

**Juan Tomás Ávila Laurel: Revisiones literarias en la
era poscolonial y digital**

Heba Ismail

**Thesis submitted to the
Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies
in partial fulfillment of the requirements for the
Doctorate in Philosophy degree in Spanish**

**Modern Languages and Literatures
Faculty of Arts
University of Ottawa**

© Heba Ismail, Ottawa, Canada 2015

ABSTRACT

Taking into account an indigenous pre-colonial, a European colonial and a hybrid postcolonial history, in addition to cruel post-independence authoritarian regimes, postcolonial literatures reflect very often the difficult experiences of nations who struggle to find their identities. This is the case of Equatorial Guinea, whose writers, many of them in exile, use their works to raise both national and international awareness about the miserable conditions of a people suffering the consequences of colonialism and two dictatorships. One of these writers is Juan Tomás Ávila Laurel (1966), the subject of this thesis.

This dissertation explores how Ávila Laurel's writings dialogue with Western literary tradition to represent a postcolonial society still in the process of nation-building. In the second chapter, we study *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008) as a picaresque novel, and in the third, *Arde el monte de noche* (2009) as a *Bildungsroman*. After presenting an overview of the main characteristics of these genres, we demonstrate the similarities of Ávila Laurel's narratives with the canonical texts, and at the same time, how their rewriting in a postcolonial context leads to fundamental revisions. The final chapter is devoted to Ávila Laurel's blog *Malabo* that he has been publishing in the digital journal *FronteraD* since 2009. We understand his blog as the author's effort to write political essay, a genre with a longstanding tradition, benefitting from the advantages the new media and communication tools provide. As we argue in this thesis, the author uses Western literary genres that also surfaced in times of deep social and political crisis, to protest against poverty, corruption and abuse of authority, and to denounce hypocrisy and the persistence of colonial and neocolonial structures in Equatorial Guinea. Writing from a hybrid "third space," Ávila Laurel's works are, above all, a desire to tell a collective story and create an archive for generations to come.

ÍNDICE

JUAN TOMÁS ÁVILA LAUREL: REVISIONES LITERARIAS EN LA ERA POSCOLONIAL Y DIGITAL

Resumen.....	ii
Dedicatoria.....	v
Agradecimientos.....	vi
 Introducción.....	 1
 Capítulo I – Panