sin parar a los grandes pensadores del mundo a partir de este momento. Su conciencia social naciente y su nueva madurez le llevan a un recorrido intelectual hacia la cultura ancestral de su continente y al reconocimiento de su pasado de matón privilegiado. Su encuentro con la afrobrasileña Vera Lucía, futura pareja del alma (capítulo XI), no hace más que agudizar esta nueva sed de africanidad y orgullo de sus raíces. Sin embargo, como evocamos ya, aunque la joven brasileña se enamora del sabio camerunés, el hermano de ésta no quiere oír hablar de una posible unión. Este acontecimiento se debe interpretar como el clímax de la novela, ya que aporta al relato la problematización del racismo intradiaspórico negro entre inmigrantes en situación diaspórica doble. A causa de la segunda angustia del autor, Inongo-vi-Makomè se decidió a incorporar la dimensión del endorracismo en su novela, a petición de un académico afrocaribeño, y trató la temática "del racismo dispensado por los mulatos hacia los 'negros', la discriminación interna entre los portadores de la negritud en distinto grado. O lo que es lo mismo, el triunfo del racismo dentro incluso de las comunidades discriminadas" (Jose Membrive)². A este respecto el autor dice:

La segunda parte de la novela está orientada sobre el enigma que vengo denominando: "El misterio de los negros de la cultura hispana y lusa". Es otra realidad

que me encarcela y me angustia desde que me dedico a ese tema (...). Los negros de esas culturas (Brasil y el resto) deambulan con su problema *sin querer sentirlo. Se esconden dentro de ellos mismos y de ellos mismos*. Un profesor universitario dominicano en USA me suplicó una vez, hace años: “Aunque sean cuatro líneas, saca este tema. Tenemos un problema...”, dijo antes de contarme cómo y cuando descubrió que era negro³. (Inongo-vi-Makomè) (El subrayado es mío.)

La novela ofrece, no obstante, una resolución positiva al “misterio de los negros de la cultura hispana y lusa” ya que Vera Lucía acelera su proceso de autodescubrimiento cultural y de reconciliación con su sangre africana: *Mam’enyng!* termina cuando despegamos el avión de la pareja camerunesa-brasileña hacia Camerún donde Vera Lucía aceptó de trasladarse con su futuro marido para fundar allí su familia. Al margen de dicha temática, para hacer justicia a esta gran novela afrohispana, habría que mencionar algunos tropos de africanidad. La novela evoca los espacios paralelos de los personajes en un doble lugar geográfico simultáneamente, el retrato de la africanidad tradicional añorada o celebrada (omnipresente en los varios cuentos africanos que incluye el relato), la oralidad y la simbología del *leitmotiv* “Mam’enyng!”, los detalles históricos y lingüísticos sobre los fangs, los bubies y los ndowé, las actitudes de la población local africana hacia los exiliados en Europa, la nostalgia y soledad de los personajes en el exilio, la crítica permanente contra el capitalismo europeo salvaje o, finalmente, lo urbano europeo frente a los amplios espacios africanos naturales.

El endorracismo diaspórico

El resumen de la trama de nuestra novela, como acabamos de señalar, no debería enmascarar la problemática de la obra. Según la propia visión del autor, no se puede perder de

vista, como causa real de racismo intradiaspórico, la falta de acceso al poder económico y la falta de voz o agencia para contestar (ver más abajo su temática de la discriminación hacia “el más pobre y el más débil”). Inongo-vi-Makomè, traduce su interrogación real ante este hecho inherente a la condición humana y parece entender la anomalía humana que constituye el racismo intradiaspórico como un carácter universal de las relaciones de explotación entre el detentor de poder y el que lo padece. Nosotros vemos en *Mam’enyng!* la imposibilidad del hombre negro africano de vivir su herencia cultural en África de manera plena y de expresar libremente su africanidad en la diáspora. Nos parece que lo que hay que deducir de esta novela hispanoafricana es la imposibilidad de los jóvenes negros africanos de permanecer en África debido a la atracción por la modernidad capitalista. Pero tampoco pueden gozar de su cultura africana siendo discriminados en las diásporas. En África, el hombre negro está obligado a inmigrar por necesidad económica o política, o bien está cegado por la atracción magnética a Europa. Si miramos a Europa, el africano padece una feroz discriminación racial creciente, sin mucha esperanza de una aceptación real como pleno ciudadano europeo. En América Latina, el afrolatino se ve obligado a navegar entre deseos de blancura de las élites brasileñas y una falsa aceptación de los tonos más oscuros de su piel. Para este trabajo no obstante, nos hemos enfocado únicamente en “la discriminación interna entre los portadores de la negritud en distinto grado” mediante el análisis de los procesos de autorrechazo racial y rechazo mutuo entre unos afrobrasileños y un camerunés negro, tal como se expone en el capítulo XIII de la novela.

En esta significativa parte de la obra en cuanto a las relaciones interpersonales entre los hermanos más oscuros de piel dentro de una misma familia afrobrasileña (capítulo XIII), observamos una dinámica compleja de rechazo mutuo en lugar de una posible solidaridad fraternal. Esta tendencia por parte de dos seres marginados a verse a sí mismos a través de los

ojos de la cultura dominante, brasileña o española en este caso, se conoce como *racismo internalizado*. Cada vez que una comunidad racial minoritaria es educada en instituciones que devalúan las contribuciones de su grupo a beneficio de las contribuciones del grupo dominante blanco, se observa una interiorización de actitudes racistas hacia miembros del mismo grupo étnico dentro de esta comunidad. Puede, incluso, tratarse de estereotipos étnicos hacia uno mismo dentro del grupo. Padilla propone una definición que no especifica el color de la piel de los grupos dominantes o dominados: “the acceptance of stereotypes or beliefs that paint one’s racial group as subhuman, inferior, incapable, or a burden on society”. Mientras Molina and Drexler James califican el color del grupo dominante: “*Internalized racism* can be defined as the acceptance of negative attitudes, beliefs, ideologies, and stereotypes perpetuated by the White dominant society as being true about one’s racial group” (439), R. Nicole Johnson, en su obra *The Psychology of Racism*, apunta que estas definiciones dejan de lado muchas complejidades y dinámicas del racismo, y propone en su lugar “an individual's conscious and unconscious acceptance of a racial hierarchy in which whites are consistently ranked above people of color”. Nicole Johnson hace hincapié sobre la parte inconsciente del autorrechazo, como lo plasma también nuestro escritor en la cita “[a]mbos se rechazaban sin saberlo, aunque quizás para evitar su respectiva soledad, se atraían. Se necesitaban” (177). El estudio de Lipsky permite adentrarnos en los mecanismos psicológicos que llevan a una víctima a invalidar estereotipos negativos contra sí misma y padecer como consecuencia una aflicción mental:

When a victim experiences a hurt that is not healed, distress patterns emerge whereby the victim engages in some type of harmful behavior...Internalized oppression has been described as the process by which these patterns reveal themselves. These distress patterns, created by oppression and racism from the outside have been played out in the

only two places it has seemed safe to do so. First, upon members of our own group- particularly upon these over whom we have some degree of power or control... Second, upon ourselves through all manner of self-invalidation, self-doubt, isolation, fear, feelings of powerlessness and despair... (Lipsky 2-3)

En *Mam'enyng!* asistimos a episodios que detallan cómo el hermano de Vera Lucía, César Augusto, y ella misma experimentaron en su niñez casos de racismo sutil, sentimientos de autoinvalidación, autorrechazo y autoodio. El narrador evoca recuerdos infantiles que ilustran la preferencia paternal por los cinco hermanitos más claros, especialmente por Bibia, la segunda hija de ojos azules. Se manifiestan en muestras de cariño y ternura más marcadas del padre hacia los hijos favoritos (175) o en atenciones que resaltan diferencias de trato como la satisfacción maternal ante el peinado del pelo liso de las hijas blancas y la frustración del pelo rizado de la hija negra (176). La discriminación inconsciente de los padres hacia sus hijos oscuros se evidencia en este capítulo de la novela con mucho simbolismo como, por ejemplo, a través de los regalos de muñecas blancas para las hijas claras de piel y negras para Vera (176). Estos gestos dolorosos llevan a la niña a destruir la muñeca negra y a odiarse a sí misma por el color de su piel tan parecido al de la muñeca. Como consuelo, adopta a una muñeca blanca desmembrada y salvada de los escombros:

Un día, mientras curioseaba en la basura a unas cuantas manzanas de su casa, encontró una muñeca blanca y rubia. A la muñequita, le faltaban una pierna y un brazo, pero su piel y su pelo relucían a pesar de la suciedad. Vera Lucía la cogió, la lavó, y desde ese día se convirtió en su compañera favorita.... La peinaba con sumo cuidado, imitando a su madre cuando peinaba a sus hermanas.... Ella quería ser blanca y rubia como su muñeca, y no le hubiera importado tener una sola pierna y una sola mano como ella. (177)

Como característica del racismo internalizado, observamos “la interiorización de actitudes racistas” en tres niveles: dentro del mismo grupo familiar, por parte de los padres; dentro del subgrupo de los hermanos, entre ellos; y dentro de los propios individuos, hacia ellos mismos. Citamos antes ejemplos de favoritismo hacia Bibia y de discriminación por parte de los padres. La interiorización de actitudes racistas entre hermanos de colores diferentes se evoca también en el relato en la tendencia a incluir o excluir al otro de manera encubierta. Puede llegar a suceder dentro de la alianza formada por los niños más oscuros, como se citó arriba entre Vera Lucía y César. Los hermanos entre sí suelen establecer su propia jerarquía de color:

Aunque no fuera una división oficialmente establecida en la práctica los cinco hermanos de piel más clara formaban una especie de banda, mientras Vera Lucía y César Augusto formaban la suya. (177)

Ese tercer nivel de interiorización de actitudes racistas aparece en este pasaje de la novela mediante el episodio de la mutilación de la muñeca negra. Vera Lucía, de niña, mostró que prefería extraer una muñeca invalida de la basura al doloroso regalo de una nueva reluciente con piel negra por parte de su madre. En un ejemplo de caso de autorrechazo, el narrador explica cómo la niña prefirió ese pobre juguete de segunda mano para blancos a su propia persona, según indica la última oración citada en la página anterior: “*Ella quería ser blanca y rubia como su muñeca, y no le hubiera importado tener una sola pierna y una sola mano como ella*” (177). En su desesperación, estaba dispuesta a cambiar un cuerpo sano negro por uno mutilado blanco.

La conceptualización del racismo en la obra de Inongo-vi-Makomè

Llegamos ahora al punto de madurez a partir del que nos interesaremos en la concepción del racismo visto por Inongo-vi-Makomè a través de su obra. Nos apoyaremos en su exposición

de este tema en varios ensayos, en un cuento y en *Mam'enyiny!* En el ensayo de vi-Makomè titulado *España y los negros africanos*, el autor proponía definir el racismo como “un sentimiento externo que con el tiempo se transforma o se convierte en interno, y que se adquiere o se transmite en algunas personas por circunstancias determinadas: intereses económicos, odios, rencores personales, fracasos, frustraciones, complejos ...” (46). Además, exponía una corta clasificación donde contrastaba el *racismo hereditario* (sentimiento de superioridad contagiado por la familia), así como el *racismo institucional* (un racismo más común, según él, en Estados Unidos, Australia y Suráfrica, y definido como aquel en que el propio Estado decreta y aplica leyes racistas), con un racismo de *desprecio económico* más común en Europa:

Lo que encontramos en los europeos, concretamente en España, es lo que hemos denominado en otra ocasión como, desprecio económico, que no es ni más ni menos que el trato vejatorio que recibe un grupo de personas, ya sean de la misma raza, del mismo barrio, ciudad, comarca, país o continente, en otra parte donde han acudido masivamente en busca de cobijo, protección o trabajo... (48)

En 1989, fecha en la cual escribió ese ensayo, afirmaba que este “desprecio económico” amenazaba con convertirse definitivamente en *racismo hereditario* y posiblemente *institucional* si la sociedad no tomaba las medidas adecuadas para evitar que anidara este sentimiento producido habitualmente por conflictos sociales y económicos, y citaba a Léopold Sédar Senghor y a Maxime Rodinson como autoridades en lo que respecta al origen europeo y artificial del racismo. Habría mucho que opinar sobre la curiosa oposición que propone entre el tipo de racismo que el autor aplica a los nuevos países sajones (en Estados Unidos, Australia, y Suráfrica) y el que se padece en Europa. Pasajes como el siguiente pueden sorprender algo:

Este racismo [hereditario] no está vigente en Europa sino en los países donde, curiosamente, los autores de esta discriminación no son los verdaderos nativos de la tierra a la que dicen pertenecer, sino “que han adquirido el poder mediante torturas, opresiones, asesinatos, y hasta genocidios de los auténticos indígenas” (47).

En los blancos europeos, que no han tenido que compartir su continente en el pasado con los negros, no ha arraigado todavía este tipo de racismo. (*La Emigración negroafricana: tragedia y esperanza* 579, Kindle Ed)

Según estas opiniones, vi-Makomè marca una diferencia entre el hecho de que sólo los países del nuevo mundo padecerían de racismo “hereditario” mientras que el viejo continente europeo no habría desarrollado este nivel de racismo todavía; el suyo se debería más a competiciones económicas y sociales. Sabiendo que uno de los rasgos sobresalientes de los colonizadores europeos en la conquista del Nuevo Mundo era precisamente un fuerte sentimiento de superioridad, no es difícil aplicar la clasificación del autor. Cuando afirma que este racismo hereditario se habría producido únicamente en países cuya historia provocó una convivencia forzada con poblaciones negras, podríamos alegar que los movimientos migratorios africanos de los años sesenta hacia Europa causaron una cohabitación multiétnica que se opone al argumento de los “blancos europeos, que no han tenido que compartir su continente en el pasado con los negros, no ha arraigado todavía este tipo de racismo”.

En una conferencia reproducida en el blog de Inongo-vi-Makomè en 2014, titulada *El sin sentido del racismo, ¿qué es el racismo?*, destaca una concepción antivictimizante frente a la discriminación racial que uno puede padecer, así como un imperativo de orgullo humanista y racial. A partir de anécdotas personales, acaba por resaltar la importancia de su condición de ser humano ante todo y expresa el orgullo de pertenecer a un grupo ancestral en la historia de la

humanidad. Esta visión humanista aplicada al rechazo del racismo hace patente la influencia de la filosofía del absurdo de Camus en el pensamiento de vi-Makomè, en particular el deseo de profunda libertad descubierta a partir del momento en el cual el hombre se percata con lucidez de su condición, sin esperanza en el día de mañana, y aprende a vivir sin el engaño religioso. Sin esta realización autoconsciente, el hombre continúa siendo esclavo de sus creencias: “Oui l’homme est sa propre fin. Et il est sa seule fin. S’il veut être quelque chose, c’est dans cette vie” (Camus):

Sobresaltar porque alguien me desprecia por mi color de piel, o porque me ha llamado mono o lo que sea, sería odiar yo a mi raza. Hoy considero igualmente racista, aquel negro que patalea porque un blanco o quien sea le ha despreciado por su color de piel. Es racista porque no ama su color de piel o raza, porque si lo amara, en vez de molestarse tan si quiera un poquito, pasaría de lo que el otro le dice. Yo lo hago. Y lo hago porque amo mi raza y mi condición de ser humano. La solución al llamado racismo, que como les he dicho, no sé exactamente lo que significa, no está en intentar convencer al otro de descubrir la igualdad de todos nosotros, sino en que las supuestas víctimas descubran ellos y amen su condición de ser humano y luego de la raza que pertenecen. La solución está entonces en como digo en las supuestas víctimas, no en sus verdugos. No son éstos los que tienen que cambiar, sino los primeros. Siempre he dicho que ningún opresor otorga a su oprimido una libertad que no sea otra opresión. La verdadera libertad la ha de conquistar el llamado oprimido”. (Blog, *El sin sentido del racismo*)⁴

Según Inongo-vi-Makomè, la responsabilidad del rechazo recae en la opinión del otro, en este caso una opinión racista, sobre la persona que lo padece. El intento de desplazamiento del prejuicio del *opresor* al *oprimido*, por usar la terminología de vi-Makomè, a su vez prestada de

Fanon en lo tocante a la dialéctica del opresor y del oprimido (*Peau noire, masques blancs*), recuerda la obra de 1993 de Ngũgĩ wa Thiong’o *Desplazar el centro* (30-42). En uno de sus más famosos ensayos, el escritor keniano propone desplazar los centros de poder nacionales y locales: del Occidente hacia el resto de los centros culturales y de la minoría que detenta el poder en cada país hacia las clases trabajadoras locales, en condiciones de igualdad racial, religiosa y de género. Vemos un paralelismo aquí con el desplazamiento mencionado por vi-Makomè en la frase *No son éstos los (verdugos) que tienen que cambiar, sino los primeros*. A los oprimidos, es decir, los países no occidentales que no controlan los centros de poder (culturales o económicos), les incumbe la responsabilidad de arrebatar su propia libertad de las manos del opresor, acción que equivaldría a la toma de posesión por poder local de las manos de los centros occidentales en wa Thiong’o.

Aunque el escritor keniano se refería a un desplazamiento de los centros del imperialismo cultural en su obra de 1993, dedica su famoso libro *Descolonizar la mente* a las víctimas del “imperialismo total”, a los “condenados de la Tierra”, por usar la terminología fanoniana como hace el mismo Thiong’o en esas páginas. Anima a que sus lectores, vistos como “clases que luchan contra el imperialismo en su fase neocolonial”, vean las realidades de África según el prisma de dos fuerzas opuestas: la oposición entre lo que llama “la tradición imperialista” de la minoría africana burguesa al poder y “la tradición de resistencia” del pueblo campesino/ obrero (24-26). El autor, con este enfoque, pretende animar al pueblo subalterno africano a desafiar “la bomba de la cultura” colocada por la burguesía neocolonial africana. En esta dialéctica de la invitación a la resistencia cultural, vemos un paralelismo con la la resistencia a desplazar el prejuicio del *opresor* hacia el *oprimido* propuesta por Inongo-vi-Makomè en las dos páginas previas: descolonizar la mente o resistir al proceso de alienación y control de la

memoria/pueblo/pensamiento de un pueblo (*Descolonizar la mente* 68). El escritor camerunés expone esta misma resistencia frente a los intentos de alienación por parte del opresor en el cuento “La Niña que Curó el Racismo”. La protagonista es una niña de corta edad de origen africano, que ha emigrado a Europa con sus padres y que parece ser completamente inmune a los insultos racistas que padece en el patio de la escuela. En la siguiente escena de la narración, ésta se encuentra de vacaciones con sus padres en un país africano cerca del océano. Los tres están contemplando las cataratas que provienen de un río de gran caudal, que desemboca directamente en el océano. La joven pregunta a sus padres si los pescadores que se ven a lo lejos no temen pescar en alta mar. Entonces, los padres utilizan los elementos naturales de las impresionantes cataratas para construir una analogía entre la mezcla de las aguas dulces y saladas del río con la fuerza de carácter de una persona que resiste la alienación colonial:

—Bamboà bà Essopi, hija, mira bien estas cataratas. El mar es más grande que ellas: ha invadido el territorio donde ellas vierten sus aguas sin su permiso. Pero ellas están allí tranquilas, riendo. Desafían al mar, porque a pesar de su poder no puede anularlas. Ha invadido su territorio, pero luego se irá, cuando sepa que por mucho que lo intente, nunca conseguirá alcanzarlas, ni anular su personalidad (...) Las cataratas seguirán siendo ellas mismas, conservando toda su personalidad. Así queremos, hija, que seas tú a lo largo de toda tu vida. ¡Que ni el poder ni el desafío de nadie te haga dudar de lo que eres! (16)

La atribución de sentimientos humanos a las cataratas (“ni anular su personalidad”) hecha explícita en los consejos de los padres a la niña (“Así queremos, hija, que seas tú”) así como la analogía entre la mezcla tranquila y continua de las aguas dulces del río que miden sus fuerzas ante la invasión del océano en la boca del río, sin cambiar su personalidad, ejemplifica una resistencia cultural al proceso de control del océano invasor sobre las aguas autóctonas. Cada vez

que la niña sienta en su vida futura la opresión por un ser “más grande que ella” que haya “invadido el territorio”, los padres invitan a Bamboa bà Essopi a permanecer tranquila y a resistir ante el intento de alienación mediante la fe y confianza personal en la integridad de su ser. Tal serenidad frente al racismo pasa por cimientos sólidos y fundamentos claros. Como concluye Mar García, investigadora que publicó varios trabajos sobre el autor, en una conferencia que presenta el cuento “La niña que curó el racismo”, la voluntad y diligencia de una niña tan joven frente al racismo es sorprendente y se caracteriza por una actitud en los antípodas de la victimización:

“La niña que curó el racismo” es un cuento que intenta educar contra el racismo... pero lo que resulta sorprendente es que quien toma las riendas de esta educación no es la maestra, no es la niña europea; es la niña africana. Pero además, lo más sorprendente es que *esa niña africana no tiene nada de víctima...* es una niña cuya integridad y fuerza son envidiables e innatas, parece que ya ha nacido así... esa niña africana ya viene preparada con fuerza de super heroína... porque *no le han obligado a renunciar a sus fundamentos, a sus raíces*, al conocimiento de los que la han traído al mundo. (García, *Inapropiados e inapropiables*) (El subrayado es mío.)

El antivictimismo

Así vamos viendo cómo para vi-Makomè, sea a través de su narrativa novelesca o de sus ensayos, el responsable del comportamiento racista es tanto el opresor como el oprimido. Este planteamiento anti-victimista muy característico del pensamiento del autor, esta voluntad de resistir activamente al odio hacia el otro va de par en par con una serie de conceptos humanísticos como el orgullo de ser negro, de pertenecer a un pueblo antiguo, pero también el

orgullo de pertenecer a la raza humana en su totalidad. Más de un personaje en la obra del autor camerunés se presenta en una situación de reconocimiento hacia la grandeza real de su condición humana. Por ejemplo, en *Mam'enyng!*, Vera Lucía retrata su proceso de autoaceptación frente al encallamiento de su hermano:

Yo me odiaba a mí misma desde el rencor, el despecho, y sobre todo, desde la ignorancia.... Cuando le oigo hablar de su país, de África, de los negros, de la humanidad en general... Con él he descubierto lo grande que es la raza humana, y mi propia raza, hermano. Quiero y deseo de corazón que mis hijos sean negros, tanto si los tengo con él como con cualquier otra persona. (*Mam'enyng!* 192)

El antivictimismo y la reapropiación de su herencia cultural o genética constituyen un aspecto del pensamiento del autor. Si aspiramos a resumir su cosmología, convendría que nos detuviéramos en otras modalidades de su conceptualización sobre el racismo y en cómo las ejemplifica dentro de un marco panafricanista, español, regional y personal. En su ensayo *España y los negros africanos*, vi-Makomè señala en varias ocasiones que el racismo suele “atribuirse a los que no ostentan el poder económico en el momento y en el lugar” (103). Empleando la terminología del autor, es recurrente en su obra la idea de que la discriminación racial constituye la desgracia “del pobre y del débil en el momento y en el lugar”. Las frecuentes recurrencias del binomio “pobre y débil”, en sus ensayos o en sus novelas, suelen figurar después de largas reflexiones sobre el racismo y funcionan como otra propuesta al problema ya que se reiteran de manera insistente. En *Mam'enyng!* el binomio aparece cuatro veces en las páginas 197 y 198, por ejemplo, cuando Abaga Mikwe reacciona ante la triste noticia de la imposibilidad de su relación con Vera Lucía por el rechazo del hermano. Éste recuerda a Camus, especifica el autor, e invita al lector a una posible reflexión sobre el Absurdo del escritor existencialista, el

Absurdo en tanto que implica la búsqueda de sentido a la vida de cada uno: “L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde” (*Le Mythe de Sisyphe* 31). Vemos a continuación cómo los argumentos del protagonista principal se alejan del discurso del racismo dirigido contra él para ampliar su reflexión al papel real de la pobreza en el caso de discriminación diaspórica que padece un camerunés de un afrobrasileño:

No puede ser más curiosa ni más absurda la situación del hombre en el mundo —
murmuró Abaga Mikwe, hablando como si lo hiciera consigo mismo, mientras recordaba sus lecturas de Albert Camus—. Unos y otros se creen siempre superiores y mejores que los demás y *los pobres*, despreciados y discriminados por *los ricos y poderosos*, se discriminan y se desprecian igualmente entre ellos. ¡Qué curiosa y absurda es esta vida!”

(197) (El subrayado es mío.)

Notamos ahora la incorporación de los términos “poderosos” y “ricos” a “pobre” y “débil”. Entendemos que la acumulación de riqueza según un eje Norte–Sur, el acceso a los recursos económicos y la inclusión en los circuitos de poder son factores que al autor le interesa tratar más, en lugar del concepto aislado del racismo, porque justifica las causas de la exclusión de algunos grupos étnicos sobre otros. Además, vinculando la discriminación entre pobres del mismo color al Absurdo de Camus, vi-Makomè, traduce su verdadero interrogante ante este hecho inherente a la condición humana y, luego, añade una reivindicación filosófica al argumento que problematiza el racismo intradiaspórico. El autor parece entender esta anomalía humana como un carácter universal de las relaciones de explotación entre el detentor de poder y el que lo padece.

El racismo a la española

El filósofo no es el único ángulo que adopta vi-Makomè para poder definir su posicionamiento sobre el racismo. A base de observación personal, el escritor migrante del continente africano suele recurrir a un acercamiento comparativo para teorizar sobre el racismo en Europa. Su condición híbrida le permite cambiar continuamente de foco según mire a África desde Europa o desde África misma. A la inversa, cuando escribe sobre Europa desde el punto de vista español, adopta la visión nacional. Pero, si escribe sobre África, lo puede estar haciendo como camerunés o como exiliado en Europa. El enfoque comparativo desde una perspectiva transnacional es una característica del escritor y le permite categorizar el racismo dentro de Europa según tres niveles geográficos: entre países europeos, dentro de España y desde Cataluña. En su ensayo *España y los negros africanos*, vi-Makomè concluye que, a nivel local, existe una clase de racismo “a la española” singular y único en Europa: “La verdad es que España tiene un comportamiento peculiar: “un racismo a la española’ bastante diferente del de las otras naciones” (*España y los negros africanos* 103). A primera vista, el argumento puede sorprender a las sensibilidades europeas y el escritor camerunés asume plenamente las críticas. Partiendo de sus vivencias personales, ya que tiene la sensación de haber visto la evolución de la inmigración africana negra en España durante sus largos años como residente, observa que:

Lo que vi o descubrí tanto en aquella época, como ahora, es que los españoles sienten un gran desprecio por el negro africano... El español ve a un negro, y a partir de ese mismo instante ya lo está despreciando. No creo que lo haga, sin embargo, por el color de la piel, sino por la idiosincrasia que tienen ... (103)

Nos parece importante resaltar que en ningún momento presenta encuestas con cifras estadísticas ni datos respaldados por alguna entidad oficial; estamos ante la experiencia vivencial

del autor y de la de sus contactos en España: “Una señora mayor, argentina, me comenta en Barcelona” (104). La fuerte subjetividad del escritor es inherente al género ensayístico, pero no hay que olvidar que el relato biográfico penetra todos los géneros que cultiva vi-Makomè y da carácter testimonial a su obra, como veremos en detalle más adelante. Su reflexión sobre la experiencia del racismo de primera mano le posiciona de manera idónea como observador del fenómeno. Así, fue capaz de llegar a algunas conclusiones como la evolución de un racismo encubierto en España hacia el desprecio más abierto desde los años noventa. Le permite elaborar una caracterización de un “racismo a la española” donde, según él, el trato de apariencia amable de un español hacia una persona de color es un engaño perverso que suele disfrazarse de caridad, de nobleza de sentimientos, de desprecio encubierto o de superioridad camuflada. Como tal, explica en el contexto de inmigración de su época en los años setenta, cómo este trato engañoso confunde a los recién llegados de manera duradera y cómo les aturde los sentidos. Refiriéndose a los intentos frustrados de los refugiados negros de la excolonia española, cita casos de amigos en España que no se percataron de la naturaleza real del tratamiento que recibían hasta pasados veinte años (105). Y lo que es más grave, atribuye a esta gran hipocresía española, el fracaso de los intelectuales ecuatoguineanos a la hora de integrarse artística y culturalmente en la sociedad española (113):

Lo que podríamos llamar “racismo a la española” es posiblemente uno de los peores que existen en Europa, en cuanto que se parece mucho a un veneno que mata poco a poco sin despertar sospechas, si bien aquí nadie se muere. El carácter de los españoles respecto a los africanos anula la personalidad y destruye sistemáticamente a aquellos que han buscado en este país algo más que un trozo de pan y un techo para dormir. El exceso de caridad adormece. (112)

Teniendo que escoger entre padecer las dictaduras en sus países nativos o padecer la invisibilidad cultural, profesional y demográfica en España, los intelectuales ecuatoguineanos optan por subirse al tren consumista de las sociedades capitalistas y terminan abandonando sus sueños a cambio de los “donativos de las obras de caridad españolas” (113).

En varias obras suyas hace hincapié en este concepto de la caridad/ lástima/limosna mediante ejemplos ajenos como se ha visto ahora, pero también incluye personales. Cuando cuenta su primer ejemplo de racismo institucional al ser rechazado en la Universidad de Valencia por no haber realizado todos sus estudios secundarios en España a pesar de haber cursado los dos años de COU español en Valencia, vi-Makomè no sólo se propone salpicar su prosa de anécdotas graciosas y vivas, sino que usa su caso como replicable a toda una sociedad blanca diferente a las de otros países europeos. Le sirve para aislar el racismo “a la española”, pero también para evidenciar las inconsistencias de un país colonizador que no quiso convalidar la enseñanza de unos estudios secundarios obtenidos en una de sus excolonias.

Mi caso, como lo hizo ver el señor de coordinación, no era el único, ni aislado, se daban otros. Un ecuatoguineano con el título de arquitectura obtenido en la Escuela de Arquitectura de Madrid fue igualmente mandado a una oficina a convalidar su título por el “nacional”. (*España y los negros africanos* 106)

Inferiorización, alienación fanoniana y coma traumático

Se puede apreciar cómo los relatos de racismo sucedidos en su propia persona apoyan plenamente su cosmovisión antivictimista y expone un pensamiento enfocado hacia la deconstrucción de los procesos de inferiorización del hombre occidental sobre el hombre de color africano. Nos cuenta su integración como alumno de secundaria en Valencia y sus primeras

invitaciones a casa de familias locales donde detalla minuciosamente el grado de discriminación inconsciente que recibía. Cuando una familia española se portaba de manera abierta y solidaria abriendo la puerta de su casa, el autor africano no sentía que recibía un trato de igual a igual, sino que el simulacro no era más que una excusa para ejercer una especie de caridad cristiana. Al recordar frases pronunciadas por sus anfitriones, como las que reproducimos a continuación, vi-Makomè expone el pensamiento diferencial de superioridad profundamente arraigado en el hombre blanco: “Pasa, hijo, pasa, no tengas miedo. Te recibimos en el nombre del Señor” o “[e]res como nosotros”, “ser igual por ser hijos de Dios”, “en esta casa no somos racistas” y “¿no sabes la pena que me dais los negros...!”. Semejantes mensajes no hacen más que evidenciar la realidad de la percepción de la otredad en la mente occidental española. El autor concluye con tono burlón pero contundente: “El español, siempre que puede, aporta una ayudita al africano, pero no hay que interpretar esto como la ayuda de un igual a otro, *sino la de un superior a un inferior*” (108) (El subrayado es mío). Tal como lo hicieron todos los grandes pensadores del colonialismo, notamos una voluntad en vi-Makomè de entender de manera inequívoca el proceso de inferiorización sistemática del hombre occidental sobre un mismo africano. Uno de los teóricos más leídos en lo que respecta a los mecanismos de la alienación usados por el “colonizador blanco” es Frantz Fanon. Cuando nuestro autor concluyó que no se trataba de “ayuda de un igual a otro, sino la de un superior a un inferior”, recuerda fuertemente al argumento de Fanon según el cual el racismo es una construcción y una producción sistemática de relaciones humanas desiguales creada para destrozarse la cultura del “alienado” de manera consciente, momificándola. Dice Magali Bessone, especialista en Fanon, sobre el proceso de inferiorización cultural y personal del colonizado, en *Racisme et culture* de Fanon:

Fanon y prononce “Racisme et culture” (p. xxx), un texte dans lequel il définit le racisme comme **une disposition visant l’infériorisation émotionnelle, affective et intellectuelle** de certains hommes, correspondant à un système déterminé d’organisation de l’exploitation économique et de l’asservissement politique de ces hommes. Le racisme n’est donc pas une attitude individuelle ou une passion irrationnelle, il est systématiquement produit comme l’idéologie correspondant à des rapports économiques inégalitaires. En tant qu’idéologie, il est mis en place et expression de la destruction de la culture des hommes aliénés, qui produit une “momification” de cette culture. (30)

Vi-Makomè elabora también sobre una sistematización de la alienación descrita por Fanon, pero como suele ser el caso en sus teorizaciones, lo hace a nivel local de manera práctica y tangible como, por ejemplo, cuando expone lo que llama *el despertar del estado de coma traumático* (ver abajo). La “inferiorización” en términos de Fanon sería entonces su idea de “desprecio” como única relación real. Así escribe: “El carácter de los españoles respecto a los africanos *anula la personalidad y destruye sistemáticamente* a aquellos que han buscado en este país algo más que un trozo de pan y un techo para dormir ...” (*España y los negros africanos* 112) o cita también en la misma página: “Mi piel negra les impedía albergar hacia mí otro sentimiento que se tiene hacia un ser inferior y que por consiguiente, no merece más que el tratamiento que se reserva a los ‘inferiores’, que es *el desprecio*”. Además, relaciona este proceso con su idea de *exceso de caridad* que *adormece* al africano en Europa, fenómeno que podríamos comparar a la “momificación” de Fanon o, como añade Bessone, al *síndrome de la Medusa* de Kwame Anthony Appiah. Encontramos un paralelismo con el concepto de “coma traumático” desarrollado por vi-Makomè cuando éste explica en varias obras cómo la amnesia que padeció África durante los siglos de la esclavitud y posteriormente durante el periodo del colonialismo

dejó a los países africanos muy desorientados (*Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?, La emigración negroafricana. Tragedia y esperanza, España y los negros africanos*). La independencia de las potencias coloniales entre los años cincuenta y sesenta, después de unos setenta años de dominación, significaba el despertar confuso de un largo periodo en estado de coma traumático.

... he de recordar una vez más lo que vengo repitiendo durante muchos años, que nuestra África negra, o nosotros los africanos, somos como un enfermo que ha permanecido en un estado de coma durante los últimos quinientos años. De golpe se despierta o le despiertan, y sin saber quién es ni dónde está, se pone a correr o a querer hacerlo al ritmo de los que él ha encontrado corriendo tan pronto como abrió los ojos. Los otros saben quiénes son, de dónde vienen y hacia dónde van, pero el africano por desgracia, no. (Blog personal del autor, *Acto de homenaje a Lumumba y Sankara*, 2.07.2012)⁵

Expresada de manera sencilla y con afán de convencer a sus lectores mediante analogías, la prosa del autor camerunés traduce la alienación fanoniana, el estado de subconciencia y el entumecimiento de los sentidos de los “condenados de la tierra” (Fanon). Tal como lo exponía Fanon anteriormente, la colonización es una ruptura con el mundo “indígena” y su erradicación se aparenta a una pérdida de vitalidad, a una fijación en el tiempo, a una momificación del pensamiento individual y a una lenta agonía: “Cette culture, autrefois vivante et ouverte sur l’avenir, se ferme, figée dans le statut colonial, prise dans le carcan de l’oppression” (*Racimos y cultura* 79) (Mi traducción: “Esta cultura, antes viva y abierta hacia el futuro, se cierra, queda petrificada en el estatuto colonial, atrapada por el yugo de la opresión”).

La diferencia entre el despertar del “coma traumático” de vi-Makomè y el del pensamiento fanoniano es que nuestro autor le da una dimensión más económica que

psicológica, ya que vincula este costoso “renacer” africano con las independencias de los gobiernos de sus colonizadores en los años sesenta. En *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?*, lo relaciona con la ineptitud de las economías africanas para adaptarse al mundo ultracapitalista. Cita, por ejemplo, el concepto que acuñaron dos economistas alemanes en 2001: el *killerkapitalismus* o capitalismo asesino (Hickel y Strickstock, 2001, 47)⁶ como causa de la parálisis de los estados africanos nuevamente independientes. Según vi-Makomè, el sistema económico que vuelve al trabajador de cualquier país hacia su contraparte los convierte en “puros objetos mercantiles” y divide “sobre todo el Norte contra el Sur” (57).

El *killerkapitalismus* ha convertido [a la globalización] en el neocolonialismo o a la neodominación de los poderosos sobre los débiles ... es donde se encuentran, de un modo u otro, todos los Estados de nuestra África negra natal. (59)

Sin embargo, no es que vi-Makomè tome las implicaciones económicas como únicos actores de su teoría sobre *el despertar del estado de coma traumático*. Reconoce a nivel psíquico que las derrotas repetidas que padecieron los africanos cambiaron la esencia misma de sus habitantes: “Cuando un pueblo pierde la guerra frente a otro, y esta derrotado dura siglos, el pueblo derrotado deja de ser lo que era, cambia a la fuerza su forma de ser y de hacer, y se convierte en algo distinto... Esto es más o menos lo que nos ha pasado a los negroafricanos frente a los blancos europeos (vi-Makomè, contracubierta de *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?*).

Discriminación intraafricana

Nos detuvimos anteriormente en la conceptualización del racismo de nuestro escritor del sur de Camerún y cómo la ejemplificó dentro de un marco español y personal. En esta última

sección, deseamos profundizar en el caso de la discriminación intraafricana. En el ensayo *España y los negros africanos*, una gran profusión de ejemplos en la prosa de vi-Makomè nos informa de malos tratos intracontinentales entre ciudadanos de los países del Magreb y los del África Subsahariana, así como dentro del “África negra”. Presenta asuntos de desprecio racial entre Guinea Ecuatorial y Nigeria, entre Gabón y Ghana, entre Gabón y Guinea, entre Camerún y Senegal, etc. Los inmigrantes de una nación negra a otra limítrofe o bien reciben un trato neutro o padecen calificativos despectivos según la situación económica del país de recepción (117). Vi-Makomè muestra, por ejemplo, cómo los ecuatoguineanos bajo el régimen dictatorial de Macías pasaron de ser víctimas (cuando inmigraban a Gabón) a ser verdugos (cuando Guinea Ecuatorial recibió a los nigerianos en épocas más prosperas).

Más allá del continente africano, la discriminación intraafricana que se ejemplifica en *España y los negros africanos* encuentra una prolongación en su versión intraeuropea. El autor hispanocamerunés relata, por ejemplo, este mismo desprecio contra otras naciones negras cuando empezaron a llegar a España numerosos inmigrantes nigerianos con pocas cualificaciones y amenazaron el proceso de integración y de aceptación de los ecuatoguineanos que ya vivían en el país. Algunos inmigrantes de Guinea, que llegaron antes a España, no miraban con buenos ojos a estos otros africanos no hispanohablantes y recriminaron a esas nuevas oleadas la mala reputación que generaban hacia a la comunidad ecuatoguineana (117). Mediante el relato de varias vivencias personales, recurso habitual en la escritura de vi-Makomè, el autor cita el caso de una conocida camerunesa, residente y nacionalizada suiza tras un largo proceso de inmigración, a la que enfurecía la entrada masiva de africanos a Suiza: “... Mira nuestro país es pequeño y vienen a inundarnos. ¡Yo soy partidaria de que les echen de Suiza a todos!” (118). Aunque la finalidad de esta anécdota en el ensayo servía para ilustrar el concepto de la

somnolencia de la conciencia de los africanos según vi-Makomè, en mayor medida ilustra la complejidad de las relaciones dentro de la comunidad africana en Europa, marcadas por las oleadas de migración. Podemos entender cómo estas sutilezas raciales intraafricanas no son fácilmente percibidas por el ciudadano europeo, que no se percata de estas dinámicas diaspóricas. En un contexto así se aprecia la valiosa perspectiva de los autores extranjeros biculturales afincados en España y su contribución hacia un público poco sensible a las culturas africanas.

Detrás de este enfoque pedagógico, estamos convencidos de que vi-Makomè se dirige casi siempre a un triple público: al hombre blanco europeo cuando relata experiencias de la subjetividad negra como el racismo hacia los africanos en Europa; al hombre negro residente de África cuando da a conocer casos de discriminación entre africanos dentro del continente; y al inmigrante negro en suelo europeo cuando narra anécdotas como la de su compatriota en Suiza. El planteamiento didáctico de esta literatura revela a menudo una posible voluntad de llamar la atención a la comunidad blanca, o bien de dirigirse al compatriota del otro lado del Mediterráneo, o de concienciar al compañero de exilio. Sin concesiones para los inmigrantes en tierras blancas, mostramos a continuación cómo el escritor se dirige a la comunidad negra en España y señala su sentido del oportunismo:

Yo puedo afirmar, y sin riesgo a equivocarme mucho que los africanos de España son posiblemente los más felices de Europa, a pesar de todo...El clima y el trato agradable de la gente, que, aunque encierra otra realidad, hace que el africano se sienta a gusto aquí. Pero existe otra razón más ponderosa todavía. ¡Ésta es el amor del africano a la lástima y a despertar este sentimiento a los blancos! Y, aunque

nos quejemos, España nos ha venido, como se dice vulgarmente, como la “horma de nuestro zapato”. (*España y los negros africanos* 115-116)

Como lo hicieron numerosos autores africanos antes que nuestro escritor camerunés, existe un cuarto público al cual se dirige vi-Makomè. A caballo entre el africano negro en Europa y el africano negro en África está el ser negro de la diáspora africana, más allá de la diáspora europea. En *Mam’enyng!* se incorpora una relación entre dos personajes mulatos brasileños y un personaje negro camerunés. A través de esta conversación (capítulo XIII), el autor expone de manera explícita y detenida la historia y el contexto afrodescendiente de los afrobrasileños nacidos de padre blanco y de madre negra. (175-178). El primer intento de Vera Lucía por comunicar su noviazgo con Abaga Mikwe a su hermano César Augusto fracasa en seguida por los prejuicios raciales de éste:

—Sabes, César Augusto, salí con unas amigas y conocimos a un joven africano.

—¿Es moro o negro? —preguntó César Augusto.

—Es negro, de Camerún —explicó Vera Lucía.

—¡Un mono de la selva! —exclamó él.

Vera Lucía se disgustó.

—Cómo puedes decir eso de una persona?.... Que lo digan otros, pero tú, que eres tan negro como él...

—No es lo mismo, hermanita. Nosotros no somos como los negros de África. Ellos son aún más salvajes —siguió diciendo, César Augusto riendo. (174)

Este diálogo breve ilustra “el triunfo del racismo dentro incluso de las comunidades discriminadas” de la diáspora negra en España (José Membrive). Según el editor de *Mam’enyng!*, José Membrive, y como presentamos al principio, el autor camerunés destapa un

tema poco cubierto en la literatura peninsular pero sí en la afroamericana: “el desprecio y el racismo dispensado por los mulatos hacia los ‘negros’, la discriminación interna entre los portadores de la negritud en distinto grado” (“*Mam’emying!*, el libro de las derrotas victoriosas”, blog del autor, 05/05/2013). Según él, *Mam’emying!* apunta a despertar la conciencia de la sociedad negra lusohispánica que no ha tenido la misma historia de lucha hacia la afirmación colectiva que la afroamericana ni la misma tradición de reivindicar su dignidad con tanto poder. No podemos confirmar las intenciones exactas del autor al haber incorporado en su novela dos personajes mulatos y brasileños en diálogo con otro africano negro camerunés. Sin embargo, es cierto que resulta más fácil confirmar que todos los hechos siguientes apuntan a una clara voluntad de plantear en la novela una reflexión detenida: las explicaciones biográficas sobre la historia de cada personaje son explícitas y detalladas (175-194); la diferente perspectiva racial está expuesta con minuciosidad en cada caso; el lenguaje oral y provocador de las declaraciones estereotipadamente racistas de César Augusto no deja indiferente; y por último, el volumen de páginas dedicadas a este encuentro en varios capítulos es importante. Citamos algunos pasajes que destacan por su contenido temático o tono provocador y que ilustran estas posibles intenciones del autor por “despertar la conciencia de la sociedad negra luso-hispánica” (José Membrive):

Además [César Augusto y Vera Lucía] habían descubierto una cosa curiosa en España. Para los españoles, todos los brasileños eran negros. Tanto ellos como sus hermanos de piel clara. En España, y en Europa en general, no había distinción. (182)

... en el tiempo que [César Augusto] llevaba allí [en Portugal], no había visto ninguna diferencia en el trato que recibía por su condición de negro. Eran los mismos empleos basura mal pagados que había dejado atrás [en Brasil]. (179)

Apreciamos un interés cierto del autor en evidenciar el racismo experimentado en Brasil y sentido también en Portugal, sin que el personaje central sienta gran mejoría al respecto cuando llega a España. Opinamos que hay una intención clara de plasmar la evolución del prejuicio racial en la diáspora, tal como lo padece un sujeto afrobrasileño en varios países europeos. Sin embargo, lo que parece querer destacar el autor en el retrato de César Augusto es el endorracismo y *blanqueamiento* racial que ejemplifica su caso. En términos del antropólogo social inglés Peter Wade, famoso por su investigación sobre los afrocolombianos, recordamos que el *blanqueamiento* se define como:

... connected to the larger...Latin American, process of *blanqueamiento*, whitening, which includes the physical act of looking for a whiter spouse to ensure lighter-skinned offspring, the dissociation of oneself from characteristically black cultural forms, the reiteration of blackness as something poor, ugly, bad, and the denial that the taint of blackness is part of one's heritage. (Wade 77)

En efecto, cuando el narrador explica las injusticias raciales intrafamiliares de los padres de César Augusto (Eugenia María y Andrés Roberto), quienes hacen una distinción evidente entre sus hijos claros y oscuros de piel, entendemos que actúan como abogados del *blanqueamiento* brasileño, a pesar de ellos mismos. Así el narrador nos revela pormenores como la preferencia afectiva por los hijos de piel clara o por la hija de ojos azules, aun cuando la madre es de piel sólo un poco más clara que la de sus dos hijos oscuros:

Incluso a la propia madre, Eugenia María, a pesar de su buena voluntad y de su amor de madre, muchas veces también se le escapaban algunos detalles que, sin ella desearlo, herían en silencio a sus hijos, sobre todos a Vera Lucía. (175-176)

El lector no andará desencaminado si observa en este pasaje la diferencia establecida entre el cepillado del pelo liso de la hermana blanca y el del crespo oscuro de la hermana negra. También entenderá los matices del sentimiento de rechazo expresado por los dos hijos no blancos. Un ejemplo de esto se observa cuando a la hija más negra de la estirpe familiar, su madre le regala una muñeca negra, mientras que a sus hermanas de piel más clara, les regala muñecas blancas. Vemos así cómo los padres desean encontrar la manera de blanquear a sus hijos y así ahorrarle los prejuicios raciales que les esperan en la vida. Los dos hijos víctimas que se marchan a España muestran, en consecuencia, la imposibilidad de un desarrollo armonioso en Brasil. Así leemos el fragmento en que César Augusto se sincera con su hermana Vera Lucía y declara: “hay que procurar traer al mundo niños que no sean negros, hermana. Buscar colores distintos que no signifiquen desprecio y sufrimiento continuos” (191). Al lo que contesta Vera Lucía: “no puedo creer que odies de esa manera a tu propia raza” (191). El cuestionamiento que expresa la hermana constituye una manera hábil por parte del autor de exponer la absurdidad del ser humano y su capacidad de autodestrucción en casos de semejante alienación. Esta patología se confirma cuando el hermano confiesa el alcance de su autodesprecio:

Si he de ser franco la odio, hermanita. Odio ser negro y lo odio desde siempre. Lo odio desde mi propio padre, siendo negro como yo, se inclinaba más hacia sus otros hijos más claros... Yo sufrí mucho, y no pienso permitir que mis hijos padezcan lo mismo que yo. (191).

Procesos de blanqueamiento y colorismo

Wilfried Mvondo, en su trabajo sobre la construcción de la identidad del hombre negro en África y en la diáspora de Latinoamérica, habla de tres categorías de blanqueamiento físico,

cultural y psicológico. Hablando de la condición del personaje afroecuatoriano central en la novela *El último río* de Nelson Estupiñán Bass, Mvondo afirma que a pesar del afán del hombre negro por buscarse una vida mejor para él y para su descendencia, éste no asciende en la sociedad mediante el blanqueamiento cultural únicamente. Si sigue con el mismo color de piel oscuro frente a su entorno, por muy educado que sea, el negro de Latinoamérica no ve que se le reconozcan sus dotes intelectuales o físicas ni que ascienda en la sociedad. Referente a un contexto de personaje negro en la diáspora en Ecuador, Mvondo declara:

Por consiguiente, el blanqueamiento biológico aparece como la tabla de salvación de la afrodescendencia. Con ello, el Negro cuenta con la progresiva aniquilación de la negrura en los sucesivos contactos biológicos con el Blanco y el Mestizo. Es la muerte declarada al Negro y a lo negro... (Wilfried Mvondo 53)

Nos detendremos en el origen del método de blanqueamiento para ilustrar el contexto racial de César Augusto en *Mam'enyng!* Desarrollado por España, Francia y Portugal, el sistema colonial creó la estratificación social por castas, o el ascenso social por blanqueamiento según el cual se permitía la movilidad social de los afrodescendientes mediante un proceso de sucesivos mestizajes y a través de varias generaciones. Concretamente el sistema no se basaba en la exclusión absoluta de los negros sino en la ideología del ascenso gradual de las familias mediante sus descendientes. Se necesitaban seis generaciones para blanquearse (Duncan 14). En su trabajo sobre "el complejo blanco" o la idea de autoafirmarse como nación blanca en América Latina, Quince Duncan dice:

El sistema de castas inventado y puesto en práctica en América Latina por portugueses, españoles, y franceses, suponía la división de los seres humanos en grupos sociales que eran a su vez, entidades étnicas y raciales. Comenzando con los blancos peninsulares en

la cúpula de la pirámide, se desciende hasta la base ocupada por negros y por poblaciones originarias, de conformidad con la especificidad histórica de cada región. Este sistema tenía como objetivo central dividir la población para gobernar. (Duncan 2)

Es preciso entender aquí que el pensamiento de la época implicaba que el sistema de castas coloniales en América se consideraba una institucionalización de la ideología del blanqueamiento y marcaba una nueva manera de pensar. Como concluye Friedemann en su estudio sobre el origen de las castas en Colombia:

Entonces las castas eran categorías de gente que sin ser blanca aspiraba o andaba en la senda de lograrlo. La referencia a "lo blanco" en las clasificaciones de cuarterones, quinterones o tercerones o la ausencia del mismo en el caso del zambo, indio o negro es bastante explícita. El mestizaje que fue así sustento en la construcción de la sociedad de castas cuyo tope ideal era ser o convertirse en blanco, llevaba implícita la ideología del blanqueamiento. Que a su vez se convirtió en un proceso sociogenético. Dentro de éste entonces, pasar de una casta a otra requería una sucesión de generaciones y no pocos sin sabores. (Friedemann 64).

En referencia al deseo de lograr aclarar el color de su piel, se expandió la idea de que había maneras de "subir" o "levantar" el color (Duncan 2). Así, una opción para blanquearse como mulato en Brasil, por ejemplo, era "por reconocimiento a algún servicio prestado al Estado o porque sus condiciones económicas y su nivel educativo así lo permitiesen" (Duncan 15).

Algunos mulatos fueron declarados blancos mediante este proceso. Las consecuencias de esta teoría del blanqueamiento o del *complejo blanco* fueron un ataque directo sobre la autoestima de los aspirantes al color deseado, generando creencias de autodesprecio o desprecio por herencia cultural y estableciendo un ideal estético de rasgos "finos" europeos inalcanzables. En un

contexto en el cual el color de la piel equivalía a “mancha”, varios fenómenos psicológicos conspiraban para que *la identidad aspirada* del mulato fuera denegada por los europeos, (ya que no consideraban a los americanos como blancos), o fuera autorrechazada por los mulatos mismos (ante la no aceptación de su propia realidad identitaria y étnica).

Estas crisis identitarias nos llevan ahora a hablar del blanqueamiento psicológico, etapa previa al deseo de blanqueamiento físico. Según Mvondo, el sujeto asimilado o alienado “adopta, a ciegas y de forma voluntaria, los modelos y el pensar del Blanco” (274). A nivel institucional, el hombre negro en esta situación puede querer reducir las poblaciones negras de su país, importando a europeos como ocurrió en Argentina y Brasil (Seyferth, “As Identidades dos Imigrantes”; Segato; Fiori). Puede estar negando la historia mestiza de su país, como sigue ocurriendo en el Brasil contemporáneo. A nivel personal, puede considerarse verdaderamente blanco, o querer relacionarse con gente mestiza o blanca, o bien contraer matrimonio con una persona más clara que él para levantar el color de su prole. En *Mam’enyng!* este blanqueamiento psicológico se manifiesta a través de los sentimientos de culpabilidad que siente la madre Eugenia María hacia la preferencia de su esposo por sus hijos más claros de ojos y de piel, aunque ella misma favorece el cuidado del pelo de sus hijas con pelo de blanco:

La pequeña [Vera Lucía] observaba una gran diferencia entre cuando su madre peinaba a sus hermanas de pelo liso y a ella. Les mostraba mucho cariño y ternura cuando les hacía moños, mientras que a ella tan solo se dedicaba a peinarla, y a veces sin mucho entusiasmo. (176)

Procesos de autorrechazo y autodiscriminación

Con este ejemplo apreciamos la complejidad de la concienciación del rechazo a lo negro por parte de la madre y del autorrechazo o endorracismo por parte de la niña. Especificamos que

la madre es mulata o negra de piel más clara, según nos informa la descripción del narrador. Eugenia María se percata de la preferencia racial de su marido, negro él también, hacia sus hijas, pero no reconoce en ella misma su propia falta de “entusiasmo” hacia la belleza de su hija negra. Ya es conocida la importancia del simbolismo del pelo afro en la crítica (Byrd and Tharps; Capps-Toro; García-Peña; Mercer). Mencionarlo en un relato como lo hizo vi-Makomè nunca es un acto casual, lo que nos lleva a pensar que el autor buscó plasmar un tropo de la identidad negra al incluir este episodio en la novela. Y lo hizo mediante el lugar ameno de las relaciones madre–niña: el cepillado maternal de la melena infantil. Otro episodio que ilustra este autorrechazo a la identidad negra es la destrucción de una muñeca negra por parte de la hija más oscura de piel. Su madre había regalado muñecas blancas a todas sus hijas menos a Vera Lucía, que recibió una muñeca negra. En seguida y a escondidas, la niña procedió a romperla. Cuando la madre se enteró de lo que había hecho, la niña fue castigada por primera vez en su infancia y esto dejó una huella profunda en su autoestima:

Aquella fue la única vez que la autora de sus días la pegó. Mientras lloraba, y después de mucho llorar, odió ser negra y odió a su vez a todos los negros del mundo, aunque a esa edad no conociera más mundo que su pequeño barrio. (176)

Vera Lucía recuperó más tarde una de las muñecas blancas y rotas en la basura y se la apropió, peinándole el cabello con el mismo esmero que su madre había mostrado hacia sus hermanas blancas. Claramente contrasta esta manera de cuidar el pelo liso de una muñeca blanca medio rota con el acto previo de destrucción de la muñeca negra. Vimos que la niña desprecia a la muñeca negra y, por extensión, a su propia persona negra, pero esto se percibe desde el momento en que valora a la muñeca blanca a quien en realidad cuida mejor que a sí misma: “La peinaba con sumo cuidado, imitando a su madre cuando peinaba a sus hermanas” (176). Hasta se

convierte en su mejor amiga, especifica el narrador en el mismo párrafo. Este ejemplo del rechazo a su muñeca negra, es decir, a la extensión de su identidad negra, frente a la adopción de la muñeca blanca disminuida, que representa el deseo de blanqueamiento de su persona, constituye otra ilustración del blanqueamiento psicológico.

La realidad del autorrechazo de su propia persona a través de la instrumentalización de la muñeca blanca rota nos lleva a interrogarnos sobre las causas de tal sentimiento en un contexto de afrobrasilinidad transatlántico. Cabe indagar en los trabajos de literatura afrohispana de Latinoamérica sobre el rechazo del ser mismo para contestar a esta pregunta y, en particular, en los del profesor Victorien Lavou Zoungbo, de la República Centroafricana, afincado en Francia, y del profesor Alain Pascal Kaly de Senegal, afincado en Brasil. En función de sus conclusiones, expuestas a continuación, propondremos algunas hipótesis propias sobre las causas de la alienación o de la autodiscriminación en *Mam'enyng!* Según Lavou (Zoungbo Lavou, "Et la Traite Créa le Nègre"), más allá de las violencias coloniales físicas aplicadas a los sujetos dominados, hay que remontarse al acto de violencia simbólica. Aquel constituye el acto de denominar unas identidades raciales o prácticas culturales y de etiquetarlas como un privilegio nominativo blanco o como una cosa que sólo puede ocurrir si fue nombrada previamente. Este concepto lo encontramos también en boca del lexicólogo francés Maurice Tournier: "El primer acto político de importancia en un discurso sobre el Otro es nombrarlo"⁷. Dar un nombre al Otro es un acto de poder. El punto común en la diáspora africana negra entre los negros de América y de África es que el blanco los denomina "negro" o "nègres" para reafirmar su poder blanco occidental a lo largo de la historia e incapacitar al negro para el progreso y la modernidad. En palabras de Lavou, el acto de nombrar, como acto de violencia simbólica, va a la par que su contrario: el acto de quitar el nombre y renombrar. Así éste afirma que:

“Nombrar es crear” est certainement l’un des nombreux poncifs qui circulent et sont reproduits allégrement dans l’hispanisme français... Bien souvent ce postulat nominaliste est réduit à son expression. La plus simple, à un sens littéral: une chose n’advient que lorsqu’elle a été préalablement nommée, désignée. Pour pertinente qu’elle puisse paraître cette illustration n’est pas totale, complète. Elle demeure, pour tout dire, réductrice si on ne fait pas aussi remarquer, dans le même temps, que l’acte de nommer **est une violence** symbolique car il présuppose toujours déjà, ou en même temps, un autre acte, celui qui consiste à **dénommer, à débaptiser**.... Nommer dans le cas qui nous intéresse, devient ainsi tout à la fois un acte de violence symbolique et un acte politique. (Lavou Zoungbo 62)

La práctica alienadora del *kidnapping* y la *faillite morale*

El senegalés Alain Pascal Kaly va más allá al concebir el acto de violencia simbólica como el hecho de nombrar y renombrar. Él ve en esta práctica alienadora un *kidnapping* o sea una denegación aplicada a los negros para que no puedan acceder a los beneficios del desarrollo producido en las Américas, así como una denegación al acceso de su capacidad racional de autogestión como sociedad. En otros términos, este *kidnapping* supone la negación del negro africano como un ser humano. ¿Quién participó en implementar esta falta de acceso? Una multitud de actores blancos en Latinoamérica intervinieron para convertir a la gente negra a este estado: misioneros, administradores de las potencias coloniales, políticos locales, militares, comerciantes, exploradores y científicos (Kaly, “Le Développement” 15). Dos argumentos nos parecen destacables en su trabajo en cuanto a alienación cultural y racial, siguiendo la línea del autorrechazo de la cual venimos hablando. Primero, esa multitud de intermediarios blancos,

agente del poder, hizo que América sirviera de laboratorio humano para las potencias coloniales, en el sentido de que allí se implementaron una serie de barreras psicológicas, filosófico-religiosas, jurídicas, políticas, culturales y mentales sofisticadas para incapacitar al negro en el desarrollo moderno. Como dice el profesor senegalés, siempre hubo este afán de las estructuras blancas transatlánticas por crear sin parar nuevos conceptos para tumbar y negar la igualdad del hombre negro. Sin embargo, resulta más pertinente aún cuando afirma que este terreno americano de experimentación del negacionismo y de la incapacitación se trasladó posteriormente a África:

Ces puissances ne faisaient que réadapter les composants nominatifs des discours mais aussi les cartes des processus des brutalités coloniales. La négation aux Noirs d'accès non seulement aux bénéfices du développement mais surtout de faire usage de leurs capacités rationnelles fut transplantée et appliquée en Afrique: le Noir n'est pas fait pour se prendre en charge concernant le développement moderne. (Kaly, "Le Développement" 14)

Según Kaly, el "ninguneamiento" moral hacia las personas negras en Latinoamérica y la valoración de su infantilización se habría trasladado a las colonias africanas. Kaly valida esa teoría dando ejemplos de explotación económica, energética y monetaria sobre el continente africano actual practicados por las potencias coloniales respectivas, en particular Francia. De nuevo en su historia, al igual que las prohibiciones morales, psicológicas, filosófico-religiosas, jurídicas y políticas implementadas en América para incapacitar al negro transatlántico en el desarrollo moderno, los africanos padecieron un *kidnapping*. Potencias europeas como Francia les negaron el acceso a los recursos naturales de sus países (como el uranio, el gas y el petróleo) por, o no pudieron disponer de libertad de transacción financiera con la carga del franco CFA impuesto por Francia (Kaly 14). A nosotros nos parece extremadamente reveladora esta teoría

según la cual la negación de los negros a los frutos de la modernidad en América se habría trasladado al África colonial porque subraya la interconectividad del mundo diaspórico en ambos lados del Atlántico en un sentido inverso al que podríamos esperar. Es decir, el impacto del “ninguneamiento” negro en América perpetrado por la América blanca, descendiente de europeos, se transpuso a las potencias blancas europeas neocoloniales en Europa y afectó de vuelta a África de manera perjudicial porque jugó en contra del éxito de todos los procesos de independencia colonial en los años sesenta. Nos parece sumamente interesante esta teoría por añadidura, ya que nos encontramos con la misma negación ante los frutos de la modernidad cuando nuestro personaje César Augusto rechaza la opción de una pareja negra africana para su hermana afrobrasileña en tanto que el hermano americano perpetua la incapacitación del negro transatlántico hacia el negro africano, Abaga Mikwe. No considera a este marido potencial como un desarrollo hacia la modernidad para su hermana, a pesar de no conocer su historia personal, ni su situación familiar o profesional, ni rasgos de su personalidad.

La incapacitación del hombre negro o la *faillite morale*

El discurso inquietante de César Augusto hacia el rechazo de Abaga Mikwe, así como hacia su propia condición de hombre negro brasileño, hiere a su hermana negra de manera profunda (192). Estos argumentos negacionistas y psicológicamente preocupantes del hermano no hacen más que delatar una profunda quiebra moral del mundo occidental o una *faillite morale*, (12), en palabras de Alain Kaly. Según este especialista, todas las acciones inferiorizantes, negacionistas e incapacitadoras practicadas hacia los negros americanos resultaron de manera inversa en una deshumanización de la sociedad occidental y en una decadencia psicológica, cultural y física de los blancos (12). Esas acciones pueden resumirse en el uso de los negros

americanos como conejillos de indias por los europeos, en el gran laboratorio de explotación humana que fue América. Apoyándose en la lectura de tres escritores no-europeos, Kaly nos recuerda que tanto Said, como Kincaid y Césaire estudiaron el efecto perverso de las brutalidades coloniales y su conexión con la muerte psíquica, psicológica y física de los victimizados (Edward Said con *Impérialisme et culture*, Aimée Césaire con *Discours sur le colonialisme* y Jamaica Kincaid con *Autobiographie de ma mère*). Citamos a continuación el doble laboratorio humano al cual Kaly se refiere:

Mais il est important de souligner que le déni plus la structuration des moyens et des mécanismes sophistiqués pour que le continent soit marginalement développé provoque et approfondit indirectement la *dé-shumanisation* du monde occidental et surtout du Blanc. C'est pourquoi le monde atlantique ne peut être vu et traité que comme le premier laboratoire des puissances coloniales pour incapaciter les noir-e-s au développement moderne, à la liberté démocratique mais en même temps le premier laboratoire de la faillite morale, de la déchéance psychologique, culturelle et physique du propre Maître.

(Kaly 12)

Este lazo entre la *faillite morale* y la civilización de los países colonizadores, lo había establecido previamente Fanon en *Peau noire, masques blancs* cuando alegaba que el fracaso del hombre llevaba a la sociedad colonizada a su caída en la destrucción provocada por "el hombre blanco" que obra en ella con el fin de imponer su dominación sobre el "hombre negro". Este último, por el racismo que le quita cualquier identidad propia, intenta o bien conformarse al besar la mano que le tiene preso, o bien proyectarse y alcanzar por todos los medios la blancura anhelada pero imposible de conseguir (100-101). Como desarrolló Fanon en esta misma obra, la destrucción conlleva en sí los gérmenes de la destrucción de la sociedad colonizadora (228):

La desgracia del hombre de color es el haber sido esclavizado.

La desgracia y la inhumanidad del blanco son el haber matado al hombre de alguna manera.

[La desgracia del hombre de color] Es, todavía hoy, organizar racionalmente esta deshumanización. (228) (La traducción es mía.)

En su variante más actual, la *faillite morale*, sigue Kaly, no sería tanto una degeneración moral como una simple inhabilidad de los occidentales para autocuestionarse o regirse en una sociedad humanista. No coincidimos del todo con esta postura. En la última cita de Fanon, entendemos la *faillite morale* como una deshumanización sistemática y organizada de las civilizaciones dominantes sobre las neocolonizadas.

Conclusión

Mencionamos antes que César Augusto había rechazado a Abaga Mikwe, negro camerunés, como posible pareja para su hermana afrobrasileña. Al hacerlo, perpetuó el proceso de “incapacitación del negro transatlántico” cometido por el blanco europeo (Kaly, “Le Développement”), a pesar de que César Augusto lo transfirió sobre un negro africano. A raíz de lo expuesto, postulamos que el hermano afrobrasileño aplica el mismo proceso de deshumanización sistemática y organizada perpetuada por la civilización europea blanca y asume a su vez la posición del blanco. Para entender la complejidad de las relaciones intradiaspóricas negras que ocurren entre un hombre negro de Brasil y un negro de Camerún, hace falta tomar en consideración el legado cultural y racial de un afrobrasileño dentro de su propio país. Como destacó Ari Lima en su investigación sobre el sustrato africano en la constitución de la nación brasileña desde el siglo XIX, los grupos blancos de Brasil, en su incomodidad con los

afrodescendientes y negros africanos que se integraron a la población, intentaron hasta la primera mitad del siglo XX negar los procesos reduccionistas de subordinación y aculturación cometidos por ellos hacia la comunidad negra (Lima 163). Les negaron el acceso a una plena ciudadanía brasileña por miedo al impacto cultural, racial y sociológico que pudieran generar en las capas europeas de la población:

We might therefore suppose that the Brazilian republican ideology, covered by a mere veneer of Europeanized civilization, was at constant “risk of Africanization”. Despite all the pressure for Europeanization, this “renegade republic” remained under the stigma of an African approach to modernization... (Lima 163)

Al rechazar a un hombre venido de África, César Augusto actúa según una lógica correspondiente a un proceso de aculturación histórico heredado del mismo proceso de “incapacitación del negro transatlántico” cometido por el blanco eurobrasileño. Este proceso empezó con la homogeneización de la gran diversidad presente entre los negros africanos trasplantados a América (cuya nueva condición les redujo a la de esclavo) y la negación de la identidad negra en su diversidad geográfica y cultural (Kaly, “Les Littératures Négro-africaines”). Cuando Augusto César pronuncia este calificativo tan odioso hacia Abaga Mikwe llamándole “mono de la selva” ante su hermana (*Mam’enyng!* 174), hace falta tener en cuenta todo este legado histórico de negacionismo afrobrasileño. En la novela aparecen también otros calificativos como “ellos son aún muy salvajes” (175), “un mono salvaje africano” (189), “no puedes querer a un negro africano” (189).

Por esta razón proponemos que la incapacidad de César Augusto para reconciliarse con su identidad negra atlántica es debido no sólo al legado racial y cultural *transatlántico* del negacionismo, sino al *transmediterráneo* de África para con Europa que “incapacitó” a Abaga Mikwe de la misma manera que lo hicieron los procesos de negacionismo transatlántico mencionados arriba. El afrobrasileño en nuestra novela percibe esas dinámicas subyacentes. Dentro del marco de unas relaciones diaspóricas, los diferentes niveles de percepción involucrados entre un afrobrasileño y un africano negro son complejos. A los ojos de César Augusto, hijo afrobrasileño de hermanas más blancas, Abaga Mikwe no puede ser otra cosa que *un mono salvaje africano* por una serie de triple negaciones identitarias: por el legado histórico de aculturación africana y racismo en Brasil, por la percepción generalmente negativa de los países africanos en Brasil y por la negación a la contribución africana en la cultura europea reflejada en la persona de Abaga Mikwe. Es decir, al cruzar el mediterráneo y convertirse *ipso facto* en la figura del inmigrante (a pesar de ser enviado por una familia camerunesa privilegiada a realizar estudios superiores), le ocurre el mismo proceso de incapacitación transatlántico descrito por Kaly. Según la perspectiva del afrobrasileño, el negro camerunés aparece doblemente desarraigado por ser negro originario de un continente que él percibe inferior y por ser discriminado como negro en tierras blancas. De ahí que entendamos que César Augusto desea de manera obsesiva un punto de anclaje para su hermana con el fin de romper esas sucesiones de desarraigos. Y de ahí también su empeño en desear para su hermana el matrimonio con un hombre blanco europeo y detener así este ciclo de desarraigos e incapacitaciones.

Notas

1. *Diario de Rombe*, Guinea Ecuatorial 6 abril 2018 diariorombe.es/inongo-vi-makome-mam%C2%B4enying-cosas-de-la-vida/
2. Membrive, José en el blog del autor bajo: “Mam’ening! el libro de las derrotas victoriosas” *Inongo vi-Makomè*. Conferencias, 5 Mayo 2013, inongovimakome.com/mamenying-el-libro-de-las-derrotas-victoriosas
3. Makomè, Inongo-vi. “El por qué de mi novela *Mam’ening! (Cosas de la vida)*”, *Inongo-vi-Makomè*. Conferencias, 21 Jun. 2013, inongovimakome.com/el-por-que-de-mi-novela-mam%C2%B4enying-cosas-de-la-vida
4. Makomè, Inongo-vi. “El sin sentido del racismo, ¿qué es el racismo?”, *Inongo-vi-Makomè*. Blog, 12 Nov. 2014, inongovimakome.com/el-sin-sentido-del-racismo
5. Makomè, Inongo-vi. “Homenaje a Lumumba y Sankara.”, *Inongo-vi-Makomè*. Conferencias, 27 Jun. 2012, www.inongovimakome.com/homenaje-a-lumumba-y-sankara/
6. Hickel, Rudolf, ed. *Brauchen wir eine andere Wirtschaft?* Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2001.
7. Tournier Maurice. *Immigrés ou immigration ?* Mitterrand, Chirac et les autres. In: *Mots*, n. 27, Jun 1991. pp. 107-116.

CAPÍTULO 4

UNA NARRATIVA ENTRE DOS AGUAS: TENSIONES ENTRE TRADICIÓN Y COSMOPOLITISMO EN *CUANDO EL CIELO Y LA TIERRA SE CONFABULAN...*

DE INONGO-VI-MAKOMÈ

No escribo para conservar ideas en una biblioteca sino para asegurar la más amplia difusión posible a nuestros valores tradicionales, a fin de que cada cual pueda referirse a ellos, meditarlos y, tal vez, añadir algo y ser creativo. Entregándome a este trabajo de recopilación y de fijación por escrito mi objetivo fue servir de ejemplo a fin de que otros continúen por el mismo camino. No he hecho más que representar el papel de un precursor tal como se expresa simbólicamente en las danzas sagradas: el anciano abre el camino, empieza a bailar y todos los demás le siguen al ritmo de su paso.

Amadou Hampâté Bâ, (Diario Le Soleil, agosto 1981).

Quand on parle de “tradition africaine”, il ne faut jamais généraliser. Il n’y a pas une Afrique, il n’y a pas un homme africain, Il n’y a pas une tradition africaine valable pour toutes les régions et toutes les ethnies. Certes, il existe de grandes constantes (présence du sacré en toute chose, relation entre les mondes visible et invisible, entre les vivants et les morts, sens de la communauté, respect religieux de la mère, etc.), mais aussi de nombreuses différences : les dieux, les symboles sacrés, les interdits religieux, les coutumes sociales qui en découlent varient d’une région à l’autre, d’une ethnie à l’autre, parfois de village à village.

Amadou Hampâté Bâ, (*L’enfant peul: mémoires* 88)

Cuando el cielo y la tierra se confabulan..., publicado en 2018, se anuncia, a primera vista, como una novela ecológica. La caída de una lluvia tóxica fuera de la temporada invernal –

fenómeno llamativo desde las primeras páginas– nos hace sospechar el posible desenlace de una historia arraigada en la narrativa del cambio climático. Sin embargo, este fenómeno natural resulta ser un simple tropo climatológico. Uno puede llegar a intuir que el autor hispanocamerunés haya querido realizar un experimento de laboratorio, desconectando a los habitantes de Massaka del resto del mundo para poder estudiarlos en su *hábitat natural*. Vi-Makomè parece haber querido observar el comportamiento de los vecinos de Massaka como muestra en su estudio sobre la complejidad de África. De modo que, a través de la caída de las lluvias torrenciales, pretende controlar las interferencias de agentes y circunstancias externas, pues los habitantes de Massaka quedan incomunicados. La narrativa sobre la complejidad africana (es decir la tradición por oposición a la modernidad y a lo universal contra lo local) constituye un tema central que ha ocupado a los escritores africanos desde las independencias de los países europeos.

Analizaremos esta novela desde una perspectiva comparada con especial énfasis en otras obras de autores africanos. Al final de la colonización, la producción literaria en África ha quedado marcada por la emergencia de una narrativa que podemos situar dentro del proyecto de *autodefinición* y de *autoconfirmación*, bajo la influencia de la narrativa postcolonial y centrada principalmente en la temática identitaria y la crítica al colonialismo. Desde diferentes perspectivas, estas dos facetas de la narrativa africana van muy ligadas. La crítica del colonialismo parece combinar la recuperación de los valores precoloniales de las sociedades africanas y el legado de varios siglos de dominación extranjera. Para entender este contexto, podemos situar el nacimiento de la literatura africana contemporánea en los años sesenta, una época de plena efervescencia de luchas por la emancipación y, por lo tanto, de creación de un

discurso ante la necesidad de responder al imaginario y a la otredad del africano desde Occidente.

La emancipación de África y la contestación del imaginario constituyen, al nuestro parecer, el fundamento de lo que podemos llamar el *idealismo de vi-Makomè*; idealismo caracterizado por una interiorización de la imagen “idílica” de África y su relación con Occidente. Lo que nos lleva a considerar a vi-Makomè como un escritor *entre dos aguas*,¹ en referencia al personaje principal de la novela de Valentin-Yves Mudimbe². Pero vi-Makomè es ante todo un escritor contemporáneo y la obra que analizamos aquí abarca múltiples rasgos de los autores africanos que han influido en la literatura africana durante las últimas décadas del siglo pasado.

A partir de los años noventa irrumpe una literatura africana liderada por escritores africanos afincados en Europa como detallamos en los capítulos previos. Muchos de ellos llegaron a Europa en las décadas de las independencias, enviados por sus respectivos países para formarse, regresar y participar en la reconstrucción. El personaje de Soni ya Ekò en la novela refleja esta clase de africanos. Ante la necesidad de hablar de ellos mismos y contar sus propias experiencias, la producción de estos escritores de la diáspora africana ha ido adquiriendo, tímidamente, un peso en la narrativa de nuestro tiempo. La literatura africana de lengua española, dominada por escritores procedentes de la excolonia española de Guinea Ecuatorial, se clasifica en esta categoría. La problemática abordada por estos escritores es plural, entre los cuales destaca vi-Makomè (aunque no procede de Guinea Ecuatorial), y abarca la crítica del imperialismo, la frustración creada de las expectativas fallidas de las independencias, la condición de vida en España y las relaciones con sus países de origen. Basta recorrer la producción del propio vi-Makomè para darnos cuenta de esa realidad.

Nos centraremos en los tres grandes rasgos temáticos que destacan en esta obra: la otredad, o la tensión entre tradición y modernidad; la crítica contra el neocolonialismo; y las tensiones entre la oralidad y la escritura. Esa segunda parte ocupa un amplio espacio en la producción de *vi-Makomè*, donde el autor pretende poner el foco en la relación de los pueblos africanos y sus excolonizadores, pero también el vínculo entre la diáspora y sus países de origen. Las tensiones entre la oralidad y la escritura serán tratadas en la tercera sección, que será menos extensa. En el primer apartado, miraremos detalladamente la otredad en relación con las tensiones entre tradición y modernidad, que ocupa la mayor parte de este capítulo. Recurrimos a menudo a fuentes secundarias ya que nos permitieron resaltar las particularidades del pensamiento de *vi-Makomè* en relación con el de otros escritores africanos.

Cuando el cielo y la tierra se confabulan... se escribió desde una perspectiva ontológica, lo que permitió a su autor abordar la contingencia del debate sobre la emancipación de una nueva África. A través de las obras más recientes, *vi-Makomè* nos ofrece varias perspectivas para entender el sentido del cosmopolitismo africano. En ella destacaremos una pluralidad de intentos de conceptualización del "renacimiento" africano a través del cual el autor emprende una discusión filosófica sobre la cotidianidad de los pueblos africanos dentro de su propia cosmovisión. Esto nos indica que *vi-Makomè* ha querido abordar cuestiones profundamente ontológicas, desde una perspectiva cognitiva, una perspectiva a través de la cual el autor procede a una evaluación epistemológica de las tradiciones africanas, a una teorización del comportamiento del africano en relación con la antitética modernidad occidental.

Lo que nos llama la atención al acercarnos a esta novela es la elección del título provocador y singular, tanto que no deja indiferente. Podemos intuir que el principal propósito consiste en intrigar a los lectores y, sobre todo, trata de posicionar la novela en un nicho

particular, el de aquellos lectores sensibles al cambio climático y concretamente en el caso de África. La personificación de la naturaleza representada por el “cielo y la tierra” es una declaración simbólica de intenciones de vi-Makomè. El cielo y la tierra remiten a dos elementos opuestos, imágenes de dos mundos antitéticos que se relacionan míticamente y se retroalimentan dentro de los parámetros físicos de la naturaleza y el “continuum” metafísico de la mitología y la espiritualidad del africano.

Este simbolismo que se percibe en del título se expone desde las páginas iniciales del primer capítulo, donde apreciamos la “alianza” del mundo celeste, en el cual se alojan los dioses, y el mundo terrenal donde residen los espíritus de los antepasados del africano según la cosmovisión tradicional africana. La combinación de esta interpretación metafísica se reafirma con el uso del verbo intransitivo “se confabulan”, dicho de dos o más personas que conspiran con un plan “maligno” contra una persona o grupo de personas. El aspecto llamativo es que la (in)transitividad del verbo sea también intencional puesto que el autor decide omitir el complemento directo, sustituyéndolo por puntos suspensivos y creando así una sintaxis “ficticia”.

De modo que, aunque exista sintácticamente, la indefinición del complemento directo deforma la transitividad del verbo “confabular”. Sugiere una idea de complot de la naturaleza contra el hombre (aquí representado por los habitantes de Massaka), nada más abrir el libro se insinúa la idea central de la novela. No obstante, para indagar más en la metáfora, el autor añade un componente de intriga con los puntos suspensivos. Alguna interpretación podría ser que vi-Makomè quiere invitar a su lector a descubrir la identidad de la/las víctima(s) de semejante confabulación, o el motivo de esta conspiración.

La relación entre el autor y la novela queda explícita con la mención de su linaje en la dedicatoria: “*A mis antepasados, a quiénes debo mi existencia...: el rey Ekò; mis bisabuelos, el príncipe Soni ya Ekò y Eta Ndonde: mis abuelos, Bahòngwe bà Soni e Inongo vi Eta...*”. La conexión entre la historia narrada y la propia experiencia del autor es la segunda nota que llama la atención después de la particularidad del título. De hecho, al abrir la novela, nos percatamos de que la dedicatoria nos advierte de este paralelismo, esto es, la omnipresencia del autor. Estrategia propia de la metaficción, su dedicatoria sirve para comprobar la veracidad de la historia contada y reforzar a la vez, la conexión de sangre con la tradición familiar. El príncipe Soni ya Ekò, propio bisabuelo del autor, es el antepasado que presta su nombre al personaje principal de la novela. Además, las similitudes entre el perfil del escritor africano y el personaje principal (el médico Soni ya Ekò) apuntan a una novela casi autobiográfica. La biografía de vi-Makomè nos informa que también fue enviado a Europa para estudiar medicina y que actualmente está implicado en el desarrollo de su pueblo natal a través de la puesta en marcha de proyectos comunitarios, al igual que Soni ya Ekò ejercía como médico caritativo en Massaka. En definitiva, podemos afirmar que vi-Makomè, al igual que la gran mayoría de novelistas africanos en general y de lengua española en particular, tiende a narrar desde una posición de compromiso con el fin de “desnudar” la complejidad de las sociedades africanas postcoloniales.

Sección I: La otredad y la tensión entre tradición y modernidad

La otredad o fantasía europea

Todos los pueblos crean sus identidades en función de sus mitos y relatos populares. Como podemos comprobar, mientras que Occidente crea su identidad y considera al europeo como una especie humana más evolucionada, la narrativa occidental inventaba, al mismo tiempo,

al no-occidental como un "especimen de interconexión" (Quijano cuya existencia debe dar sentido a este "evolucionismo" del hombre blanco desde "la cara oscura del modernismo" (Mignolo). Entre los intelectuales africanos, Valentin-Yves Mudimbe y Eboussi Boulaga representan las escuelas africanas, producto de las misiones evangélicas que se volvieron frontalmente contra el imaginario occidental y el pensamiento único de la iglesia católica.

Los intelectuales de la Ilustración (Hume, Hegel, Locke, Kant, etc.) tienen mucho que ver con esta imagen del no-europeo y del africano en particular. A través de las teorías de la ilustración, el hombre negro pasó a "no ser total y verdaderamente humano" (Mudimbe, *Entre les eaux*) dotado de una *mentalidad primitiva*, enjaulado en un imaginario, caricaturizado por el exotismo, la violencia biológica y el pensamiento infantil (Hegel). Es bien sabido que el negro, según Hegel: "representa al hombre natural en toda su barbarie y su falta de disciplina. Para entenderlo, no debemos [...] pensar en un Dios espiritual o una ley moral.... no podemos encontrar nada en su carácter que concuerde con lo humano" (Hegel 252). Como el lector acaba de leer y aunque se supo el hecho *a posteriori*, Hegel afirmó que los negros eran inferiores a los blancos.

Debemos recordar que este imaginario hunde sus raíces en la ilustración, pero se ha reforzado gracias a la expansión del capitalismo, del jacobinismo y de la misión civilizadora de la Iglesia católica (Mignolo). Estos tres elementos ideológicos se solapan con la modernidad occidental: el fenómeno fue descrito por Walter Mignolo como la cara oscura de la modernidad. Es lo que se ha encargado de consolidar una imagen del no-europeo caracterizado por la mentalidad primitiva, atrasada, salvaje, ahistórica, etc. A este respecto, Achille Mbembe escribe que "África constituye una de las metáforas a través de las cuales Occidente representa el origen de sus propias normas, desarrolla una imagen propia e integra esta imagen en el conjunto de

significantes que afirman lo que se supone que es su identidad" (Mbembe, "*On the Postcolony*" 36). Así, en la modernidad de Occidente, África se ha quedado anclada en el pasado, en el estado puro de la naturaleza en el salvajismo.

En el discurso de vi-Makomè, tal como consta en *Cuando el cielo y la tierra se confabulan* ..., surge una crítica ante esta fabulación del negro que a veces adquiere aire burlesco, irónico. Su perspectiva consiste en no dar importancia a esta imagen de supuesta inferioridad del negro. En realidad, su discurso parece reconfortar al negro y empoderarlo dentro de la fantasía occidental. Esta reacción se puede comprobar a través de discurso de Soni ya Ekò, como veremos ahora. Pero hay que decir que existe un hecho extraño e imaginario en esta reacción de vi-Makomè. Parece ser que ha inventado su propia imagen de África, la cual intenta conservar y defender, pero con argumentos poco convincentes y algo dogmáticos. Vemos aquí un ejemplo de este proceso:

Cuando Soni ya Ekò salió por la mañana de su casa, agradeció que los senderos que representaban las calles de su poblado estuvieran todavía sin asfaltar. Porque, de lo contrario, todo el poblado se encontraría inundado. (41)

Tenemos aquí un caso de argumento autocomplaciente. Semejante idea sólo sirve para autoconvencerse de las ventajas del atraso material de África. Apropiarse de una imagen idealizada y presentar esta imagen como la verdadera y auténtica de las sociedades africanas puede parecer eficaz en la lucha ideológica de redefinición de las identidades africanas. En todo caso, esto es lo que, al parecer, intenta hacer vi-Makomè cuando escribe a continuación:

Pero a pesar de todas esas deficiencias, Soni ya Ekò agradecía que su poblado estuviera anclado en aquella especie de Edad de Piedra. No sabía por qué, pero le gustaba verlo así. Salvaje y puro. Pero sobre todo auténtico" (41).

¿En relación con qué otro mundo vi-Makomè considera salvaje, puro y auténtico el poblado de Massaka? ¿Cuál es la referencia que tiene en mente cuando emite este juicio? Todo indica que el autor hispanocamerunés aspira a dignificar a África dentro de la imagen construida desde Occidente, desde la Ilustración.

La crítica del imaginario occidental que pinta el autor aquí consiste en que los africanos deben ser cualquier cosa que no se pueda encontrar en un europeo, pero al mismo tiempo deben evolucionar hacia el nivel donde se supone que están las personas blancas (capítulos XIV-XVIII). Para vi-Makomè, el negro es considerado dentro de este imaginario como una especie “casi humana” que proyecta la imagen de primitivo y salvaje. Pero de manera antitética, la técnica de vi-Makomè también consiste en presentar en el canon occidental al negro sin complejos, con el objetivo de denunciar la falsedad y el aspecto engañoso que ha adquirido la imagen del negro asimilado:

Desde que los negros pasaron de los taparrabos a los estupendos trajes que el hombre blanco impuso en estas tierras, el aspecto exterior, o la vestimenta, se había convertido en algo muy importante. (275).

Es un hecho clave en su pensamiento, y comprobable en otras obras, que el escritor camerunés parece posicionarse a favor de una especie de primitivismo ideológico del africano que lo mantuviera en su humanidad, alejado de aquel otro género humano caracterizado por el individualismo y el progreso.

Identidad y esencialismo

La lucidez con la que vi-Makomè aborda la relación entre África y occidente es algo que nos llama la atención desde el inicio de la novela. Efectivamente, desde el principio, percibimos

una dimensión africanista, por su estilo narrativo, inspirado en un cierto *esencialismo* africanista que ha caracterizado la literatura africana desde los precursores del movimiento literario de la *negritud*³, a principios del siglo XX. Abordaremos ese esencialismo desde una perspectiva comparada. Una señal de este esencialismo se puede apreciar en cómo el escritor se reapropia, a través del personaje de Soni ya Ekò, del papel del portavoz africano con el fin de hablar en nombre de los africanos, pero también de dirigirse a los africanos mismos. En este sentido, el pequeño y remoto pueblo de Camerún que el autor nombró Massaka, le sirve de punto de partida para “narrar” los múltiples mundos de los africanos y las múltiples facetas de África negra. Así vemos como desde las primeras páginas de la novela, vi-Makomè nos informa que “la vida en Massaka había cambiado en poco tiempo, muchos años atrás, era un poblado como tantos en África negra” (52). Tal vez se quiso dejar claro, a través de esta afirmación, que todos los pueblos de África negra están experimentando una transformación brutal, a veces violenta (como la tragedia de los vecinos de Massaka que narra el autor narra con), una transformación en ocasiones desordenada y caótica, fruto, quizás, de la tensión entre las tradiciones africanas y la modernidad. La idea de confrontar tradición y modernidad es predominante en esta obra y se refleja también a través de los personajes, tal como muestra la mayoría de capítulos. Eso nos lleva a apuntar que, para el autor, el poblado de Massaka simboliza cualquier poblado de África negra perdido en las orillas del Atlántico o del Índico.

Antes de iniciar nuestro análisis, debemos señalar la centralidad de la experiencia personal de vi-Makomè en su obra. En esta novela, la visión del autor es transcendental. Constituye, al menos desde una perspectiva analítica, la piedra angular del relato sobre la humanidad del africano y su existencia en el mundo. Una de las diferencias entre vi-Makomè y otros escritores africanos de su época reside en su carácter recalcitrante. Por un lado, podemos

situarlo en la corriente universalista y cosmopolita que caracteriza a muchos novelistas africanos de la joven literatura africana –sobre todo hispana– producida en la diáspora. Pero, como ya desarrollamos, su estilo queda marcado por el esencialismo que, desde los precursores de la negritud, caracteriza a la literatura africana (en respuesta a Occidente). Aquí se produce una contradicción que debemos abordar antes de adentrarnos en otras cuestiones con profundidad. Veamos primero el carácter universalista de vi-Makomè desde una perspectiva comparada.

El universalismo tiene una larga tradición en la literatura africana. En este sentido, el poeta Léopold Sédar Senghor⁴ es considerado como uno de los principales precursores del universalismo africano. Llegó a presentar esta idea bajo la narrativa de la *Civilisation de l'universel*; éste tenía una idea de una civilización universal. La apertura al mundo y a las otras culturas y lenguas fundan la base de la filosofía de Senghor que se articula en torno al intercambio entre las culturas y los pueblos. Senghor ha llamado esto *le rendez-vous du donné et du recevoir* (“la cita del dar y el recibir”). Su universalismo salta a la vista en prácticamente todas sus obras. Esta característica se aprecia en su poema “Oraciones a las máscaras” publicado en *Chants d'ombre* en 1945.

Ya se muere el África de los imperios,
es la agonía de una princesa deplorable.
Y también Europa
a la que nos une el cordón umbilical
Fijad vuestros ojos inmutables
en vuestros hijos dominados que dan su vida como el pobre su última ropa.
Que respondamos con nuestra presencia
al renacer del mundo,

como es necesaria la levadura a la harina blanca.

Expresidente de Senegal y primer africano en formar parte de la Academia Francesa, tenemos que señalar que el universalismo que defendía Senghor parece marcado simultaneamente por una especie de esencialismo. Este rasgo nos remite a lo que vimos en la escritura de vi-Makomè. Mientras que Senghor consideraba que las lenguas y las culturas europeas proporcionan al negro la posibilidad de contribuir al desarrollo de la humanidad, para vi-Makomè esta cuestión no se plantea de manera específica, si bien considera que las lenguas escritas sirven para extraer el conocimiento escondido en las tradiciones africanas. Esto se puede apreciar a través de la siguiente afirmación de Soni ya Ekò: “He decido que, vistas las circunstancias, voy a unir la ciencia de los blancos y la realidad cultural de mi pueblo, la sabiduría de mi gente” (125).

La perspectiva de vi-Makomè de usar las lenguas y la ciencia de occidente para servirse del conocimiento tradicional refleja aquí un claro patrón del universalismo senghoriano. Cabe indagar un poco más en el universalismo de Senghor para entender esta particularidad: posiblemente, la necesidad de descifrar el secreto de las tradiciones africanas es la que ha llevado a Senghor a defender el universalismo, pues la utilidad de las lenguas escritas europeas tiene un valor incalculable para la tarea de Senghor y sus compañeros de la negritud. Podríamos afirmar, por lo tanto, que es ese *utilitarismo* de Senghor el que lo llevó a afirmar que *la colonización ha traído algo positivo a África* (Senghor, *Liberté* 23), ya que permitió, según Senghor, que los africanos entraran en contacto con la modernidad. No obstante, debemos reconocer que Senghor marca sus distancias con las lenguas europeas a la hora de producir una literatura que refleja la particularidad de las culturas africanas. En este sentido escribe: “Existe cierto sabor, cierto olor, cierto acento, cierto tono negro inexpresable en las lenguas Europa...” (Senghor 19).

Otro aspecto del universalismo de Senghor, que relacionaremos con el pensamiento de vi-Makomè más adelante, es que creía que la expresión de la esencia del negro era más factible a través de la expresión artística (como el canto, la danza, la música, la creación de artes plástica) que a través de la racionalidad. Concretamente, Senghor afirmó en *Hombres de la danza* que los negros expresaban su fuerza a través de la emoción de manera magistral. Así que para él, la naturaleza del negro era más emocional por oposición a la racionalidad del blanco tal como expresa en: “la emoción es negra como la razón es helena”, es decir, blanca (Senghor, *Ce que l’homme noir apporte* 295). A pesar de que el axioma del poeta de la negritud haya suscitado reacciones de numerosos escritores africanos, hay que señalar que el punto central de su idea consistía en proponer una manera de entender el humanismo del negro a través de la capacidad de manifestación de la emoción. Y uno debe ser justo con Senghor puesto que su perspectiva, a pesar de su esencialismo, no era la de confrontación sino la de complementariedad. Podemos observar ese rasgo cuando escribió: “*Nada de lo que tocó vivir a los alemanes me dejó indiferente (...) Siempre he necesitado enraizarme en mi identidad o de autorrealizarme a través de la complementariedad*” (Senghor, *Négritude et civilisation de l’universel* 12).

Existen varios aspectos de este esencialismo de Senghor en la obra de vi-Makomè, especialmente cuando el escritor camerunés afirma, sin argumentar, las características de las culturas africanas o la idiosincrasia africana por oposición a las prácticas occidentales. Si analizamos aquí la respuesta del rey a Soni ya Ekò cuando éste planteó la necesidad de sepultar urgentemente los cadáveres ante el riesgo de putrefacción, veremos un ejemplo:

Yo entiendo que vosotros, que habéis pasado mucho tiempo más allá de nuestros mares, veáis las cosas de otra forma. Pero allí es tierra de los blancos, y aquí es nuestra tierra, es otra realidad. Las cosas se hacen de otra manera —dijo el rey. (167)

La necesidad de reflejar la diferencia cultural es difícilmente argumentable desde esta perspectiva. Un cuerpo sin vida debe recibir sepultura (ser enterrado o incinerado) independientemente de que estemos en África, en Europa o en Asia. Las complicaciones culturales en este aspecto no tienen ninguna importancia que pueda ser entendida, inclusive ontológicamente.

No obstante, debemos situar a Senghor y a vi-Makomè en dos contextos particulares para entender su posicionamiento hacia el esencialismo. Senghor es un producto de la escuela colonial, fuertemente influenciado por el nihilismo que predominaba en su época. De hecho, se puede apreciar la influencia de la teoría de la *mentalidad primitiva* del filósofo francés Lévy-Bruhl en Senghor cuya tesis pretendía apoyar la *hipersensibilidad* emocional del negro frente a su capacidad de realizar un pensamiento racional, lógico y discursivo.

Nacido durante la época colonial, es comprensible que la reacción de vi-Makomè ante la fabulación del negro por los intelectuales occidentales como Lévy-Bruhl tenga que reflejar un cierto esencialismo. No obstante, debemos tener en cuenta su particularidad como escritor de la diáspora. De modo que su inclinación hacia la defensa de un cosmopolitismo es algo perceptible, a pesar del carácter esencialista que acabamos de ver.

Identidad y cosmopolitismo

En la novela de vi-Makomè nos percatamos de esta sensibilidad al abordar la cuestión ontológica del africano desde una perspectiva que busca capturar la *totalidad* de África y del negro-africano. Esta tendencia generalizadora en su narrativa es palpable. Pero también debemos subrayar su deseo de unir el pasado y el futuro de los pueblos africanos. Este tipo de

esencialismo pretende reafirmar la africanidad del negro frente al resto de la humanidad. El fenómeno ha sido analizado y criticado por algunos autores africanos contemporáneos. Kwame Antony Appiah⁵ es uno de ellos. En su novela autobiográfica *In my Father's House*, Appiah argumenta y desmonta este discurso esencialista:

En el nivel de generalidad en que los africanos se oponen a los europeos, es fácil convencernos de que tenemos similitudes: la mayoría de "nosotros" somos negros, la mayoría de ellos "blancos"; somos ex-sujetos, ellos son ex-maestros; somos o fuimos "tradicionales", son "modernos"; somos "comunitarios", son "individualistas"; y así sucesivamente." (Appiah 165).

Si bien Appiah rechaza el esencialismo, su reacción ante la otredad que caracteriza el pensamiento occidental es similar a la actitud de vi-Makomè. Son numerosas las situaciones que nos permiten apreciar el rechazo de vi-Makomè hacia esta tendencia de clasificación, ese racismo biológico de tradición occidental. Sin embargo, hemos de recalcar aquí que su reacción frente al proyecto colonial de deshumanización del negro (Mudimbe) refleja una cierta ambigüedad. Por ejemplo, podemos apreciar que vi-Makomè no ignora la narrativa colonial que dio lugar a la otredad del negro en el pensamiento occidental. De hecho, su reacción puede ser interpretada como una provocación, al intentar restar importancia a lo que Occidente escribió para justificar la inferioridad, el salvajismo y el primitivismo del negro. Sin embargo, parece que el escritor camerunés quiera defender al africano, reapropiándose de la narrativa occidental y asumiendo la ilusión de emancipación como hechos probados. Así es, su perspectiva pretende ignorar a Occidente y al mismo tiempo parece que quiera apropiarse de esta otredad para defender el cosmopolitismo del africano; algo complejo que intentaremos desgranar aquí.

Cabe precisar que no nos interesamos aquí en la definición tradicional del cosmopolitismo en sentido imperialista, sino en la ideología que considera que el ser humano tiene su hogar y su patria en el universo, es decir, cuando la patria del hombre está en el universo entero y ninguna cultura es superior a otra (Appiah, “Cosmopolitan Patriots” 619). Vi-Makomè reivindica ese cosmopolitismo en toda la obra y queda de manifiesto en su intento de cuestionar por entero la civilización africana o la europea e, incluso, en el de acusar al radicalismo religioso y a los dioses como responsables de todos los males que sufre la humanidad.

Según Appiah, podemos definir el cosmopolitismo como una forma de estar en el mundo con nuestras particularidades, con nuestra identidad local, y de conectarse con personas de diferentes lugares, culturas y creencias. El cosmopolitismo es una manera de contemplar la posibilidad de un mundo en el cual el cosmopolita puede mantenerse firmemente arraigado en su cultura, muy unido a su propio hogar, sus propios rasgos específicos, pero mostrándose dispuesto a gozar de otros lugares y culturas diferentes (Appiah, “Cosmopolitan Patriots” 618-621). Según Appiah, el cosmopolitismo viene a ser, por lo tanto, una llamada al nomadismo y a la *transnacionalidad*, es decir a aquello que trasciende las fronteras nacionales y culturales (Appiah, “Cosmopolitan Patriots” 619).

En este sentido, *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* debe entenderse como un intento de evaluación de la tensión entre el deseo de conservar la tradición y la tentación de combinar esta tradición con la modernidad, así como la ilusión de conectar lo local con lo universal. Estamos ante un ejercicio de meditación sobre la condición humana en un mundo donde las disputas entre “*el dios del cielo y el dios de la tierra*” tiene arrinconado al hombre que lucha por sobrevivir bajo la agresividad de la naturaleza. Así es, el deseo de vi-Makomè de salvar al hombre a través de una articulación de la tradición y la modernidad se refleja en su

escritura a través de la fusión casi perfecta de la oralidad y la escritura. Esta técnica de extraer la belleza de la tradición oral a través de la escritura constituye una faceta cosmopolita que permite a vi-Makomè narrar la compleja realidad de África. Es lo propio de su cosmovisión y de su filosofía literaria. Volveremos sobre la oralidad en la tercera sección de este capítulo.

Centrémonos en la faceta cosmopolita de vi-Makomè. Veamos el discurso de Soni ya Ekò en su clínica, ante sus trabajadores, cuando éste se enfrenta a la escasez de medicamentos y a la imposibilidad de conseguir que se los envíen desde la ciudad más cercana:

He decidido que voy a reunir a todos los hombres y las mujeres de este pueblo que entienden de hierbas medicinales. Vamos a aunar nuestras fuerzas y ver qué podemos hacer juntos. (125)

Hay un intento de comunicación demagógica por parte del autor aquí al presentar al África negra como históricamente cosmopolita. Al menos es lo que percibimos en la predisposición del médico cuando combina sus conocimientos de medicina moderna con los conocimientos tradicionales, una de las principales características de la flexibilidad entre culturas. Este sincretismo es apreciable en la decisión de Soni ya Ekò, formado en medicina occidental y para quien las prácticas tradicionales no tienen ninguna base científica ni cabida en el ejercicio de la medicina profesional.

Por otro lado, hay motivos para pensar que algunas actitudes recalcitrantes de Soni ya Ekò ante las creencias religiosas constituyen un síntoma, una manifestación del cosmopolitismo que parece que vi-Makomè quiere abanderar a través de su personaje principal en esta novela (así como en *Issubu, Mam'enyng! o Rebeldía*):

Ese Dios ha destruido todo lo mejor de mi pueblo. Ha arruinado nuestros valores. Ha provocado que mi gente viva más en su cielo que en esta tierra donde se encuentra nuestra realidad diaria. Ese dios debe volver al cielo a fin de que los hombres bajen sus miradas a la tierra, se dediquen a cuidar de ella, y mejoren su convivencia.... (123)

Este cosmopolitismo aparece estrechamente vinculado con el humanismo. Cuando toca defender al hombre, vi-Makomè no parece tener en la mente a los habitantes de Massaka, no habla de la etnia batanga (la etnia de Soni ya Ekò) ni de los bamileke de Camerún, tampoco se refiere a los africanos ni a los negros. Su lucha contra los dioses es una lucha para liberar al ser humano del dogmatismo, al ser humano en su totalidad, que sea negro, blanco o del color que sea. Su lucha se puede circunscribir en esa hazaña “humanística” para que el hombre recupere su esencia o su ser. De modo que para que el hombre alcance esta libertad y cordura, Soni ya Ekò piensa que “hemos de buscar la manera de pagarle el billete de vuelta a Dios para que vuelva al cielo de una vez para todas” (123). En la encrucijada entre las creencias, el imaginario y los prejuicios, vi-Makomè apuesta por la bondad del hombre y por los valores del humanismo: “Creo en el hombre, en la persona, a pesar de sus fallos, la maldad y todo lo demás. Es a quien conozco y a quien acudo cuando necesito algo. Lo veo y lo toco” (122). La humanidad del autor y la ambivalencia que parece reflejar ante la tensión provocada por el encuentro de la tradición y la modernidad es una señal de su compromiso con el mestizaje de los valores positivos de las culturas, de su cosmopolitismo.

La identidad y la cuestión del género

No se ha tratado previamente la cuestión de género en el análisis de las obras que incluye este trabajo. Si bien el tema del género parece estar diluido en la narrativa de vi-Makomè, en

Cuando el cielo y la tierra se confabulan ..., existen indicios para aplicar dicho enfoque. La relación entre Soni ya Ekò y Ehombe puede analizarse desde diferentes puntos de vista de modo que optaremos por una perspectiva conceptual y contextual. Es decir, analizaremos esta relación teniendo en cuenta las figuras del hombre y de la mujer en una sociedad tradicional como Massaka. Pero también nos interesa la particularidad del perfil de Soni ya Ekò y Ehombe como dos africanos que, siendo muy jóvenes, fueron a Europa para cursar estudios superiores y regresaron a vivir en su África natal. Esta perspectiva nos debe permitir evaluar el impacto del movimiento y el discurso feminista en la relación entre Ehombe y su esposo. La verdad es que el análisis del discurso feminista africano no es novedoso en la literatura africana ya que existe un amplio registro de novelistas africanos y africanas⁶ que abordan la relación del género en sus novelas. En este sentido, hemos de recordar que Ehombe y Soni ya Ekò fueron primero a la escuela occidental por un periodo relativamente largo, antes de mudarse a África. Si tenemos en cuenta el choque de Soni ya Ekò con la cultura tradicional africana, podemos esperar que la relación con su esposa refleje esta perspectiva. Desde este marco contextual, intuimos que el autor construye una cierta categoría de la caballeridad, donde enmarca a Soni ya Ekò, en su intento por crear una nueva imagen, una nueva identidad para el negro-africano.

El contacto de Soni ya Ekò y Ehombe con la cultura occidental debería, en principio, influir en la relación de la pareja desde el punto de vista de la igualdad de género. Precisamente porque hemos señalado cómo Soni ya Ekò se rebelaba contra los valores religiosos cristianos o africanos, deberíamos esperar de él cierta apertura de mente en la relación con su esposa Ehombe. El comportamiento con su mujer debería ser coherente con los principios del hombre “moderno” europeizado y debería favorecer una cierta horizontalidad en sus relaciones de género. Sin embargo, veremos contradicciones en la ideología de supremacía masculina, tal

como aparecen reflejadas en el trato entre los personajes de esta novela. Lo que pretendemos estudiar aquí es si el *anticonformismo* de Soni ya Ekò con las tradiciones (africanas y occidentales) contribuye o no a crear un nuevo tipo de relación con su esposa en lo que respecta a los privilegios impuestos por la ideología patriarcal. Para este análisis nos interesaremos en varios aspectos sobre la manera en que se toman las decisiones importantes, la división de las tareas domésticas, en definitiva, en el rol que juega cada uno de los dos en la gestión de los asuntos familiares.

Cuando la esposa Ehombe perdió los nervios ante el miedo y el pánico generado por las incesantes lluvias ácidas y por las muertes provocadas a causa de la epidemia que había sitiado a los vecinos de Massaka, no pudo seguir reprimiendo lo que le parecía una decisión impuesta por Soni ya Ekò: “estábamos muy bien en Francia.... el señor quería venir a su país sin importarle las consecuencias” (69). Sin embargo, la acusación de Ehombe no se limita únicamente a la decisión unilateral de Soni ya Ekò de regresar con toda su familia a África, sino también a la de establecerse en su pueblo incomunicado. Vemos aquí una muestra de dicho intercambio cuando el protagonista anuncia a su esposa lo que pretende hacer:

Soni ya Ekò: ¿Estos días pasados, me has preguntado más de una vez si me pasaba algo?

Ehombe: Y tú me decías que no te pasaba nada.

—Sí: así es, porque no quería preocuparte, pero siento una gran tristeza dentro de mí.

Una tristeza cuya solución he encontrado hace poco hablando con los amigos. He decidido que quiero que regresemos a África. (Ehmobe saltó)

—¿Regresar a África...? ¿Así por así...?

—¡Sí amor! Quiero que regresemos a casa ahora que los dos tenemos fuerzas. Verás, he dicho a mis amigos que los africanos pasamos el tiempo culpando a los demás de los males, pero nunca nos preguntamos ¿qué hemos hecho por nuestra tierra? ... ¿Qué te parece la idea?

—No sé qué decirte me coges de sorpresa.

—Lo sé, sé que es una gran sorpresa para ti. No sé si agradable o no. Pero necesito tu respuesta.

—Es que es muy difícil, ¿Sabes? ... tenemos dos niños pequeños.

—Precisamente debemos pensar en ellos. Es preciso que nuestros hijos crezcan en nuestra tierra. Que lo hagan con los valores de nuestra cultura.

—Es que no han nacido allí, y carecen de mecanismos de defensa contra nuestras enfermedades.

—Hay millones de niños que viven en África incluso niños blancos. Enferman pero luego se restablecen, es la ley de la vida.

—¡Ay, es que no sé qué decir...! —exclamó ella, algo derrotada—. Irnos a vivir a Douala, es tan condenadamente sucia esa ciudad. Yaundé es más bonito, incluso su clima, pero en las épocas de lluvias su barro es insoportable.

—Cariño, no iremos a vivir a ninguna de estas dos capitales.

—Ah, ¿no? ¿Adónde iremos a vivir entonces?

—Había pensado establecernos en mi pueblo

—¿Vamos a vivir en Lohòvè?

—Muy cerca de Lohòvè, en Massaka, mi poblado. (93-94)

Se aprecia claramente la impotencia, la derrota y la reserva ante la decisión de su marido de volver a África. Aunque la mujer ha sido consultada, podemos apreciar que la decisión ha sido tomada de manera unilateral. Una vez en África, a pesar de la formación y la presencia en Occidente, vi-Makomè no hace pasar ningún día a Soni ya Ekò por la cocina ni le vemos ayudando con las tareas familiares. La mujer es la figura tradicional y heteropatriarcal que se encarga de ocuparse de su marido y de la casa. Su condición es la de una clásica mujer dedicada a su esposo y ella misma es consciente de esto. O al menos es lo que el autor pone en la boca de su personaje femenino:

Ehombre: Siento mucho todo lo que pasó ayer.

Soni: No te preocupes, no ha sido tan grave, no lo he tenido en cuenta.

—Sí, ha sido grave. Me avergüenzo de todo lo que dije. Pero es que tengo mucho miedo.

.... ella se dejó caer su cuerpo mientras sobre él mientras le rodeaba con sus brazos.

Su cuerpo temblaba. Su marido lo notó. La apretó un poco.

Soni: ¡Tranquila no pasa nada...! Todo se arreglará.

Ehombre: Tengo mucho miedo... Reconozco que soy débil, pero es que temo por todos nosotros.

Soni: No nos pasará nada. Te le prometo. Nos arreglaremos. (118-119)

El diálogo entre Ehombre y Soni ya Ekò es un simple formalismo una mera interpretación de un cierto romanticismo impregnado de excesos caballerescos de Soni ya Ekò, un hombre o héroe utópico decidido a embarcar a toda su familia en una causa personal e ideológica:

—¡Sea como sea, nos marchamos! —dijo un día con decisión, Soni ya Ekò, cuando

Ehombre le quiso hacer reflexionar sobre las argumentaciones de sus amigos y

conocidos. Prepararon el viaje en seis meses. Ehombe quería esperar algo más, como un año dos, pero él se mostró rotundo. (97)

El carácter patriarcal de Soni ya Ekò no deja lugar a la ambigüedad especialmente cuando la figura de la esposa se presenta por contraste conciliadora, suavemente disuasiva, cautelosa y abiertamente miedosa. Concluimos esta parte sobre la cuestión de género colocando el pensamiento de vi-Makomè en el lado de la balanza tradicionalmente patriarcal, por lo menos limitando nuestro análisis al marco que el autor escoge para presentar a estos dos personajes. Bajo el prisma feminista, la caballerosidad de Soni ya Ekò no es convincente en la creación del nuevo hombre negro-africano que ha residido durante largo tiempo en Europa.

Tradición y modernidad

Al lector español familiarizado con la literatura moderna africana le será fácil interpretar la dualidad de la dimensión cosmopolita, pero también postcolonial, en la novela de vi-Makomè. El elemento central de la crítica postcolonial en su obra descansa en la tensión entre la tradición y la modernidad. En ese sentido, colocaremos esta narrativa en la misma categoría que *Todo se desmorona* de Chinua Achebe⁷, *La aventura ambigua* de Cheikh Hamidou Kane⁸. Mediante el personaje de Okonkwo en *Todo se desmorona*, Achebe nos presenta África a través de la sociedad igbo, sumida en una profunda crisis de valores y en la desestructuración de las culturas tradicionales después de la conversión al cristianismo. Esta imagen es igualmente perceptible en *La aventura ambigua*, donde Kane, valiéndose del personaje de Samba Diallo, relata el encuentro de África con Occidente. La narración en esas dos obras se centra en los conflictos de identidad y en los riesgos que conlleva, por un lado, la apertura al mundo y, por otro, el deseo de conservar los valores tradicionales africanos. En el caso de Kane, habría que afrontar la *hibridez*

con suma cautela para evitar que desemboque en una confusión, una desorientación y un laberinto que resulte en un final trágico. Lo llamativo tanto en la novela de Kane como en la de Achebe es que sus personajes luchan para tender puentes (en el caso de Samba Diallo) y por conservar la esencia de las culturas africanas (en el caso de Okonkwo). Ambos personajes se enfrentan a la problemática de adaptar sus vidas a las circunstancias de la modernidad y a las de la tradición, es decir, a Occidente y a África. En este sentido, el Soni ya Ekò de *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* comparte muchas características con ambos personajes: con Samba Diallo, la apertura y la tolerancia y con Okonkwo, el patriotismo y la rebeldía. No obstante, mientras que Achebe y Kane reservan un final trágico a sus personajes para simbolizar, tal vez, el encuentro de África y Occidente, vi-Makomè se muestra más optimista, conciliador y futurista salvando a su personaje Soni ya Ekò.

Desde una perspectiva comparada con el resto de sus obras, *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* es una obra que marca una notable evolución en la producción literaria de vi-Makomè. Desde Massaka, se nos invita a descubrir a África y al africano a través de una mirada crítica y desacomplejada. Vi-Makomè se interesa por la belleza y la fealdad de África, desvela su bondad y su maldad, narra su fortuna y su desgracia, y explica las fuerzas y las incertidumbres del negro-africano en su búsqueda constante de identidad. Vi-Makomè presenta a los vecinos de Massaka encapsulados en una especie de encrucijada entre dos mundos espiritualmente opuestos que se solapan cuando se enfrentan a la incerteza del futuro. Por ejemplo, al no poder elegir entre la iglesia católica y la mitología de creación africana, deciden acudir a ambas divinidades para encontrar un consuelo y una protección ante la “maldición” de las lluvias contaminadas. Asistimos en este momento a la manifestación del sincretismo religioso del africano que vi-Makomè pretende cuestionar. Un sincretismo que se revela en la decisión que toman los

miembros de la parroquia (a la que acude Ehombe) al buscar la protección de los espíritus de sus antepasados.

Ayer, después de las oraciones, se sugirió que todo el mundo acudiera hoy a medio día [mediodía] con algo de comida o ropa [a la iglesia], para ir [a] hacer una ofrenda a los espíritus del mar y del río, y luego a las tumbas de nuestros muertos, para rogarles que nos protejan de los malos espíritus que nos asolan (121)

Acabamos de citar un ejemplo de la compleja fenomenología de la creación del mundo para los africanos. Los vecinos de Massaka son conscientes de su fe en los espíritus a pesar de que acuden diariamente a la iglesia, legado de la colonización. Este fenómeno se estudió con más rigor en *Entre les eaux*¹ —obra del congolés Mudimbe². El trabajo de Mudimbe pretendía ser una instantánea sobre las tensiones culturales y espirituales en el África negra cristianizada. Veamos aquí la confusión de Pierre Landu, cura y personaje principal de la novela cuando éste fue raptado por los rebeldes y llegó a pensar que se había cumplido la maldición de sus antepasados:

Te extrañarán.... mi tío me había dicho, hace diez años. Me había negado a ser iniciado. ¿Qué me quería decir? Soy yo quien los extraña. ¿Será esa su maldición? La fórmula me invadió, al principio discretamente, pero luego deslumbró, evitando que piense: “espera a que bajen los ancestros. Tu cabeza arderá, tu garganta estallará, tu estómago se abrirá y tus pies se romperán. Espera a que bajen los ancestros...”. Ellos habían bajado. Y yo tenía sólo la desecación de una fe racionalizada para defenderme de África. (Mudimbe, *Entre les eaux* 166)

En esta novela, Mudimbe presenta a Pierre Landu, atrapado entre su fe cristiana y su legado tradicional. Para intentar ser buen cristiano se había negado a recibir la iniciación tradicional a la que los miembros de su comunidad se sometían para adquirir la mística

protección de los antepasados (escena que aparece también en *Rebeldía* de vi-Makomè).

Formado por los misioneros belgas en el Congo durante la colonización, Mudimbe nos explica que la Iglesia es una institución que ha pasado a convertirse en una especie de templo de la espiritualidad oficial sin haber despojado las tradiciones ancestrales de su contenido mítico y cosmogónico. Hay que señalar que Mudimbe no rechaza la cristiandad, pues él mismo había sido formado para ejercer de sacerdote, sino que aspiraba a una *africanización* de la religión cristiana adaptándola a la espiritualidad de los africanos.

Volviendo a nuestra novela, podemos intuir que vi-Makomè elige Massaka para descifrar, desenredar e interpretar este clásico enfrentamiento entre tradición y modernidad. El discurso que el autor hace brotar en boca de sus personajes apunta hacia un deseo de desnudar y desenredar la relación entre la África tradicional y la moderna. Soni ya Ekò ilustra el punto donde se cruzan esta tradición con la modernidad. El encuentro entre las creencias, las tradiciones y el método científico, que el propio Soni ya Ekò presenta como universal, da lugar a un apasionante debate. Si bien su habilidad y su profesionalidad como médico son reconocidas unánimemente por los vecinos, éstos no desaprovechan la mínima oportunidad para recordarle y criticar su carácter occidentalizado y su condición de asimilado a la cultura de los blancos. Soni ya Ekò tampoco pierde la mínima oportunidad para provocar las críticas:

No tengo que acudir a nadie invisible y desconocido para pedirle que aleje a los espíritus. Porque mis ayudantes y yo los detectamos todos los días y, después de detectarlos, los combatimos con los remedios que conocemos. Los malos espíritus de mundo entero para mí son los virus, las bacterias, los hongos, así como todos los demás bichos que causan enfermedades y la muerte a las personas (22).

Ya sea de manera implícita o explícita, el autor se esfuerza por desenvolver la complejidad entre lo físico y lo metafísico, entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos. En cada uno de sus capítulos, detrás de cada página se perfilan los ancestros, los espíritus, los fetiches y los dioses. Desde esta perspectiva, la obra parece a una invitación a *revisitar* a los ancestros y prestar una atención especial al mundo de las cosas, del mismo modo que al de los seres humanos y así entender el mensaje que nos libra de las tradiciones. La presencia de los ancestros en la obra de vi-Makomè debe ser estudiada aquí desde una perspectiva ideológica caracterizada por un pragmatismo que aspira a desenredar la complejidad de la relación tejida entre tradición y modernidad. El manejo de esta complejidad permite al autor integrar varias formas y estilos narrativos, jugar con las tradiciones literarias y encadenar diferentes géneros narrativos (en este caso: ensayo, cuento y novela). Volveremos más adelante cuando abordemos el asunto de la oralidad. Sumergido en el profundo pasado de África y con la mirada puesta en el futuro, vi-Makomè se posiciona, a través de esta novela, primero como africano y luego como intelectual africano. Así idea unos personajes caracterizados por sus reflexiones, algunas de ellas subversivas y posiblemente del propio autor. Al igual que la gran mayoría de los escritores africanos, vi-Makomè pertenece a una sociedad donde la educación y la transmisión del conocimiento se realiza a través de símbolos, signos y valores tradicionales. Claramente se desprende toda esta simbología a lo largo de la obra. Además, se observa el esfuerzo del autor para conservar este legado, a pesar de la amenaza de alienación que implica haber pasado por la escuela occidental.

Vi-Makomè pretende ofrecer una explicación ontológica del negro-africano profundamente marcada por el trauma de su pasado colonial. El negro-africano, según sus descripciones, parece atrapado en una contradicción permanente provocada por la tensión entre

las tradiciones africanas y la modernidad, que se hace palpable a lo largo de la novela y especialmente en los capítulos V, VI, VII y VIII. De manera indirecta, vi-Makomè se esfuerza por informarnos sobre la importancia de conservar lo positivo de los valores y las herencias africanas. A pesar de la asimilación cultural de los que fueron sometidos durante la colonización, los africanos, tal como los representa la novela, conservan las creencias en sus dioses y veneran a sus antepasados, rinden homenajes a sus ancestros y hacen ofrendas a sus espíritus, excepto los personajes clave que llegan a ser símbolos de resistencia cultural. En la categoría de lo tradicional, se encuentra el pueblo de Massaka. La descripción que vi-Makomè ofrece de su pueblo en el capítulo III (con sus creencias ancestrales, mitos, conformismo de los habitantes, simbolismo de los fetiches, actividades económicas tradicionales, éxodo de la población hacia las ciudades, falta de infraestructuras públicas y de comodidades de los hogares, etc.) es representativa de cualquier otro poblado del África negra, desposeído, incomunicado, olvidado, encerrado y cuyos habitantes se esfuerzan por mantener vivas sus esperanzas y sus luchas bajo el silencio y la indiferencia de sus dirigentes.

El personaje de Soni ya Ekò es, de nuevo, el epicentro de esta lucha al igual que lo es para el conflicto de identidad. Una lucha que el médico nos recuerda cada vez que le toca tomar una decisión importante, cada vez que debe relacionarse con sus vecinos, cada vez que discute con su mujer o sus hijos. Un rasgo del personaje que cabe destacar es que Soni ya Ekò se caracteriza por la multiplicidad de sus funciones y papeles, a modo de hombre omnipresente total. Es médico cuando está en su clínica, se convierte en filósofo cuando se encuentra con los vecinos de Massaka o cuando se retira solo para meditar, es político cuando se encuentra inmerso en los procesos de toma de decisión en la asamblea de vecinos, también asume el papel de marido. Hombre nexos, persona puente que el autor utiliza para unir dos cosmovisiones en el

ámbito laboral, familiar, individual y psicológico de la vida del personaje. Este último rasgo se expondrá más ampliamente en los siguientes apartados.

Sección II: Un acercamiento crítico al neocolonialismo

El género narrativo en que mejor encaja *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* es el género postcolonial. La teoría del postcolonialismo fue elaborada desde el mundo anglosajón por teóricos como Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi K. Bhabha, Helen Tiffin y Bill Ashcroft, los cuales guiados, tanto por su experiencia de inmigrantes como por su reflexión hacia el pasado colonial y las lecturas de ciertos filósofos (Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault) o ensayistas (Maud Mannoni, Albert Memmi, Frantz Fanon), a empezaron a deconstruir el canon occidental y a desconfiar en el etnocentrismo de las teorías literarias europeas¹¹. Este movimiento realiza, ante todo, un estudio de las relaciones coloniales, una narrativa que intenta deconstruir el imaginario que el colonialismo ha inventado y consolidado sobre los pueblos colonizados. Existen varios intentos de definir el postcolonialismo desde la perspectiva africana, la única que nos interesa en este capítulo. Según Anthony Appiah, puede ser entendido como una fusión del carácter *occidental* de los intelectuales africanos y de la idealización de una África que sólo existe en la imaginación de estos intelectuales. El postcolonialismo es entendido, pues, desde la perspectiva africana como una combinación entre la influencia de occidente en los intelectuales africanos que se crearon una imagen de África desde esta influencia heredada. Citamos a Appiah para definir este matiz: “en Occidente se les conoce a través del África que ofrecen; sus compatriotas los conocen a través del Occidente que presentan en África y a través de una África que han inventado para el mundo” (Appiah, “Is the Post-in Postmodernism” 348). En cualquier caso, lo que sobresale es que la narrativa

postcolonial analiza, desde una perspectiva crítica, la relación entre los pueblos colonizados y sus antiguas metrópolis, pero también la relación de poder en el seno de los pueblos descolonizados. Nos referimos aquí a una relación de poder también heredada, en muchas ocasiones, del colonialismo.

Sin mucho lugar para equívocos, vi-Makomè encaja en esta categoría de escritores e intelectuales africanos, especialmente al comparar su mirada con la de otros intelectuales africanos. A través de la novela reparamos la importancia para el autor hispanocamerunés de resaltar una y otra vez la identidad del africano. Hay que decir que la controversia sobre la cuestión identitaria en la narrativa africana (Glissant, Achebe, Bhabba, Cézaire) es paradigmática y predominantemente impregnada por un *leitmotiv*: la “autoafirmación” y la “autodefinición”, hecho igualmente presente en la narrativa de nuestro autor (1997, 2000, 2006). El discurso de vi-Makomè está íntimamente ligado a las teorías postcoloniales, como apreciamos a través de su intento de “reescribir” África a partir del final de la colonización. No obstante, es preciso tener en cuenta la voluntad del autor de informarnos desde África y no desde la cómoda metrópoli europea. Esto responde a una necesidad de explicar las contradicciones del pueblo africano ante la urgencia de evaluar el legado de unos antepasados confrontados a la influencia colonial.

Soni ya Ekò se enfrenta precisamente a esta contradicción cuando se encuentra incomunicado, abandonado a su suerte en el poblado de Massaka. El médico se da cuenta de la gravedad de la situación de emergencia en África cuando se encuentra sin medicamentos y sin las infraestructuras adecuadas para evacuar a los enfermos hacia otros centros, ni siquiera puede recibir auxilio. Así se ilustra mediante este ejemplo la dificultad de conciliar idealismo y pragmatismo. Algo que al parecer quiere reclamar vi-Makomè. Pero nos podríamos preguntar hasta qué punto los expatriados africanos estarían dispuestos a renunciar a las comodidades a las

que están acostumbrados en Europa para ir a demostrar su patriotismo en condiciones de extrema escasez. La respuesta a esta pregunta nos la proporciona el personaje de Ehombe cuando ésta se resiste a regresar a África por la falta de condiciones higiénicas y por las insuficientes infraestructuras para garantizar el bienestar de su familia.

Por lo tanto, a la impotencia y desamparo de Soni ya Ekò, se le añade la desolación de Ehombe, quien termina acusándole de haber sido “un padre irresponsable” por haber traído a su familia a vivir en aquel lugar perdido, enclavado e incomunicado. Lo que Ehombe reprocha a su marido es su decisión de haber dejado Europa con todas las comodidades materiales y una seguridad de vida para instalarse en la precariedad de África. Afirmar ésta: “estábamos muy bien en Francia.... el señor quería venir a su país sin importarle las consecuencias” (69). La intención de vi-Makomè aquí parece ser la de acusar a los africanos de pecar de pasividad ante su situación de dependencia y de expolio. Su crítica se centra en invitar a los africanos a socorrer a su continente, a pesar de las dificultades que surjan.

No obstante, Soni ya Ekó era consciente de esas dificultades. Tuvo que imponerse a su mujer cuando llegó el momento de tomar la decisión de regresar a África. Su compromiso con él mismo y con África le obligó a tomar el camino de regreso a su tierra natal para devolver lo que su país había invertido en él. Afirmar al respecto: “Los que salimos de Camerún y vivimos fuera, pecamos de culpabilizar solamente a los que están allí, sintiéndonos nosotros a salvo de todos los males que aquejan a nuestro país y a nuestro continente” (85). A través de Soni ya Ekó, el autor tal vez extiende su crítica a toda la diáspora africana a la que acusa de haber faltado a su deber y fracasado en su misión. Para vi-Makomè, la diáspora africana tiene un deber moral que la hace igual de responsable ante la situación económica de África. A la comunidad que reside fuera del

continente negro le incumbe la responsabilidad de luchar contra una Europa que, según la opinión común de muchos africanos, mantiene a África bajo su yugo económico.

Mediante la figura del intelectual africano rebelde ante las tradiciones africanas y las relaciones de dominación entre Europa y África (como representa el médico africano Soni ya Ekò), el autor instaura un discurso que se inscribe en la dinámica de concienciación de los africanos. Otro ejemplo se da en la intervención de Soni ya Ekò ante los responsables de la delegación de una empresa multinacional petrolífera enviada a Massaka para tranquilizar a los vecinos en caso de catástrofe ecológica:

¿Es usted el idiota, o crees que lo somos nosotros? Nos viene a contar un montón de sandeces, estupideces que no tienen pies ni cabeza. ¡Si eso es lo que le han contado sus jefes, ya sean blancos o negros, vaya usted a contar este estúpido cuento a otra parte y no aquí en Massaka! Como camerunés, si es que lo es, o como africano, ¡me da usted vergüenza! Como empleado de esa empresa ya debería saber cómo obtienen sus contratos esas grandes compañías. Sobornan y compran a quien sea, sin importarles nada. Han venido desde la ciudad por la única carretera que une Lohòvè y Gampo. Una carretera de tierra, llena de baches, donde lleva algo más de media hora recorrer los escasos seis kilómetros de distancia que hay. Y, mire usted. Desde aquí se distingue la plataforma de su empresa. Está en nuestra costa, yo diría que incluso en nuestra playa. Teóricamente es nuestro petróleo. Pero ni ese pueblo ni los otros de los alrededores, ven ningún beneficio. Les pescadores lloran diariamente la huida de los peces espantados por la plataforma. De vez en cuando nos encontramos con una gran mancha de fuel en la arena de alguna playa, y tengo muy claro que algún día habremos de enfrentarnos a una catástrofe

mayor, de esas que usted nos viene a decir que no deben preocuparnos. ¡Vaya Broma! (*Cuando el cielo...* 99-101)

El tono es inequívoco. Estas palabras tan contundentes en la boca de Soni ya Ekò reflejan un compromiso político evidente por parte del autor: los africanos deben volver a sus respectivos países para hacer frente a la derriba autoritaria y corrupta que caracteriza la gobernanza de sus países. Con tono moralizante, vi-Makomè plantea el debate entre miembros de la diáspora africana sobre enfrentarse a su deber de volver a África para defenderla contra la dominación extranjera:

Soni ya Ekò: ¿Qué hemos hecho nosotros por Camerún y por África negra, para evitarle esta vergüenza que nosotros nos hemos sacudido? Soy médico especialista, ¿por qué no voy a trabajar en mi país? ¿Por qué lo hago aquí donde mi presencia y mi aportación no son importantes cuando en Camerún sí lo sería, o en cualquier otro país de África negra?

Kankang: Lo que dices tiene sentido, pero lo que propones es una utopía irrealizable.

Soni ya Ekò: Lo sé, por eso hasta yo mismo sigo aquí. Por otra parte, no era una proposición. Tan solo he constatado un hecho... O si queréis, he hecho una valoración de los hechos, para que cada uno de nosotros analicemos si no somos tan culpables como los que acusamos, blancos y negros.

Matip: Estoy de acuerdo con algunas cosas que has dicho... pero discrepo en otras. No podemos sentirnos culpables de nada. Yo por lo menos, no me siento así. Muchos de nosotros quisiéramos estar en nuestra tierra. Pero no podemos irnos porque nuestra tierra no nos ofrece nada.

Soni ya Ekò: Pero esa tierra pobre nos brindó siempre lo poco o mucho que tenía. Muchos de nosotros vinimos a cursar estudios superiores con becas del Estado. Un sacrificio enorme que hizo nuestra tierra para nosotros. La llenamos de deudas y no sólo no la ayudamos a pagarlas, sino que tampoco se lo agradecemos haciendo algo por ella. Sí, sé que alguien puede decir que ha hecho venir a un hermano o a cualquier otro familiar para estudiar o formarse aquí... pero sigue siendo una sangría para el país porque hacemos venir a gente joven que sabemos que nunca volverán, lo mismo que nosotros.

Matip: Ayudamos a pagar la deuda en la medida en que mandamos ayuda a nuestros familiares de allí. Son muchos millones en divisas que los inútiles que conforman el gobierno y la administración malgastan. No, Soni ya Ekò, es nuestra tierra la que ha renegado de nosotros, por eso no retornamos. (85-87)

Vi-Makomè no se limita en denunciar el pasotismo y el inmovilismo de la diáspora africana, también narra su impotencia ante la situación de dependencia, de sumisión y de renuncia de los líderes africanos ante el imperialismo europeo. Su personaje principal siente aquí amargura ante la falta de compromiso de su familia hacia África y se desespera al constatar que:

Los inmigrantes africanos se habían resignado únicamente a añorar África. Las imágenes con las que constantemente les bombardeaban los medios de comunicación occidentales, no solo habían contaminado a sus hijos sino también a los mayores.

(82)

La denuncia de la pasividad de los africanos está presente en las obras de muchos intelectuales africanos, como acabamos de citar con el caso de vi-Makomè. Algunas voces críticas intentan enfatizar la responsabilidad de los africanos en el mantenimiento del dominio

colonial a través de la conservación del bloque colonial. El ensayista maliense residente Tidiane Diakité¹⁰, por ejemplo, elabora un estudio exhaustivo sobre los problemas "endémicos" de África. Diakité señala la falta de un estado de derecho, de igualdad de oportunidades para todos, el desprecio de los líderes africanos y su desprecio hacia las instituciones, y la falta de conductas democráticas. Concluye que "*África está enferma de sí misma*", (*l'Afrique est malade d'elle même*).

En la misma línea que Diakité, Axelle Kabou¹¹ se hace la siguiente pregunta: *¿Y si los africanos se negaran el desarrollo? (Et si l'Afrique refuse le développement?)*. Kabou sostiene que los africanos continúan escondiéndose detrás de la condición histórica de víctimas de la esclavitud y de la colonización y, por lo tanto, rechazan el desarrollo y el progreso por ellos mismos. Hay que recalcar que la denuncia de Kabou tiene como objetivo a las élites africanas. Este argumento se centra en la "pasividad" y la renuncia de las élites africanas y denuncia su colaboración con el poder neocolonial para mantener viva la relación de dominación con Occidente. Subraya, por otro lado, la actitud reaccionaria de ciertos sectores de activistas africanos (concretamente algunos activistas africanistas y afrocentristas). Estos sectores de la "supuesta" resistencia africana no ofrecen soluciones factibles y se limitan simplemente a denunciar los acuerdos económicos entre África, los países occidentales y las potencias económicas emergentes.

Sección III: Las tensiones entre la oralidad y la escritura

Uno de los elementos constituyentes del estilo narrativo de vi-Makomè, es la repetición. Esto es debido al hecho de que reiterar un enunciado una y otra vez está en la base de la tradición oral. Gracias a la repetición, el autor desvela con lucidez y metodología, su pasión por la

tradición oral, característica de los pueblos africanos en general. La faceta tradicional de vi-Makomè destaca en los cuentos que incorpora a la novela y en toda su obra, incluso en los ensayos. Vi-Makomè suele presentarse como “cuentista”, como vimos en capítulos anteriores. Nos podemos preguntar por qué, en vez de cuentista, no se define como *griot* (palabra que se utiliza para definir a aquel que escribe y cuenta cuentos) o “cuenta cuentos” tal como, por ejemplo, hacen otros autores ecuatoguineanos. El caso es que vi-Makomè rechaza cualquier otro calificativo. Antes que novelista, ensayista o dramaturgo, prefiere la palabra “cuentista”.

Este rasgo idílico de vi-Makomè, o esta costumbre insistente, merece ser subrayado porque es fundacional en su arte literario y representa, de alguna manera, su seña de identidad como intelectual africano firmemente arraigado en la oralidad, o que desea ser considerado como tal. Tal vez con la elección de “cuentista” vi-Makomè, quiera invitar sur lectores a pensar, sentir, experimentar y vivir las historias que él mismo relata. Tal vez lo reitera a modo de invitación al debate sobre el valor de la palabra. Es bien sabido que la palabra es clave en las culturas donde no se recurre a la escritura para conservar y transmitir historias y conocimientos ágrafos. La producción de la palabra está cargada de simbolismo porque, en la tradición oral africana, constituye el escaparate a través del cual se perciben la memoria colectiva, la historia y las identidades de los pueblos. Si nos acercamos a muchas culturas africanas, nos percatamos de esta institucionalización de la oralidad en la figura del *griot*, como se aprecia en el ejemplo de los mandingas de África occidental donde el *griot* es considerado como aquel que detenta el arte de la palabra y como figura en la oralidad. Según define Zanetti:

En África occidental, quien dice *griot* necesariamente dice tradición oral, y especialmente el poder de la palabra. En la sociedad Mandinga, el *griot* (djeli) es de hecho el artesano del verbo, de la misma manera que el herrero lo es el del metal.

Al *griot* se le llama nyamakala (artesano, hombre de la casta). El *griot* es un instrumento de prestigio de los poderosos, árbitro de los conflictos sociales, puede ser genealogista, incluso *doma*, es decir, tradicionalista, poseedor de leyendas y mitos. Músico, ha mantenido durante muchos siglos el monopolio de tocar instrumentos melódicos, solo existen unos pocos tambores que pueden ser golpeados por los artistas *no-griots*. Él es el cantautor, el mensajero de la sociedad Mandinga, y por lo mismo su influencia en dicha sociedad parece obvia. (Zanetti 2)

La descripción de Zanetti revela la trascendencia de la oralidad en la sociedad mandinga y la función pedagógica del *griot*”. La centralidad de la oralidad en la cultura mandinga ha sido expuesta por Djeli Mamadou Kouyaté en la epopeya mandinga. El autor de la epopeya, Djibril Tamsir Niane, uno de los más influyentes tradicionalistas africanos, ha recogido la definición y la importancia del *griot* como orador, pedagogo, historiador y músico en la cultura mandinga. El *griot* como depositario de la palabra y de la oralidad se describe a sí mismo como “mago de la palabra” y “bolsa de discurso”:

Soy un *griot*. Soy Djeli Mamdou Kouyatè, hijo de Bintou Kouyaté y Djeli Kedian Kouyatè, maestro en el arte de hablar. Desde tiempos inmemoriales, los Kouyatè están al servicio de los príncipes Kèita de Manding: somos las bolsas del discurso, somos las bolsas que contienen secretos de muchos siglos. El arte de hablar no tiene ningún secreto para nosotros; sin nosotros los nombres de los reyes habrían caído en el olvido, somos el recuerdo de los hombres; por la palabra damos vida a los actos y acciones de los reyes desde generaciones, y lo transitimos a los jóvenes.¹²

Esta cita de Djibril Tamsir Niane muestra que la facultad del habla en las culturas africanas puede parecer un arma de doble filo, pues confiere poder a la persona que habla y, al mismo

tiempo, conlleva una responsabilidad y, por lo tanto, un riesgo. Hablar no es un acto en vano, gracias al habla se transmiten historias y la memoria colectiva. Esto implica contar un cuento, narrar una anécdota o explicar una historia. Así vemos cómo el concepto que vi-Makomè tiene en mente cuando se define como “cuentista” está íntimamente relacionado con la trascendencia casi sagrada que tienen la palabra y el cuento en las culturas africanas. Es decir, ser “cuentista” desvela la dimensión ontológica, toda una filosofía vinculada con la manera de relacionarse con el cuento. Es decir convertirse en *una bolsa que contiene secretos seculares*.

Sin embargo, una novela tal como la escribe vi-Makomè no se parece a un cuento. Cuando repite incansablemente que todas sus obras son cuentos, no se refiere a la esencia de un cuento como germen de su novela. El autor equipara directamente su arte novelístico a un cuento. Por mucho que el autor se defina como cuentista, su obra responde a unos criterios de clasificación dentro del género literario. Cualquier lector occidental puede reprocharle esta falta de claridad en su ambición por autodefinirse. Tal vez, en este sentido, tendríamos que devolver a vi-Makomè su faceta de escritor africano. Para ello debemos alejarnos del mundo de las normas, los estilos y las clasificaciones que caracterizan la producción literaria occidental. Los caracteres de sus personajes se prestan fácilmente a cumplir cualquier función de narrador, aunque la suele efectuar el narrador omnisciente heterodiegético. Vi-Makomè se infiltra por todas partes, cuenta, controla y transmite las historias a sus lectores. No son sus personajes quienes asumen la responsabilidad de informar al lector, lo hace él mismo, el “cuentista”, en su papel de *griot*, de pie ante su público.

Veamos dos ejemplos de esta característica de vi-Makomè. Cuando se trata de opinar sobre la relación entre África y Europa, es el propio narrador omnisciente quien nos informa,

posicionándose de manera muy explícita. Pero lo que aquí nos interesa no es el acto de informar, sino cómo nos hace llegar la información:

Soni (pensando en sí mismo): La política de Europa y de los demás países occidentales con África es como el título del libro de Jean-Paul Sartre: *Les jeux sont faits*.

Narrador: Sí, las cartas están echadas, y muy bien echadas, en Europa. Cualquiera que sea el color político que gane en Europa, su comportamiento con respecto a África negra no variará nunca. Siempre será el colono de turno. (82)

De hecho, es el ensayista más que el cuentista quien habla aquí a su audiencia, una audiencia a la que quiere transmitir una historia, la historia de la relación entre África y Europa. Vi-Makomè acude a menudo al pasado para recobrar lo que se puede llamar aquí la *memoria colectiva de los africanos*. Para expresar los elementos narrativos recurre a la forma impersonal o a la figura del narrador omnipresente. Así es, como si estuviera contando unos hechos que le fueron contados también a él. El narrador se apropia de la historia y del pasado que le ha sido contado por otro que a su vez lo ha escuchado de otros. Sobresale este rasgo en el discurso de Ine Mbwani, la curandera que relata la historia del bisabuelo de Soni ya Ekò: “*Yo no llegué a conocer a tu bisabuelo, pero **he oído hablar de él** en el pueblo cuando yo era pequeña...*” (el subrayado es mío). Podemos entender aquí que vi-Makomè quiere manifestar su compromiso con la lucha contra una especie de oficialismo del conocimiento que consiste en despreciar aquello que no está escrito. De este modo, se entiende mejor por qué vi-Makomè recurre a un estilo de escritura que le sirve para rendir homenaje a la tradición oral. Cuando quiere transmitir una historia o contar un proverbio, recurre a la validación ancestral de la historia contada por otros. Al no usar

a sus personajes para decir aquello que se cuenta en general, se consolida en su papel autoproclamado de cuentista. Es el caso del siguiente dicho sobre la autocrítica:

Todos conocemos este dicho en africano⁹ según el cual, cuando uno señala con el dedo índice, acusando a otro de lo que sea, ha de saber que los tres otros dedos se encorvan hacia él, acusándole a su vez de ser tres veces más lo que dice que es el otro, mientras el pulgar señala el cielo como testigo de que es así. (85)

De modo que presentándose como “cuentista”, proponemos que el autor pretende, por un lado, rebelarse contra la norma escrita occidental y, por otro, al proclamarse cuentista, da más cabida a la superioridad de la idea (abstracta) de un-ser-pensante sobre el hecho mecánico que constituye el acto de contar y hablar. Pues, hablar es *dotar de vida a los actos y acciones del hombre* como dice el *griot* en *La epopeya de Manding*. No es un acto mecánico. El acto de hablar, tal como nos informa el *griot* mandinga, contiene una fuerza vital necesaria para narrar una historia. En definitiva, para narrar se necesita poseer el don de la palabra, la magia de los antepasados y ser bendecido por los espíritus. Así se cierra el “círculo mágico” de la oralidad que abre las puertas del mundo. El mago de la palabra es el *griot* que viaja sin rumbo, sólo guiado por su deseo de encontrarse con el hombre, y la humanidad. Francis Bebey¹³, el poeta camerunés, recoge magistralmente esta dimensión cosmopolita del *griot* o cuentista si nos ceñimos a la definición de vi-Makomè:

¿Quién eres?/ Soy Mamadi, hijo de Dioubaté./¿De dónde vienes?/ Vengo de mi pueblo/
¿A dónde vas?/ Al otro pueblo/¿Qué otro pueblo?/ Qué importa,/ Voy a todas partes,
donde hay hombres,/ Esta es mi vida.

En África, la narrativa no se puede entender sin la oralidad y la fusión de ambas parece imponerse como el artefacto por excelencia hacia la construcción colectiva de las identidades.

Vi- Makomè maneja esta herencia simbólica para dirigirse a los africanos. Proponemos que su digresión literaria hacia múltiples géneros dentro de una misma obra y su lealtad al cuento son un intento de participar en la construcción de las identidades africanas de manera subversiva y consciente. Vi-Makomè no crea un tipo de carácter en sus personajes para que puedan encarnar la figura del cuentista (narrando fábulas, cuentos, proverbios, enseñanzas o leyendas...). Cualquiera de sus personajes puede asumir esta función. Es el caso de Matip, personaje secundario que vi-Makomè crea para, al parecer, poder contar la fábula del ratón y el gato.

El autor parece haber creado el encuentro entre Sony ya Ekò y sus amigos con la única necesidad de contar esta fábula, pues el desarrollo de la novela no parece encajar con la excusa de contar la enemistad entre un ratón y un gato que se ponen de acuerdo para asesinar a sus respectivas madres con tal de apropiarse de la herencia de forma anticipada y mejorar así sus condiciones de vida. Pero el contexto no ha importado aquí a vi-Makomè, ni siquiera el motivo ha quedado aclarado. Aprovechó un momento de angustia de Soni ya Ekó para mezclar con sus recuerdos un encuentro periódico que solía tener con sus amigos cuando vivía en Francia. Esta aparente falta de formalidad nos hace pensar que vi-Makomè sigue las pautas de la oralidad, como única guía, donde todo es motivo para contar un cuento. Debemos señalar aquí que uno de los fundamentos de la oralidad es la libertad del narrador para construir su propio relato y la necesidad de un grupo de personas que acompañen el momento de contar un cuento, una historia, una fábula, etc. Según Luz María Montiel:

Ningún narrador trasmite palabra a palabra el texto recibido por tradición oral; en esta libertad reside la riqueza y la diversidad de la literatura hablada. Algunas sociedades tienen como tradición intervenir en grupo, durante las actividades de recreación, un cuento o una narración, por ejemplo, durante la narración de cuentos

entre dos o más personas, animación, coros, canta-fábulas, canta-historias, etcétera”

(Montiel 6)

La estrategia de mezclar distintos estilos y géneros en uno solo refleja la personalidad literaria transversal de vi-Makomè, pero también nos informa sobre prácticas narrativas de escritores estrechamente arraigados a la tradición oral. Este es uno de los motores de la supervivencia y de la renovación de las culturas africanas, ya que permite conservar los valores, las imágenes y los símbolos, transmitiéndolos de generación en generación. Gracias a la continuidad de la oralidad, el africano consigue redefinirse y actualizar su identidad cultural. Una identidad en constante y perpetua construcción gracias a la vivacidad de los géneros más orales, principal característica del cosmopolitismo africano. Como reflexiona Amadou Hampâté Bâ en *Cuentos de los sabios de África*, (ya citado en el epígrafe de este capítulo), una de las referencias en materia de oralidad: “No escribo para conservar ideas en una biblioteca sino para asegurar la más amplia difusión posible a nuestros valores tradicionales, a fin de que cada cual pueda referirse a ellos, meditarlos y, tal vez, añadir algo y ser creativo”.

Lo que nos proponemos evaluar en el próximo capítulo es la naturaleza del papel que juega la narrativa de autores africanos afincados en España, como la de Inongo-vi-Makomè, en la novela española, considerando que tenga algún impacto narrativo. No podemos olvidar que el concepto de escrituras desde la diáspora africana está en permanente evolución como recuerda, citando a Helon Habila, Daria Tunca en un trabajo sobre la literatura de la diáspora nigeriana:

Put it differently, identity need not automatically be tied to one’s place of residence:

diasporic Nigerian authors may assert their “Nigerianness” by seeki[ing] to imaginatively reclaim their country.... In fact, it seems that residence abroad does not solely determine the use of the term “diasporic”, either to the best of my knowledge, Chinua Achebe has

never been categorized as an author of the African diaspora, even though he has lived in New York State for many years. (Tunca, “Away from a Definition” 106)

Según este parámetro identitario relacionado con la situación geográfica del escritor y con el concepto de creación literaria oral en evolución permanente, la escritura de un autor africano que reside en Europa no tendría motivo entonces para experimentar ninguna hibridación narrativa, temática, estilística, etc. por el sólo hecho geográfico.

Notas

1. Hemos tomado prestada esta idea por analogía con el personaje principal de la novela de Mudimbe. En esta novela, Mudimbe describe al sacerdote, un intelectual occidentalizado que descubre la ambigüedad de su situación. Si, por fidelidad al mensaje evangélico, niega a la iglesia, su adhesión a las tesis marxista-leninistas de los maquis africanos, sigue siendo una huida hacia adelante y un terrible fracaso.

2. Valentin-Yves Mudimbe recibió su doctorado en Filosofía y Letras por la Universidad Católica de Lovaina en 1970. Es profesor en Duke University y en Katholieke Universiteit Leuven, y doctor *honoris causa* por la Université Paris VII Diderot. Enseñó en las Universidades de Louvain, Paris-Nanterre, Zaire, Stanford y en Haverford College. Entre sus publicaciones se encuentran tres colecciones de poesía, cuatro novelas, así como libros de lingüística aplicada, filosofía y ciencias sociales. Sus publicaciones más recientes incluyen: *L'odeur du père*, *The Invention of Africa*, *Parables and Fables*, *The Idea of Africa* y *Tales of Faith*. Es editor de *The Surreptitious Speech*, *Nations, Identities, Cultures, Diaspora and Immigration*.

3. La *Négritude* es un movimiento literario fundado por estudiantes negros en París. Existen varias definiciones del término, pero nos referimos aquí a la definición ofrecida por uno de los fundadores del movimiento: “Ya en 1948, el término ‘negritud’ abarcaba una variedad de significados. Se usaba para referirse a un estilo negro distintivo, así como a una psicología distintiva o una actitud afectiva hacia el mundo. También denota un rechazo militante de la superioridad de los civiles franceses blancos y un esfuerzo por crear una identidad negra más positiva. Por lo tanto, implicó el rechazo de la política colonial francesa oficial: la de la

asimilación de los negros a la cultura francesa”. Resumen de Vaillant, J G (156) “The Concept of Negritude in the Poetry of Léopold Sédar Senghor by Sylvia Washington Bâ and Léopold Sédar Senghor”, Cambridge University Press, *ASA Review of Books*, vol. 2, 1976, pp. 154-162.

4. L. Senghor es un político senegalés y uno de los padres de la independencia de su país. Recibió formación cristiana de los seminaristas de la escuela Libermann de Dakar con la intención de convertirse en sacerdote. En este momento Senghor comenzará a tomar conciencia de ciertos prejuicios de los cuales fue víctima la raza negra. El Padre Director, juzgando su espíritu rebelde incompatible con la vocación de un sacerdote, le obliga a ir a la escuela secundaria secular. Senghor continuará sus estudios superiores en París. Será allí donde se hará amigo del martiniqués Aimé Césaire y del poeta de la Guyana Léon-Gontran Damas, con quienes fundará el movimiento estudiantil de la *Négritude* en 1934. La cuestión identitaria constituye el *leitmotiv* de sus textos, generalmente poemas. Más tarde, creará fuertes vínculos con Jean-Paul Sartre. Senghor acaba ejerciendo como miembro de la Academia Francesa después de renunciar a la presidencia de Senegal y de retirarse de la política en 1980.

5. Kwame Anthony Appiah es profesor de estudios afroamericanos y de filosofía en la Universidad de Harvard. Entre otras obras es autor de *In my Fathers' House: Africa in the Philosophy of Culture*, 1992, Oxford University Press. También ha escrito numerosos artículos como “Cosmopolitanism and Convergence” o bien “Cosmopolitan Patriot” de donde hemos extraído la referencia al cosmopolitismo. Léase a continuación la versión en Inglés: “the cosmopolitan patriot can entertain the possibility of a world in which everyone is a rooted cosmopolitan, attached to a home of one's own with its own cultural particularities, but taking

pleasure from the presence of other, different places that are home to other, different people. The cosmopolitan also imagines that in such a world not everyone will find it best to stay in their natal patria, so that the circulation of people among different localities will involve not only cultural tourism (which the cosmopolitan admits to enjoying) but migration, nomadism, diaspora”.

6. La escritora senegalesa Ken Bugul, autora de, entre otros novelas, *Le Baobab fou*; *Cendres et braises*, *Riwan ou le chemin des Sable*; *De l'autre côté du regard*; *Rue Félix-Faure*; *La pièce d'or*; *Mes hommes à moi*; *Aller et retour*; *Cacophonie*; *Riwan ou le chemin de sable*.

También cabe considerar a Chimamanda Ngozi Adichie autora de *La flor púrpura*; *Medio sol amarillo*; *Algo alrededor de tu cuello*.

7. Chinua Achebe (1930-2013). Su nombre pila es Albert Chinualumogu Achebe, aunque ha preferido deshacerse del nombre Albert para conservar sólo su nombre auténticamente africano. Comprometido novelista, poeta, ensayista y erudito nigeriano a menudo calificado como el padre de la novela africana. Su obra *Things Fall Apart (Todo se desmorona)* es uno de los escritos africanos más leídos en el mundo. Como los intelectuales africanos de su época, formados en la escuela occidental, fue educado en las misiones católicas. Pero también aprendió las tradiciones igbos lo que le permite equilibrar su educación en la cultura británica. Entre sus obras destacan *Arrow of God (Flecha de Dios)*; *A Man of the People (Un hombre del pueblo)* y *Anthills of the Savannah (Hormigueros de la sabana)*. Véase más al respecto en:

www.casaffrica.es/detalle-who-iswho.jsp%3FPROID=36567.html

8. Político y autor de *La aventura ambigua*, esta última novela pertenece ya a la literatura universal. Cheikh Hamidou Kane nació el 3 de abril de 1928 en Matam, Fouta, al norte de Senegal, en la ribera del río del mismo nombre. Perteneciente a la etnia peul, lleva los apellidos de su abuelo paterno y por ser segundo hijo por parte de madre, lleva el nombre de Samba como manda la tradición peul, de ahí su sobrenombre de Sam'Matam (Samba de Matam). Además, Kane pertenece al clan de Diallo, su verdadero nombre patronímico, por lo que considerando todo esto según la tradición africana, su nombre es Samba Diallo, el mismo que utilizó para el protagonista de *La aventura ambigua*, su novela más conocida. Cheikh Hamidou Kane es uno de los grandes escritores de la literatura africana. Autor de *Los guardianes del templo* y de *La aventura ambigua*; esta última novela pertenece ya a la literatura universal, sobre ella se han escrito numerosísimos artículos, ha sido objeto de centenares de tesis de maestría, de múltiples coloquios y de una decena de doctorados. Léase más en: www.casaffrica.es/detalle-who-is-who.jsp%3FPROID=662514.html

9. Sigue aquí la cita de vi-Makomè de la página 85 de *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...*, que resume el proverbio africano: “Cuando tendemos un dedo hacia alguien, le estamos acusando de algo, esto se sabe. Pero cuando le tendemos los cinco dedos a la vez, le estamos pidiendo una limosna. Hoy nuestros dirigentes nos han reunido aquí para celebrar la recepción de una donación de alimentos. Sí, ese montón de sacos de arroz que veis allí. Fíjense como nuestros dirigentes se emocionan y se exceden en los actos gratitud hacía los donantes de esta limosna, en nombre de todos nosotros. Miren las caras de nuestros dirigentes, orgullosos y llenos de felicidad como si esta limosna fuera el fruto de su esfuerzo. En cuanto a nosotros, el resto del pueblo, los que no tenemos ni voz ni voto, nos ponemos a cantar y a bailar ... Qué falta

vergüenza. Qué falta de escrúpulos lo nuestro. ¿Cuándo vamos a abrir los ojos y entender que esta ayuda nos neutraliza, nos paraliza? Hace treinta años este mismo tipo de ayuda se reparte por aquí y por allá. Esa ayuda que aceptamos nos mata y nos despoja de nuestra dignidad y nuestro orgullo. Pobres de nosotros, mientras que festejamos esa ayuda, los donantes se están riendo de nosotros ... Nuestros hijos y hermanos que viven en los países de estos donantes están muertos de vergüenza por culpa nuestra, no pueden ni levantar la cabeza...”. (85-86)

10. Tidiane Diakité nació en Mali, es profesor asociado de historia y cuenta con una dilatada trayectoria como académico en África y Francia. Sus principales intereses de investigación abarcan varios temas: el desarrollo en África, la inmigración, la escuela, la sociedad. Para Diakité: “La inmigración es y será cada vez más para los pueblos enteros una estrategia de supervivencia. Ahora está vinculada a la globalización y sus consecuencias y no puede tratarse de forma aislada e independiente de otros aspectos de este fenómeno. Está en gran parte relacionado con el estado del mundo. Tres factores ahora cuentan como fuentes de flujos migratorios: la persistencia de guerras en ciertas regiones del mundo, la falta de democracia en una gran parte de los estados del mundo y la creciente brecha en los niveles económicos entre el Norte y el Sur. Los pobres en este mundo son cada vez más pobres y más numerosos; no pretenden permanecer eternamente pobres e indigentes”. (La traducción es mía.) (*L’immigration africaine en France: mutation du vocabulaire et du regard* (3). [Blog] *Le Blog de Tidiane Diakité*.)

11. Axelle Kabou en un artículo citado en la bibliografía analiza las causas del rechazo de la modernidad en África y habla aquí de la mentalidad actual de las clases dominantes: “¿Y si

África rechaza el desarrollo? "El subdesarrollo no se debe a la falta de capital, ninguna de las interpretaciones económicas puede explicar la situación, por lo que tenemos que volver al tema tabú de "las mentalidades". Pero tenga cuidado, no con las actitudes africanas hacia el "Griaule": "el rechazo al desarrollo brota menos en el terreno de la tradición de la aldea que en el asfalto de las capitales".

journals.openedition.org/apad/416

12. Referente a la cita de *La epopeya* de Djibril Tamsir Niane, ver discurso abajo. Djibril Tamsir Niane es un escritor e historiador guineano nacido en 1932 en Conakry (Guinea). Se especializa en la historia de Mandé, incluido el Imperio de Mali. Para su investigación sobre el Imperio de Mali, recopiló información sobre los *griots*, incluido Mamadou Kouyate, y cuentos de la tradición oral. A partir de esta investigación, publicó en 1960 "Soundjata, o epopeya de Mandingo" que sigue siendo la obra con la que se le conoce mejor. Niane también participó en la redacción de la historia general de África bajo los auspicios de la Unesco, dirigido por Joseph Ki-Zerbo. También es dramaturgo. Algunos de sus escritos le han costado la cárcel, bajo el régimen de Sékou Touré.

Discurso de Djeli Mamadou Kouyaté completo en su versión original en francés:

Je suis griot. C'est moi Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux, les Kouyaté sont au service des princes Keita du Manding: nous sommes les sacs à paroles, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des

rois devant les jeunes générations. [...] Je connais la liste de tous les souverains qui se sont succédés [sic] au trône du Manding. Je sais comment les hommes noirs se sont divisés en tribus, car mon père m'a légué tout son savoir: je sais pourquoi tel s'appelle Kamara, tel Keita, tel autre Sidibé ou Traoré; tout nom a un sens, une signification secrète. J'ai enseigné à des rois l'Histoire de leurs ancêtres afin que la vie des Anciens leur serve d'exemple, car le monde est vieux, mais l'avenir sort du passé. Ma parole est pure et dépouillée de tout mensonge; c'est la parole de mon père; c'est la parole du père de mon père. Je vous dirai la parole de mon père telle que je l'ai reçue; les griots de roi ignorent le mensonge. Quand une querelle éclate entre tribus, c'est nous qui tranchons le différent car nous sommes les dépositaires des serments que les Ancêtres ont prêtés. (Niane 9, 10)

13. Francis Bebey (1929-2001) es un poeta, novelista, periodista y músico camerunés. Se puede consultar más información sobre su bibliografía en www.casnav.ac-versailles.fr/spip.php?article43

CAPÍTULO 5

COMPENDIO DE CUATRO DÉCADAS DE LITERATURA AFRICANA ESCRITA DESDE LAS ORILLAS DEL MEDITERRÁNEO EUROPEO POR INONGO-VI-MAKOMÈ

(CONCLUSIÓN)

Esta civilización científica materialista [europea] les ha atrapado y encarcelado, a ellos y a todos los habitantes del universo. Pero ciertos pueblos como el nuestro, negroafricano, aún pueden realizar el esfuerzo que logre crear otra vía consistente en valores que puedan aportar una cuota mayor de paz y entendimiento entre los hombres.

Inongo-vi-Makomè, *Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?* (190)

Mettre l’Afrique en branle, collaborer à son organisation, à son regroupement, derrière des principes révolutionnaires. Participer au mouvement ordonné d’un continent, c’était cela, en définitive, le travail que j’avais choisi.

Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine.* (201)

“Rebeldía”, cambiar el destino de un pueblo sin hacer daño a nadie; optar por la muerte antes que perder, viviendo, la vida, la dignidad, la libertad; “Rebeldía”, enseñar a todas las generaciones actuales de africanos, y a las venideras, a amar lo que son y de dónde son, para evitar ser esclavos eternamente en un mundo donde nacieron libres; “Rebeldía”, enseñar al blanco del momento y de siempre que el negro africano no es un animal, ni un producto suyo creado en el laboratorio ni, por lo tanto, su propiedad particular.

Inongo-vi-Makomè, *Rebeldía.* (105)

No es un hecho aislado hallar una mención a Inongo-vi-Makomè en la prensa diaria española, como ocurrió por última vez en el mes de marzo de 2019, donde se recordaba uno de sus cuentos, “Akona y Belinga”, que homenajea a un animal emblemático de Barcelona hasta el año 2000: el único ejemplar en el mundo del famoso gorila blanco, es decir, Floquet de Neu (Copito de Nieve). Asimismo, tampoco es un hecho aislado que los periodistas le sigan designando como “L’escritor *camerunés resident a Barcelona*”, o que le pregunten sobre la tradición oral en África y la relación de su obra con los animales.² Cuarenta y cuatro años en España no habrán sido lo suficiente para referirse al autor como simple “escritor” o “escritor barcelonés”, ni para recurrir al autor simplemente para asuntos de literatura nacional en lugar de la “tradición oral africana”. Esta breve observación sirve para reflexionar sobre los límites del modelo de asimilación de los no-españoles en sociedades antiguamente monoculturales con aspiraciones etnocéntricas como España, y plantea la cuestión del modelo de la relación con el “otro” - en el sentido cultural de Todorov: como un individuo cuya otredad deriva de la pertenencia a un colectivo que comparte referencias culturales (Todorov 48).

La producción narrativa africana de expresión castellana es un hecho literario muy poco conocido en los países hispanohablantes, pese a haber generado un corpus de obras de gran calidad literaria. En este sentido, el propósito de esta monografía ha sido doble. En primer y más importante lugar, nos propusimos dar a conocer el corpus narrativo de un escritor probablemente desconocido para el lector de estas líneas (a pesar de ser autor de referencia en ciertas comunidades con un volumen de obras impresionante): Inongo-vi-Makomè. Luego, quisimos proponer la producción literaria de un autor africano residente en España como tema digno de una tesis doctoral, al igual que podría haberlo sido el corpus de cualquier otro autor o autora peninsular. Quisimos llamar la atención de los estudiosos sobre una muestra de literatura de

España escrita por “els nous altres catalans” (los otros nuevos catalanes, en referencia al estudio de Francesc Candel de 1964, sobre los otros españoles de otras provincias emigrados a Cataluña durante la posguerra: nueva inmigración que corresponde ahora a los inmigrantes africanos)¹.

Resumen de la aportación

En el último capítulo de este trabajo haremos un resumen de los capítulos anteriores con el objetivo de dar una visión de conjunto del trabajo, ofrecer una panorámica sobre la narrativa del autor, relacionar las averiguaciones expuestas en las diferentes partes del estudio y aclarar lo esencial al lector. En la segunda parte, buscaremos hacer un balance sobre la escritura de vi-Makomè, entender la concepción de escritura permanente que le anima como parte de un compromiso cultural más amplio. Por último, veremos el peso de su contribución en la narrativa actual, su difícil clasificación en el marco de una literatura erróneamente llamada “literatura menor”, el reconocimiento en su África natal y su influencia en la escritura proveniente del tejido urbano migrante de las metrópolis españolas. En resumidas cuentas, intentaremos analizar si las repercusiones de su copiosa obra abrieron camino a los jóvenes autores africanos o afrodescendientes en el panorama literario español.

Para resumir aspectos esenciales del primer capítulo, consideramos que el paso previo al estudio de la narrativa de un autor extranjero establecido en España durante más de cuarenta y cinco años pasaba por aclarar las diferencias entre la literatura afroeuropea, afroespañola, hispanocamerunesa y afrodescendiente. Aunque comentamos con brevedad la literatura de los hispanoablantes de Madagascar, es preciso notar que dejamos de lado voluntariamente el corpus de la primera de todas las literaturas hispanoafricanas: la de Guinea Ecuatorial. Estimamos que no era necesario aportar más datos en este trabajo sobre una literatura africana muy estudiada en

los últimos quince años y objeto de numerosas tesis. Una profusión de estudios, demasiados para mencionarlos aquí, analizaron también el creciente corpus de la literatura magrebí. Después de definir el nuevo campo de estudio que representa la literatura afroeuropea o “afropea” para que el lector tomara conciencia de la gran diversidad de obras escritas por autores negros o afrodescendientes de Holanda a Italia (Brancato), procedimos a exponer la aportación de la crítica afroparisina y afroinglesa para establecer alguna de las bases de la literatura negra en países europeos con tradición literaria afro más antigua que la de España. Discutimos la terminología y los conceptos esenciales en el campo afrodescendiente, como afropólita, escritor-migrante, Afrope@ans, *Black France*, *Black Atlantic*, literatura “menor”, novela transcultural, novela de la migración, literatura de las periferias, *littérature-monde*, etc. En nuestro esfuerzo por definir varios campos de estudio de la literatura negra, nos detuvimos en la identidad de autores hispanoablantes de África y de aquellos que han vivido en España la mayor parte de su vida como escritores. Evocamos a los nuevos autores afrodescendientes que se encuentran en este momento produciendo desde la Península ibérica. Dado que suelen encontrar dificultades para publicar sus obras, nos pareció necesario detenernos en los numerosos espacios digitales de divulgación de ese nuevo corpus efervescente en España. Esta preocupación responde a una voluntad de ubicar a Inongo-vi-Makomè dentro de sus contemporáneos y de presentar un panorama literario probablemente desconocido fuera de los círculos académicos africanistas. Sin embargo, insistimos en que autores como Inongo-vi-Makomè son considerados obligatorios en esos círculos. Finalizamos el primer capítulo explicando la triple invisibilidad que padece Inongo-vi-Makomè antes de definir su contribución a la literatura española mediante un primer acercamiento a su cosmovisión y tipología de escritura. Volveremos a reflexionar sobre su contribución en el panorama literario español.

Rebeldía, que corresponde a nuestro segundo capítulo, fue la primera novela publicada por el autor, aunque no su primer trabajo literario. En cuanto a nuestro análisis de esta obra plurigenérica que abarca todas las formas literarias menos la poesía, destacamos el aspecto fundacional de su conceptualización. Quisimos defender que la primera novela del autor camerunés funcionaba como un manifiesto de su obra total. Es decir, el escritor aprovechó la creación de esa obra para solidificar su cosmovisión y exponerla de manera explícita, con intenciones ulteriores de seguir aplicando los fundamentos de esta visión en obras posteriores, independientemente del género literario del cual se tratará (ensayo, teatro, cuento y novela). Entraremos en detalle más adelante sobre esta particularidad del autor, sin embargo, compartimos ahora de antemano que el concepto de “la obra total” fue, en su caso, algo relativo, debido al hecho de que el concepto de su escritura se podría resumir como una “obra permanente”. La mayor parte del capítulo describió la concepción utópica del autor tal como la expuso en su novela-manifiesto. La utopía se ve según el autor como un proceso mental construido que no existe en una realidad exterior fuera de los límites de la novela. Sin embargo, vimos que, para él, no había que entender la utopía como un proyecto irrealizable y fútil sino como una invitación a luchar por la fortaleza de África, y un intento de restaurar la confianza en la esencia rebelde africana o lo que él llama “primitivismo”.

A pesar de eso, admite en entrevistas posteriores que esa utopía africana suya es una quimera para el África negra. La determinación del proyecto quedó intacta a nuestro modo de ver, tal como puede leerse en un artículo de su blog escrito veinte años más tarde. En ese ensayo digital, propone transformar el conjunto de las ideas expuestas en su novela *Rebeldía* en un gran “movimiento”, apostar por el África negra, expulsar a “los malos compatriotas” de los gobiernos, restablecer las “verdaderas repúblicas”, “independizarse del colono europeo” y no seguir el

ejemplo de las democracias europeas por la hipocresía de sus prácticas poco democráticas en su intervencionismo africano. Establecimos en este capítulo el modo en que vi-Makomè concebía la utopía como punto de partida de la dignidad humana, generadora de utopías positivas, y cómo en su escritura también apelaba a la responsabilidad moral del inmigrante africano o a la del ciudadano africano para restaurar su propio continente. En resumidas cuentas, de su escritura surge un discurso altruista, solidario, moralista y emprendedor. Su utopía no es más que *una visión para seguir* y una meta hacia la cual hay que obrar.

Nuestro tercer capítulo buscaba adentrarse en el discurso del endorracismo en la diáspora africana mediante el análisis de *Mam'enyng! (Cosas de la vida)*. La novela, que transcurre en Camerún al principio y en España a partir del segundo tercio, ofrece una perspectiva africana subjetiva que enriquece el diálogo con la diáspora del “hombre negro transatlántico” (Gilroy) porque pone en escena un ejemplo de percepción racial antagónica entre dos personajes negros de ambos lados del Atlántico. Vera Lucía, la novia afrobrasileña del protagonista principal, Abaga Mikwe, inmigrante negro camerunés en España, se enfrenta a los prejuicios raciales antiafricanos de su hermano César Augusto. Este último, también afrobrasileño de piel oscura al igual que su hermana, se opone categóricamente a la unión de Vera Lucía con el inmigrante camerunés negro. Si *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* (capítulo IV de este trabajo) plantea una reflexión sobre la condición humana en un mundo donde las disputas entre “*el dios del cielo y el dios de la tierra*” aplastan al hombre que lucha por sobrevivir bajo la agresividad de la naturaleza, *Mam'enyng!*, en cambio, plantea una reflexión sobre la condición racista del hombre dentro de su propio grupo. En el capítulo III, en lugar de analizar la novela en su conjunto, extrajimos una escena climática desplegada en un par de capítulos como motivo de nuestro análisis. A partir del caso de endorracismo hacia el protagonista principal, César

Augusto, entramos en un discurso teórico sobre los orígenes de esta forma de discriminación. Como característica del racismo internalizado, observamos una “interiorización de actitudes racistas” en tres niveles: dentro del mismo grupo familiar por parte de los padres de los dos hermanos afrobrasileños, dentro del subgrupo de los hermanos entre ellos, y dentro de los propios individuos hacia ellos mismos.

Después de definir la concepción del racismo para Inongo-vi-Makomè, expuesta en *Mam'enyng!*, y apoyándonos en la perspectiva sobre estos asuntos de sus libros de ensayos, comparamos su pensamiento con el de otros grandes escritores teóricos negros. A continuación repasamos la ideología de vi-Makomè sobre lo que considera *racismo hereditario* y *racismo institucional*, así como la concepción antivictimizante ante la discriminación racial que debería tener el hombre negro, según un imperativo de orgullo humanista y racial. Eso nos llevó a profundizar en los orígenes del blanqueamiento racial mediante ejemplos de *Mam'enyng!* Al final profundizamos en teorías más propias de los estudios diaspóricos sobre el ninguneamiento moral e histórico de los negros en la diáspora brasileña. Exploramos las teorías de Lavoux y Kaly sobre el proceso de “incapacitación del negro transatlántico” impuesto por el blanco europeo. Propusimos entonces que César Augusto transfirió este histórico proceso de incapacitación sobre el personaje principal negro africano de Abaga Mikwe en *Mam'enyng!* A este tenor, postulamos que el hermano afrobrasileño aplicó el mismo proceso de deshumanización sistemática y organizada, perpetuada por la civilización europea blanca, asumiendo a su vez la posición del blanco. Intentamos ir más lejos en el razonamiento alegando que la incapacidad de César Augusto para reconciliarse con su identidad negra se debía no sólo al legado raciocultural *transatlántico* de negacionismo, sino también al legado raciocultural

transmediterráneo de África hacia Europa. En ese caso, este proceso “incapacitó” a Abaga Mikwe de la misma manera que lo hizo el negacionismo transatlántico.

En el capítulo III, presentamos las tensiones que existían entre la tradición y el cosmopolitismo en *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...*, última novela de nuestro autor hispanocamerunés. Por “tradición” nos referíamos a una narrativa africana compleja, en oposición a la modernidad occidental, ubicada dentro del proyecto de la *autodefinición* y de *autoconfirmación* identitaria, muy crítica hacia colonialismo, pero que se encontraba bajo la influencia de la situación postcolonial. La crítica al colonialismo propia de esta literatura de la “tradición” compaginaba la recuperación de los valores precoloniales de las sociedades africanas y el legado de varios siglos de dominación extranjera. Producida durante una época de luchas para lograr la emancipación de los gobiernos europeos, la literatura tradicional generó la creación de un discurso propio ante la necesidad de responder al imaginario y la otredad del africano tal como lo percibían en Occidente. Concluimos esta primera parte apuntando que *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* se debía entender como un intento de medir la tensión entre el deseo de conservar *la tradición* y la tentación de combinar esta tradición con la modernidad, así como la ilusión de conectar lo local con lo universal. Es así como los tres grandes rasgos temáticos que destacamos en esta novela fueron la otredad y la tensión entre tradición y modernidad, la crítica en contra del neocolonialismo y las tensiones entre la oralidad y la escritura. La segunda parte analizó su denuncia del neocolonialismo porque sobresale de inmediato que el discurso de vi-Makomè está íntimamente ligado a las teorías postcoloniales en su esfuerzo de “reescribir” África desde el final de la colonización. Se vio de forma patente que el autor retrataba con detalle la relación entre los pueblos africanos y sus excolonizadores en ambos continentes, y el vínculo entre la diáspora y sus países de origen. No obstante, la particularidad de este autor es su

voluntad de informarnos desde África misma y no desde la cómoda metrópoli europea, a pesar del lugar de residencia del autor. Especulamos que esto se debía a que su escritura respondía a una necesidad de explicar las contradicciones del pueblo africano ante la urgencia de evaluar el legado de unos antepasados confrontados a la influencia colonial. La última parte de este capítulo sobre *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* observaba las tensiones entre la oralidad y la escritura. Al igual que las otras dos secciones, recurrimos a menudo a fuentes secundarias para conectar el pensamiento de vi-Makomè con el de otros escritores africanos. Explicamos con detalle la función de los *griots* en la literatura oral africana y su relación con la producción de nuestro autor. Acabamos esta tercera parte estableciendo que la narrativa africana no se podía entender sin la oralidad como la práctica vi-Makomè. A nuestro parecer, el autor afrobarcelonés maneja esta herencia simbólica para dirigirse a los africanos y propusimos que su digresión literaria hacia múltiples géneros dentro de una misma obra, al igual que su lealtad al cuento, eran un intento por participar en la construcción de las identidades africanas de manera subversiva y consciente. Repasamos algunas técnicas narrativas de la literatura oral aplicadas en *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...*, como la inserción de la vida del mismo autor en la tradición de sus ancestros africanos, cuyos nombres fueron aprovechados para los de los personajes (mencionado al principio del trabajo), el recurso al cuento en boca de algunos personajes, la oportunidad de colocar cuentos en varias instancias de la novela, la necesidad de transmisión de los conocimientos de manera oral, la apropiación de la historia y del pasado por parte del narrador, etc. Concluimos esta sección demostrando que no es necesario residir en África para escribir una literatura africana ancestral y mítica. Con la libertad artística como única guía y siguiendo los fundamentos de la oralidad que garantiza la libertad del narrador, Inongo-vi-

Makomè sólo necesita de un grupo de personas para acompañarle en el momento de leer de su obra narrativa, como lo haría en su papel de *griot*.

Compromiso epistemológico y obra permanente

Anunciamos que nuestra segunda parte trataría del balance de su escritura y destacaremos tres observaciones conceptuales al respecto. La primera es que autores como Inongo-vi-Makomè conciben el oficio de escribir como parte de un gran compromiso de divulgación de la cultura de la cual provienen. Al margen de la redacción de sus obras, dedican gran parte de su tiempo profesional a promocionar unos valores etnofilosóficos y culturales africanos tremendamente locales. Son escritores embajadores, sociales, activistas y antropólogos culturales. En el caso de nuestro autor, esto lo lleva a involucrarse en actividades sociales o mediadoras entre varios miembros de la comunidad africana y ciertas entidades locales españolas. Organismos políticos locales le pueden llamar como consultor o embajador para contestar a cualquier aspecto cultural sobre África. Hace una labor importante de narración de cuentos africanos tradicionales en escuelas. Colabora con múltiples proyectos sociales y diversas ONG relacionadas con la educación africana en España o en Camerún. Como parte de un compromiso cultural más amplio, vi-Makomè expone al lector occidental de manera consciente a informaciones culturales y sociales de naturaleza divulgativa a través de sus obras. En particular, educa a su público sobre la cultura Ndowé y Batanga de la cual proviene, en el sur de Camerún. Sus esfuerzos se dirigen por igual a la comunidad afrodescendiente como a los africanos del continente africano que son de otras etnias, de otro país, de otro pueblo africano, grupos tribales o clanes. Su cosmovisión como escritor incluye todas estas actividades complementarias, asumiendo un papel activo de agente cultural e intelectual.

El segundo aspecto que queremos comunicar es su concepto de *escritura-permanente* como filosofía de trabajo. Empezó a escribir con la paternidad y no ha parado desde la primera obra a mediados de los años ochenta y con sus primeros ensayos (ver su bibliografía al final de este trabajo). Su obra parece estar en construcción permanente sin fecha para un último proyecto o para dar el toque final a tal género. Aborda varios proyectos literarios o teatrales de manera conjunta y según un orden de publicación que no suele corresponderse con las fechas de cierre de redacción de una obra en particular. Por ejemplo, al mismo tiempo que se dedica a la concepción de una novela, suele solaparse un trabajo de cuentista en teatros, entidades culturales o escuelas. De manera paralela, mantiene una actividad de ensayista puntual en la prensa y en su blog literario. Cuando trabaja para la escenificación de su última obra teatral *Emama*, coordina también los equipos de música y baile como parte del proyecto. Esta obra, todavía en preparación, simboliza la historia de África desde sus inicios y se ha concebido como un proyecto muy ambicioso. Es preciso sumar a su *escritura-permanente* el proyecto de construcción de una biblioteca en su pueblo camerunés.

Funcionalidad transformadora del cuento tradicional

La tercera categoría conceptual que nos interesa remarcar en la escritura de vi-Makomè es la funcionalidad del cuento tradicional que el autor acostumbra a insertar en todas las novelas que ha creado. En una entrevista al escritor que realizamos en 2017, le preguntamos si cada novela debía concebirse como un cuento largo. Nuestra idea con esta pregunta era conseguir algunas pistas interpretativas sobre su técnica narrativa. Vemos a continuación cómo el cuento es un recurso narrativo original del autor:

Sophia Durand (entrevistadora): **¿Hay que leer tus novelas como un gran cuento y no como una novela?**

Inongo-vi-Makomè: No. No lo planteo así. Los cuentos, los invento para esos cuentos, no son tradicionales. Soy un narrador, soy modesto creador. Quieren que pasen a tradición... ¿Por qué no? Pero no es la meta.

Hay varios cuentos en la novela [*Mam 'enyng!*]. En el diálogo africano, ocurre como herramienta de manera natural. Está en la cultura. Es así. Si querías ser cabeza de familia, tenías que tener labia, así tenías poder, como un duelo. Difícilmente, te hablaban si no te narraban un cuento.

Sophia Durand: **¿Se transmitió a los jóvenes?**

Inongo-vi-Makomè: África está pasando una época un poco rara. Hay crisis de personalidad en África ahora, como cuando una persona que padece un coma traumático va y se despierta. [...] Te digo esto porque estas cosas que se rechazan... sé que dentro de unos años, la gente va a querer recuperar los cuentos y las cosas antiguas, porque lo necesitarán. Intento que la gente recupere los cuentos. Cuando llegué a Valencia, la gente no hablaba valenciano y ahora lo hablan y está bien visto³. (Durand, minuto 57.40)

Es importante entender que los cuentos son creaciones inéditas escritas por el autor. No son cuentos rescatados del mundo tradicional ni del acervo africano. ¿Recurriría el autor a estos inventos para plasmar una sabiduría ancestral e insertar rasgos de la tradición oral africana en una novela contemporánea escrita desde Europa? Otra consideración es que, según él, insertar cuentos en el habla de sus personajes sólo pretende reproducir el hablar diaria de los africanos, para quienes el cuento en los intercambios conversacionales es imprescindible. El motivo de esa hibridación narrativa no es otro que una voluntad didáctica por parte del autor y un deber de

preservación de la memoria colectiva: “recuperar los cuentos y las cosas antiguas”, “[i]ntento que la gente recupere los cuentos”.

Contribución a la desmitificación occidental y limitaciones

En suma, vi-Makomè se inscribe dentro de un proyecto de escritura relativamente tradicionalista al intentar rescatar valores y sabidurías que él percibe como en peligro de extinción (“[h]ay crisis de personalidad en África ahora”). No estamos presenciando pues una escritura postmoderna característica, con superposición de espacios, tiempos o hilo narrativo anticronológico. Como escribía Mar García, no estamos ante un caso de “hibridismo postcolonial cosmopolita” (García, “Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía” 172). Ella lo posiciona en una continuidad de la negritud y de su recuperación de la grandeza africana:

Nuestro autor desarrolla una escritura de auto-afirmación basada en la apropiación de buena parte de las estrategias discursivas de la negritud que revela el poder transformador de la tradición.... (173)

Según esta crítica, una de las más cercanas al autor y que trabaja con vi-Makomè muy a menudo, la motivación de su escritura es devolver el protagonismo africano a la Península ibérica y a otras partes del mundo a pesar de un muy escaso reconocimiento a su extensa producción literaria:

...el autor rastrea la pretendida ausencia africana en la cultura peninsular, rehabilitando la figura de africanos relevantes que vivieron en Europa como Juan Latino (173)

Usando un concepto de Mouralis, tacha su producción de “contra-literatura, manifestada en primer lugar, en la invisibilidad y la marginalidad.... de su obra”, sin que el propio autor se moleste mucho contra el desinterés del público o de la crítica del canon literario. (ibid)

Si el hombre de letras afrobarcelonés evoluciona en un campo literario marginal de *contra-literatura*, nos podemos interrogar sobre la naturaleza de su contribución a la literatura nacional española, hispanoafricana en África, latinoamericana, afrolatina o afrodescendientes. Nos podemos interrogar doblemente, dada la situación de doble o triple invisibilidad en la cual está el autor, como dejamos constancia en el primer capítulo. La visibilidad de autores como Inongo-vi-Makomè está obstaculizada por el sistema editorial y el sistema de prensa en España. Queda reducido el impacto que deberían recaudar autores tan prolíficos como él porque es difícil que los autores españoles blancos tengan conocimiento de su obra (salvo en caso de interés personal). Lo mismo ocurre para el gran público de lectores que tienen poca probabilidad de conocer su nombre.

En cambio, las áreas de influencia de las cuales goza vi-Makomè se encuentran en la comunidad académica de la capital de su país, Yaoundé, donde es muy considerado. Tiene una audiencia especial en los lectores africanos educados en los países alrededor de Camerún, los inmigrantes cultos que están en España y en la diáspora afrolatina transatlántica. Fue invitado a presentar su obra en universidades brasileñas, por ejemplo. Sus redes como escritor se encuentran muy vivas en la comunidad extranjera de su ciudad local (Barcelona), en Madrid y en los circuitos de todas las organizaciones activistas o las manifestaciones culturales afro.

Su gran influencia como autor radica en su contribución de la desmitificación occidental de una Europa providencial para las mentes africanas en África. Autor puente, logra dirigirse a un público africano antes de que algunos emprendan el viaje hacia España. Su condición de escritor veterano, sabio, y “elder” es simbólica para asentar las bases de una tradición literaria afroespañola tanto como las de una tradición africana de la literatura camerunesa en español. No cabe duda de que su larga trayectoria literaria desde los años ochenta ha abierto camino para

otros autores afrodescendientes y africanos. Es ineluctable también que su escritura llegue a algunos miembros de la diáspora de Latinoamérica por el hecho de que es una obra escrita en español. Autores como él se convierten en responsables de conectar a los lectores del África hispanohablante con los de América.

No obstante, a pesar de los fuertes movimientos de lucha por los derechos de los afroespañoles en España, la nueva conciencia hacia categorías identitarias como “afroespañol”, “afrodescendiente” o “afrolatino” establecidas en España no se ha traducido en mayor apertura de las grandes editoriales españolas para los escritores afro. En el primer capítulo entramos en detalle sobre la creación de varias editoriales de afrodescendientes con el objetivo de autopromocionar la literatura negra producida en España. A día de hoy, sigue siendo muy complicado para los jóvenes autores afrodescendientes publicar sus obras. Otro factor negativo es que la comunidad afro en España o los muchos africanos que residen en España no se dedican más a la lectura que cualquier otro colectivo general de la población, lo cual disminuye la cantidad de lectores potenciales. Por último, a pesar de la falta de visibilidad de Inongo-vi-Makomè en el panorama literario español, cabe decir que el escritor se rige por un sistema de pensamiento algo dogmático y ferozmente ético, que no es una temática del todo atractiva para el gusto literario actual si uno no entiende la relevancia y la urgencia de las cuestiones planteadas. El lector blanco requiere familiarizarse con este discurso, aceptar una escritura polémica y provocadora, así como reflexionar sobre su privilegio blanco.

Notas

1. El libro de Francesc Candel de 1964, *Els altres catalans (Los otros catalanes)* estudiaba la nueva realidad social de Cataluña a causa de la inmigración masiva de otras comunidades autónomas de España durante el período de expansión industrial de la posguerra. En la línea de esta publicación, Candel escribió otras obras sobre la misma temática: *Encara més sobre els altres catalans*, *Els altres catalans vint anys després* y *Els altres catalans del segle XXI*, que incluye la nueva inmigración africana dentro de los nuevos habitantes de Cataluña (“els nous altres catalans”: los otros nuevos catalanes) y reclama la participación de los nuevos catalanes en la construcción de Cataluña y el reconocimiento de sus derechos. Candel, Francesc. *Els altres catalans*. Labutxaca.

2. Referencia al artículo donde se menciona a Inongo-vi-Makomè y se asocia uno de sus cuentos con el gorila blanco albino Floquet de Neu: “Akono y Belinga”:

El escritor camerunés residente en Barcelona Inongo-vi-Makomè escribió “Akono y Belinga. El muchacho negro que se transforma en gorila blanco”. Sobre el gorila albino, el autor ha dicho: “La tradición oral africana es muy rica en este tipo de historias míticas que relacionan a los hombres de la selva con animales. [...] Cuando vi a Copito por primera vez, me convencí de que era como una persona. Su mirada era tan triste como la del Belinga del cuento”. Según él: “Los guineanos de Barcelona dicen a sus hijos que Copito es un Fang que un brujo transformó en gorila, y por eso tiene esa mirada de tristeza y melancolía.” [...] “Copito es la metáfora de África, que se mira acomplejada en el espejo que refleja la civilización de los blancos. [...] Copito es un negro sin identidad.”

Ver el artículo de Xavier Montanyà en el periódico digital *Vilaweb* publicado el 31.03.2019 en: www.vilaweb.cat/noticies/jordi-sabater-pi-museu-historia-catalunya/

3. Entrevista a Inongo-vi-Makomè. 3 de agosto de 2017. Realizada por nosotros en

Barcelona:

Sophia Durand (entrevistadora): **¿Hay que leer tus novelas como un gran cuento y no como una novela?**

Inongo-vi-Makomè: No. No lo planteo así. Los cuentos, los invento a esos cuentos, no son tradicionales. Soy un narrador, soy un modesto creador. Quieren que pasen a tradición... ¿Por qué no? Pero no es la meta.

Hay varios cuentos en la novela. En el diálogo africano, ocurre como herramienta de manera natural. Está en la cultura. Es así. Si querías ser cabeza de familia, tenías que tener labia, así tenía poder, como un duelo. Difícilmente, te hablaba si no te narraban un cuento.

Sophia Durand: **¿Se transmitió a los jóvenes?**

Inongo-vi-Makomè: África está pasando una época un poco rara. Hay crisis de personalidad en África ahora, como cuando una persona que padece un coma traumático va y se despierta. África se despierta de seis siglos de colonialismo y esclavitud o la despiertan y se encuentra rara, no sabe quién es, se encuentra que cantan o bailan. Capitalismo, socialismo, pero ellos se... [incomprensible]. Toda la Guerra Fría era fría en Europa pero caliente en África, caliente de muertes de armas de otros... Te digo esto porque estas cosas que se rechazan... porque sé que dentro de unos años, la gente va a querer recuperar los cuentos y las cosas antiguas, porque lo necesitarán. Intento que la gente recupere los cuentos. Cuando llegué a Valencia, la gente no hablaba valenciano y ahora lo hablan y está bien visto. (Minuto 57.40, 3 de agosto de 2017, Barcelona, España.)

BIBLIOGRAFÍA

- Abadie, Delphine. "De la postcolonie" d'Achille Mbembe: Recension d'une Hypothèse Cardinale sur le Devenir de l'Afrique." *NDR, Thinking Africa*, no. 8, March 2014, pp. 2-10.
papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/14083/de_la_postcolonie_NDR.pdf?sequence=1. Accessed 11/10/2017.
- Achebe, Chinua. *Things Fall Apart*, Anchor Books edition, 1994.
- Appiah, Kwame Anthony. "Is the Post-in Postmodernism the Post-in Postcolonial?," *Critical Inquiry*, vol. 17, no. 2, 1991.
- , *In my Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. Oxford University Press, 1992.
- , "Cosmopolitan Patriots." *Critical Inquiry*, vol. 23, no. 3, 1997, pp. 617-639.
- , *The Ethics of Identity*. Princeton University Press, 2010.
- Atouba, Pierre Paulin Onana. Representations. Semic and Discursive Negation in Cameroonian Literary Discourse in Spanish. *International Journal of Liberal Arts and Social Science*, vol. 2, no. 9, 2014, pp. 35-47.
- Bekers, Elisabeth, Sissy Helff, and Daniela Merolla, eds. Transcultural Modernities: Narrating Africa in Europe. Vol. 36. Rodopi, 2009.
- Bessone, Magali. Introduction. "Frantz Fanon, en équilibre sur la Color Line." *Œuvres (Peau noire, masques blancs. L'an 5 de la révolution algérienne. Les damnés de la terre. Pour la révolution africaine)*. By Frantz Fanon. La Découverte, 2011, pp. 23-43.

- Bhabha, Homi K. "In the Cave of Making: Thoughts on Third Space." *Communicating in the Third Space*, 2009, pp. ix-xiv.
- , *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Blanco, José Manuel Maroto. "Visión del mundo de un africano desde ¿El Edén?." *Política y Sociedad*, vol. 55, no. 1, 2018, pp. 323-327.
- Brancato, Sabrina. *Afro-Europe: Texts and Contexts*. Trafo, 2009.
- , "Afro-European Configurations: Readings and Projects." Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Byrd, Ayana, and Lori Tharps. *Hair story: Untangling the Roots of Black Hair in America*. Macmillan, 2014.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*. 1942. Éditions Gallimard, 2016.
- , *L'homme révolté*. Editions Gallimard, 2016.
- Candel, Francesc. *Els altres catalans*. Labutxaca, 1964.
- Cappas-Toro, Pamela. "Pelo Rebelde: Race, Dominicanidad, and the Contested History of Natural Hair." *Essays in World Languages and Cultures: Stereotypes and the Challenges of Representation*, 2018, pp. 23.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Editorial Iberoamericana de Publicaciones. 1987.
- Celaya Carrillo, Beatriz. "Atlántico negro y africano: travesías de Inongo-vi-Makomè, Maximiliano Nkogo Esono y César A. Mba Abogo." *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 7, no. 2, 2017.
- Chancy, Myriam JA. *Framing Silence: Revolutionary Novels by Haitian Women*. Rutgers University Press, 1997.

- Chevrier, Jacques. "Afrique(s)-sur-Seine: Autour de la notion de "migritude"." *Notre librairie* vol. 155, pp. 156, 2004.
- Cissé, Pathé. *La Tierra prometida/Diario de un emigrante*. Diputación de Cadiz, 2008.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Minuit, 1967.
- Deventer, Allison Crumly, and Dominic Thomas. "Afro-European Studies: Emerging Fields and New Directions." *A Companion to Comparative Literature*, 2011, pp. 333-356.
- , *Euroblack: Race and Immigration in Contemporary Afro-European Literature*. University of California Los Angeles, ProQuest Dissertations Publishing, 2011.
- Diakité, Tidiane. (2019). L'immigration africaine en France : mutation du vocabulaire et du regard (3). [Blog] *Le Blog de Tidiane Diakité*. Available at: ti.diak.over-blog.com/2019/02/l-immigration-africaine-en-france-mutation-du-vocabulaire-et-du-regard-3.html [Accessed 19 Jul. 2019].
- , *L'Afrique malade d'elle-même*. Karthala, 1990.
- Duncan, Quince. "Génesis y evolución del racismo real-doctrinario." 2008, www.encaribe.org/Files/Personalidades/quince-duncan-moodie/texto/Duncan.pdf. Accessed December 2018.
- , "Identidades, diversidades y resistencia. complejo de blancos: la crisis de identidad latinoamericana." 2013. repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/7876/identlatinoam_qduncan.pdf?sequence=1. Accessed January 2019.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Editions du Seuil, 1952.
- , *Pour la révolution africaine*. Maspero, 1969.
- , "Racisme et culture." *Présence Africaine*, vol. 8, no. 10, 1956, pp. 122-131.

Faye, Mbare N'gom. "Writing, Migration, and Identity in African Hispanic Literature."

Afroeuropa@ns: Cultures and Identities, 2009, pp.79.

Fiori, Neide Almeida. "Brasil y las migraciones internacionales: de las migraciones históricas a las migraciones recientes". In: Oteiza, Enrique (comp.) *Patrones migratorios internacionales en América Latina*. Eudeba, 2010, pp. 47-66.

Foti, Foko, Alain Didier. "La Literatura camerunesa en español". *Actas del XLV Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español, Universidad de Coruña. Coruña, España, 25-31 julio. 2010*. Accessed in November 2018:

cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_45/congreso_45_26.pdf

Frank, Søren. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*. Springer, 2008.

Friedemann, Nina. "Castas, mestizaje y blanqueamiento." *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá: Instituto de Genética Humana, Pontificia Universidad Javeriana. www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/la-saga-del-negro/castas-mestizaje. 1993.

García, Mar. *Inapropiados e inapropiables. Conversaciones con artistas africanos y afrodescendientes*. Catarata, 2018.

---, "Inongo-vi-Makomè, un africano por la Gran Vía (de Barcelona): Esencialismo y contra-literatura." *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, Editorial Verbum, 2015, pp. 167-197.

---, *La Niña que curó el racismo*, Presentación de *La Niña que curó el racismo*, Ediciones Wanafrica, 17 April 2018, clubcortum.org/la-nena-que-va-curar-el-racisme/

- García-Peña, Lorgia. "Translating Blackness: Dominicans Negotiating Race and Belonging." *The Black Scholar*, vol. 45, no. 2, 2015, pp. 10-20.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press, 1993.
- Gyssels, Kathleen, and Bénédicte Ledent. *Présence africaine en Europe et au-delà*. L'Harmattan, 2010.
- Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. Vol. 950. Routledge, 1987.
- Hegel, Georg. *La raison dans l'histoire*, Trad. Kostas Papaioannou, 1979.
- Herskovits, Melville Jean. 1941. *The Myth of the Negro Past*. Beacon Press, 1990.
- Hampâté, Bâ Amadou. *Cuentos de los sabios de África*. Paisós, 2010.
- , *Amkoullel l'enfant peul : Mémoires*, Actes Sud, 1991.
- , Diario "Le Soleil", Dakar, août-septembre 1981. En Heckmann, Hélène. "Amadou Hampâté Bâ et la récolte des traditions orales", *Journal des Africanistes*, 1993, vol. 63, no. 2, pp. 53-56; accesible en www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1993_num_63_2_2385
- Hitchcott, Nicki, and Dominic Richard David Thomas, eds. *Francophone Afropean literatures*. Vol. 5. Oxford University Press, 2014.
- Irele, Abiola. *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge University Press, 2009.
- Johnson, Robin Nicole. *The Psychology of Racism: How Internalized Racism, Academic Self-Concept, and Campus Racial Climate Impact the Academic Experiences and Achievement of African American Undergraduates*. Diss. University of California, Los Angeles, 2008.
- Kabou, Axelle. *Et si l'Afrique refusait le développement?* Harmattan, 1991.

- Kaly, Alain Pascal. "Le développement rime-t-il avec le kidnapping des indépendances ?". En: Diversité et développement en questions des réalités complexes. Sous la direction de Aimée Danielle Lezou Koffi. Abidjan, Editions Universitaires de Côte D'Ivoire, 2018, pp 54-75
- , "Les Littératures négro-africaines et la lutte pour l'auto-affirmation dans les Amériques: le cas des afro-brésiliens." *L'Esclavage de l'africain en Amérique du 16e au 19e siècle: Les Héritages*, 2017, vol. 31.
- Kane, Cheikh Hamadou. *L'aventure ambiguë*. Julliard, 1961.
- Koné, Ténou. "Vidas en vilo y/o circularidades mediterráneas: la migración negroafricana en cuestión en *El Metro* de Donato Ndongo y *Nativas* de Inongo-vi-Makomè" (194-201). En: *España en contacto con África, sus pueblos y sus culturas*. 7-9 March, 2018. Edited by Williams Jacob Ekou and Juan Miguel Zaradona. Universidad Felix Houphouet Boigny, Cocody-Abidjan, Ivory Coast, 2018.
- Krishnaswamy, Revathi. "Mythologies of Migrancy: Postmodernism and the Politics of Dislocation." *Ariel: A Review of International English Literature* vol. 26, no.1, 1995.
- Kunz Marco. *Juan Goytisolo: metáforas de la migración*. Verbum, 2003.
- , "La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico", en Suárez, Irene Andrés, Kunz, Marco, D'ors Inés, *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Madrid, Editorial Verbum, 2002 en pp.109-136.
- Korstanje, Maximiliano. "University Press, 2015, 224, Jean Godefroy Bidima, Victorien Lavou Zoungbo (eds.). *Réalités et représentations de la violence en postcolonies*. Presses Universitaires de Perpignan, 2015, pp.399, Ernest Sosa, Judgment & Agency, Oxford."

- Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Editorial Verbum, 2010. Impreso. 93-106.
- Lavou, Victorien. *Les blancs de l'histoire: afrodescendance: parcours de représentation et constructions hégémoniques*. Presses Universitaires de Perpignan, 2013.
- Lawo-Sukam, Alain. "Aproximación a lo "real maravilloso" en la literatura hispano-africana: El caso de Ekomo." *Hispania* , 2009), pp. 156-166.
- , "Hispanismo en África subsahariana más allá de la colonia: una aproximación a la literatura hispano-camerunesa." *Revista Iberoamericana*, no. 248, 2014, pp. 899-917.
- , *Mange-mil y sus historias de tierra caliente*. Eclepsidra, 2017.
- Lévy-Bruhl, Lucien. *Primitive Mentality*. University of France Press, 1947.
- Lima, Ari. "From African Survivals to a Working-Class Afro-Brazilian Culture." *Latin American Perspectives*, vol. 41, no. 5, 2014, pp. 157-166.
- Linhard, Tabea A. "Hacia una poética del naufragio: melancolía y estudios transatlánticos." *Revista Iberoamericana* 228 (2009): 819-39.
- Lipsky, Suzanne. *Internalized Racism*. Rational Island Publishers, 1987.
- Lomas López, Enrique. "Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas." *Esdrújula, Revista de Filología* (2012): 91-98. Disponible en rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/68674/1/2012_Lomas_Esdrujula.pdf
- Lomas López, Enrique, Isabel Piquer Marcillas. "El Mediterráneo como melting-pot transpoético" *Convergències artístiques i textuais africanes a l'entorn de la mediterrània*. Brosquil. 2012, pp. 247-264.
- López, Marta Sofía. *Afroeuropa@ns: Cultures and Identities*. Cambridge Scholars Publishing, 2009.

- Mabanckou, Alain. *Le sanglot de l'homme noir*. Fayard, 2012.
- Mana, Ka. *L'Afrique va-t'elle mourir? Essai d'Éthique Politique*. Ed. du Cerf, 1991.
- Martínez, Xavier. "La revolución de la literatura afroespañola". *ASODEGUE 2ª etapa Noticias de Guinea Ecuatorial*, (Asociación para la SOLidaridad DEMocrática con GUinea Ecuatorial), 27 April 2017, www.asodeguesegundaetapa.org/la-revolucion-de-la-literatura-afroespanola-xaime-martinez-playground/. Accessed January 2019.
- Mbembe, Achille. "Afropolitanism." Translated by Laurent Chauvet. In *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*, edited by Njami Simon and Lucy Durán, 26–30. Ostfildern, Germany: Hatje Cantz Publishers. 2005.
- , *De la postcolonie: essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Karthala Editions, 2000.
- , *On the Postcolony*. University of California Press, 2001.
- Mbol Nang, Joseph Magloire. (2007) "Cuestionario cumplimentado por los seis escritores cameruneses durante los meses de marzo y abril 2006". Gloria Nistal Rosique y Guillermo Pié Jahn (dirs.) *La situación actual del español en Africa*, SIAL, pp. 227-228
- Medeiros Mota Pimentel, de Joana. *Transcultural Bodies: A Comparative Approach to Dissident 'Minor' Women's Writings in Portuguese, Italian, and Spanish*. Diss. Carleton University, 2018.
- Mercer, Kobena. "Black hair/style politics." *Black British Culture and Society: A Text Reader*. 2000, pp. 111-121.
- Miano, Léonora. *Afropean soul, et autres nouvelles*. Vol. 326. Flammarion, 2008.

- Mignolo, Walter. *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*.
Duke University Press. 2011.
- Molina, Kristine M., and Drexler James. "Discrimination, Internalized Racism, and Depression:
a Comparative Study of African American and Afro-Caribbean Adults in the US." *Group
Processes & Intergroup Relations* vol. 19, no. 4, 2016, pp. 439-461.
- Montiel, Martínez Luz María. "Presencia africana, oralidad y transculturación" en: *Oralidad:
para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe*, vol 10, 1999, pp. 28-
32.
- More, Thomas. "L'utopie." *Moreana*, vol. 43, no. 2-3, 2006.
- Moslund, Sten. *Migration Literature and Hybridity: The Different Speeds of Transcultural
Change*. Springer, 2010.
- Mouralis, Bernard (1975) *Les contre-littératures*. Hermann, 2011.
- Mudimbe, Valentin-Yves. *Entre les eaux*. Présence Africaine, 1973.
- , *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Indiana University
Press, 1988
- Mvondo, Wilfried. "Africanía y africanidad en *El último río* y *El Metro*: un estudio sociocrítico
comparado." 2015. Université de Yaoundé I. Tesis Doctoral.
- Narbona, Inmaculada Díaz. Ed. *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*. Verbum
Editorial, 2015.
- Ndongo-Bydiogo, Donato. "La literatura de Guinea Ecuatorial: 25 años después." *De Guinea
Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Editorial Verbum, 2010, pp. 19-37.

- N'gom, M'bare. "La literatura africana en español", Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011. bib.cervantesvirtual.com/ o bien: www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccion_corpus/
- N'gom, M'bare. "Geografías urbanas: representación e identidad en la literatura africana en español" *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 3, no. 6, 2012, pp.73-86.
- , "La Experiencia negra en la obra literaria del afroecuatoriano Nelson Estupiñán Bass," *La Libertad inconclusa* (CEDET Editor). Centro de Desarrollo Étnico, 2010, pp. 141-153.
- , "La Literatura africana de expresión castellana: la creación literaria en Guinea Ecuatorial." *Hispania*, 1993, pp. 410-418.
- , "Posindependencia y proyecto cultural en la literatura hispanoaficana" en Sevilla Arroyo, Florencio, and Carlos Alvar Ezquerro. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998. Editorial Castalia, 2000.
- , "Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano". En Gloria Nistal Rosique, Guillermo Pié Jahn (dir.). *La situación actual del español en África*. Sial, 2007, pp. 139-172.
- , (2011). "La Literatura africana en español" (en línea). Disponible en: www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_africana/introduccion_corpus/
- Nkogo Ondó, Eugenio. *Síntesis sistemática de la filosofía africana*. Ediciones Carena, 2006.
- Niane, Djibril Tamsir. *Soundjata ou l'épopée Mandingue*. Présence Africaine, 1960.
- Nomo Ngamba, Monique. "El tiempo, los temas y las formas en la novela negroafricana postcolonial en lenguas europeas." *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. Vol. 9, 2005, pp. 19.

- , "El 'realismo mágico' y lo 'real maravilloso': dos visiones de la literatura postcolonial." *Intercambio/Échange*, no. 1, p. 106-116, 2016. Disponible en: repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/58545/intech_a2016n1p106.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- , "Rasgos comunes y particulares en cinco novelas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas." *Tonos Digital*, no. 8, diciembre 2004. Disponible en: www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/15-monique.htm
- Odartey-Wellington, Dorothy. "Un camerunés hispanohablante en Barcelona o un accidente de la migración. Entrevista a Inongo-vi-Makomè", *E-Journal of Afro-European Studies*, vol. 1, no. 3. 10 de octubre, 2007. Disponible en journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa [consultado 11/09/2017].
- Odome Angone, Ferdulis Zita. *Identidades transversales en la narrativa "afropéenne" y cubanoamericana: escritoras fronterizas contemporáneas: Leonora Miano y Cristina García*. 2012. Universidad Complutense de Madrid. PhD dissertation. eprints.ucm.es/17134/1/T34038.pdf
- Okagbue, Osita, y Christine Matzke. *African Theatre: Diasporas*. Vol. 8. James Currey, 2009
- Otabela, Joseph-Désiré. "Leer *Rebeldía de Inongo-vi-Makomè* en el año del quincuagésimo aniversario de la independencia de muchos países africanos". 2011. En Miampika, Landry-Wilfrid. *África y escrituras periféricas. Horizontes comparativos*. Editorial Verbum, 2016.
- Padilla, Laura M. "But You're not a Dirty Mexican: Internalized Oppression, Latinos & Law." *Tex. Hisp. JL & Pol'y*, vol. 7, 2001, pp. 59.

Pedroni, Peter. "Kossi Komla-Ebri and Migrant Writing in Italy." en Bekers, Helff and Merolla.

Vol. 36, 2009, p.19-34.

Pié Jahn, Guillermo e Irina Razafimbelo. *Equinoccio. Poesía hispanocamerunesa*. Puentepalo,

2007.

---, *El carro de los dioses*. Puentepalo, 2008.

---, "Jean-Joseph Rabearivelo y el mundo hispánico." *Revista Internacional de Lenguas*

Extranjeras/International Journal of Foreign Languages, no. 2, 2013, pp. 55-66.

Quijano, Aníbal (1992). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", *La*

colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: CLACSO, 2000, pp. 201-246.

Redondo, Augustin. "Revisitando el concepto de "utopía" y algunas de sus manifestaciones en la

España del siglo XVI y de principios del siglo XVII." *e-Spania. Revue Interdisciplinaire*

d'Études Hispaniques Médiévales et Modernes. Vol. 21, 2015.

Repinecz, Martin. *Southern Europe Unraveled: Migrant Resistance and Rewriting in Spain and*

Italy. Diss. Duke University, 2013.

Rossini, Illaria. (2011) Entrevista a Inongo-vi-Makomè, *Storie Migranti*,

www.storiemigranti.org/spip.php?article930 (última consultación 2017).

---, "A la búsqueda de nuevos horizontes." *La scrittura della migrazione africana in Spagna*.

Diss. U. di Bologna, 2014.

Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands, Essays and Criticism 1981-1991." Granta Books,

1992.

Sampedro, Benita, Rocío Ortuño Casanova, and Juan Ramón Nieto del Villar. "Tríptico sobre las

últimas publicaciones literarias filipinas en español." *Transmodernity: Journal of*

Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, vol. 4, no. 1, 2014.

- Sánchez-Pardo, Esther. "Adrift on the Black Mediterranean Diaspora: African Migrant Writing in Spain." *Social Identities*, vol. 17, no.1, 2011, pp. 105-120.
- Sanz Cabrerizo, Amelia, ed. "Introducción". *Interculturas/Transliteraturas*. Arco, 2008. pp. 11-64.
- Sartre, Jean Paul. Prefacio. *Los condenados de la tierra*, by Frantz Fanon, 1963, p.14
- Segato, Rita. *La nación y sus otros*. Prometeo, 2007.
- Selasi, Taiye. "Bye-Bye Babar." *The LIP Magazine*, March 3, 2005.
- Seyferth, Giralda. "As identidades dos inmigrantes e o melting pot nacional". *Horizontes Antropológicos*, vol. 14, 2000, pp. 143-176.
- , "La inmigración alemana y la política brasileña de colonización". *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, no 29, 1995, pp. 53-75.
- Senghor, Léopold Sédar. *Ce que l'homme noir apporte*, Cardinale Verdier, 1939.
- , *Chants d'ombres*, Le Seuil, 1945.
- , *Liberté*. Vol. 4. Editions du Seuil, 1964.
- , *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'universel*, Le Seuil, 1977.
- , *Liberté 5. Le dialogue des cultures*, Le Seuil, 1993.
- Simone, Brioni. *The Somali Within: Language, Race and Belonging in 'Minor' Italian Literature*. Routledge, 2017.
- Singer, Deborah. "Configuración de las relaciones de género en la novela Doña Bárbara de Rómulo Gallegos", *Kañina, Rev. Artes y Letras*, Univ. Costa Rica., vol. XXIX (1 y 2), 2005, pp. 43-58.
- Sommer, Roy. "Fictions of Migration." *Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des Zeitgenössischen Interkulturellen Romans in Großbritannien*, 2001.

- Sot, Michel. *Etudiants africains en France (1951-2001): Cinquante ans de relations France-Afrique, Quel avenir?: Études et Témoignages*. Karthala Editions, 2002.
- Tadoun, Guy Merlin Nana. "Oralidad, modernidad e intertextualidad en la huérfana y otros cuentos de Mbol Nang." *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, vol. 24, 2013, pp.1-18.
- , "Otras literaturas de expresión española: África entre francofonía, anglofonía e hispanidad", 25 enero 2016, letralia.com/sala-de-ensayo/2016/01/25/otras-literaturas-de-expresion-espanola-africa-entre-francofonia-anglofonia-e-hispanidad/. Accessed 2 February 2019.
- Tchawa, Paul. "Le Cameroun: une "Afrique en miniature?" *Les Cahiers d'Outre-Mer. Revue de Géographie de Bordeaux*, vol. 65, no. 259, 2012, pp. 319-338.
- Thomas, Dominic. "Afropéanisme et littérature francophone subsaharienne." *Africultures*, vol. 3, 2014, pp. 92-103,
- Toasijé, Antumi. "La africanidad de España memoria y reconocimiento: la memoria y el reconocimiento de la comunidad africana y africano-descendiente negra en España, el papel de la vanguardia panafricanista." *CIEA7. Migraciones y Diáspora*, vol. 25, 2011, pp. 1-29.
- Todorov, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*. Editions du Seuil, 1982.
- Toivanen, Anna-Leena. "Zombified Mobilities: Clandestine Afro-European Journeys in JR Essomba's *Le Paradis du Nord* and Caryl Phillips's *A Distant Shore*." *Journal of African Cultural Studies*, vol. 31, no. 1, 2019, pp. 120-134.
- Tomás Cámara, Dulcinea. "¿Exilio o neoesclavismo? Identidades fragmentadas, inmigración y género en *Nativas* de Inongo-vi-Makomè." *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere*,

- Brosquil*, 2009, pp. 365-386. rua.ua.es/dspace/handle/10045/14524. Accessed 8 March 2018.
- , "Introducción: Apuntes para un teatro africano". *Teatro, África negra en escena*, by Inongo-vi-Makomè, 2011, Ndowe International Press, pp.7-67.
- , "Rebeldía y Sumisión (*Nativas*) en la Obra de Inongo-vi-Makomè." *Congreso Internacional Estudios Hispanoaffricanos, Universidad de Alicante, España, 5-10 octubre 2010*.
www.researchgate.net/publication/234791369_El_imaginario_de_Espana_en_la_recepcion_de_la_television_en_Marruecos
- Traoré, Mahmoud, Le Dantec, Bruno. *Partir para contar, un clandestino africano rumbo a Europa*. Pepitas de la Calabaza, 2014.
- Tunca, Daria. "Away from a Definition of African Literature(s)." *New Perspectives on the Black Atlantic: Definitions, Readings, Practices, Dialogues*, 2012, pp. 105-124. Consultado en enero 2019:
www.orbi.uliege.be/bitstream/2268/73054/1/Tunca_African_Black_Atlantic.pdf
- Tunca, Daria. "Redressing the "Narrative Balance": Subjection and Subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street*." *Afroeuropa: Journal of Afro-European Studies*, vol. 3, no. 1, 2009.
- Tylor, Edward B. *Cultura primitiva: la religión en la cultura primitiva. II*. Ayuso, 1981.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe: The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Vol. 15. University of Illinois Press, 2010.
- Ugarte, Michael, and Inongo-vi-Makomè. "Encuentro con Inongo-Vi-Makomè." *Afro-Hispanic Review*, vol. 30, no. 1, Spring 2011, pp. 165-178.

- Uribe, Antonio. "Emigración y retorno en la narrativa de Donato Ndongo-Bidyogo y de Inongo-vi-Makomè." *Migración y literatura en el mundo hispánico: Actas del coloquio Internacional Universidad de Neuchâtel*, 11-13 marzo de 2002. Pp. 119-130.
- Vi-Makomè, Inongo. *Cuando el cielo y la tierra se confabulan...* Ed. Sial/Casa de África, 2018.
- , "El sin sentido del racismo, ¿qué es el racismo?", *Inongo-vi-Makomè*. Blog, 12 Nov. 2014, inongovimakome.com/el-sin-sentido-del-racismo
- , *España y los negros africanos*. La Llar del Llibre. 1989.
- , "Homenaje a Lumumba y Sankara.", *Inongo-vi-Makomè*. Conferencias, 27 Jun. 2012, www.inongovimakome.com/homenaje-a-lumumba-y-sankara/
- , *Issubu*. Carena, 2016.
- , *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza*. Ediciones Carena, 2007, (Ediciones Carena/Digitalia. Kindle Edition).
- , *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza*. Ediciones Carena, 2000.
- , *Mam'enyng!:(Cosas de la Vida)*. Ediciones Carena, 2012.
- , *Nativas*. Clavell, 2008.
- , *Población negra en Europa. Segunda generación. Nacionales de ninguna nación*. Ediciones Gakoa. Tercera Prensa, 2006.
- , *Rebeldía*: Ediciones Biblària, 1997.
- , "Rebeldía 2". Blog de Inongo-vi-Makomè en Actualidad, *Opini3n*. 25 enero 2017.
- , *Visi3n del mundo de un africano ¿desde el Ed3n?* Ediciones Carena, 2017.
- Wade, Peter. *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. JHU Press, 1995.

- Wa Thiong'o, Ngũgĩ. (1992). *Decolonizing the Mind, the Politics of Language in African Literature*- James Currey, 1997.
- , *Descolonizar la mente: La política lingüística de la literatura africana*. DEBOLS! LLO, 2015.
- , *Desplazar el centro*. Rayo Verde, 2017.
- , *Secure the Base: Making Africa Visible in the Globe*. Seagull Books, 2015.
- Wilde, Oscar. *The Soul of Man under Socialism* in Beaumont, Matthew. "Reinterpreting Oscar Wilde's Concept of Utopia: 'The Soul of Man under Socialism'." *Utopian Studies*, vol. 1, no. 1, 2004, pp. 13-29.
- Zanetti, Vincent. " Le Griot et le pouvoir, une relation ambiguë", *Cahier d'Ethnomusicologie*, vol. 3, 1990, pp. 161-172.
- Zoungbo, Lavou Victorien. "Et la traite créa le nègre: "Nombrar es crear" ...monstruos". *Mots pour nègres, Maux des noires: Enjeux socio-symboliques de la nomination en Amérique Latine*, vol. 25, 2004, pp. 61.
- Zovko, Maja. "La imagen del inmigrante en la novela española actual." *Altre Modernità*, vol. 2, 2009, pp.63-172.

Obra de Inongo-vi-Makomè

Cuentos:

“Akono y Belinga” y “El muchacho negro que se transformó en gorila blanco”, “El crit de l’Òliba”, 1988.

“Bemamas” (cocos-monstruos), “El crit de l’Òliba”, 1988.

“Singui y Etoli”, Edicions Akwa, 1993.

“Bwee o Ititi”, L’Harmattan, 2006.

“Bahòngwe y Ndonde”. *Afro-Hispanic Review*, 2011, pp. 179-199.

“El árbol que lloraba en el parque”, Ediciones Carena, 2014.

“La Niña que curó el racismo”, Ediciones Wanafrica, 2018.

Novelas:

Rebeldía, Biblària, 1997.

Nativas, Clavell, 2008.

Mam’enyng! (Cosas de la Vida), Carena, 2012.

Issubu. Carena, 2016.

Cuando el cielo y la tierra se confabulan.... Grupo Editorial Sial, 2018.

Teatro:

Inongo-vi-Makomè. Teatro. África negra en escena, Ndowe International Press, 2011.

Figuran: Emama (el monstruo) (también obra musical), Papá, mamá, he tenido un sueño,

El castigo de dios sol (Obra juvenil), Muna Anyambe (la hija de Dios), Bedidi (los

espíritus) (Obra juvenil), Bwee o Ititi (Una lucecita en la oscuridad) (Monólogo), La

tentación de los espíritus, Vahè vò nsangi (tierra de paz) (también obra musical).

Ensayos:

España y los negros africanos, La Llar del Llibre, 1990.

La emigración negro-africana: tragedia y esperanza, Carena, 2000.

Población negra en Europa: segunda generación: nacionales de ninguna nación. Tercera Prensa, Hirugarren Prentsa, 2006.

Visión del mundo de un africano desde ¿El Eden?. Carena, 2017.

Artículos:

Ver numerosos artículos publicados mensualmente en el blog del autor en;

inongovimakome.com/categoria/blog

“Violencia colectiva. Racismo institucional”, en Márkez Alonso, Fernández Liria, Pérez Sales.

(coordinadores): *Violencia y salud mental...* Madrid, AEN Estudios, 2009. Accessed on January 2019: documentacion.aen.es/pdf/libros-aen/coleccion-estudios/violencia-y-salud-mental/parte7-desplazamientos-y-migraciones/379-violencia-colectiva-racismo-institucional.pdf

“Mi biblioteca de cuentos africanos”, *El Ciervo*, Año 61, no. 741, marzo-abril 2013, pp. 40-41.

“Ser inmigrante”. *El Ciervo*, Año 51, no. 619, octubre 2002, pp. 20-26. (en colaboración con varios autores)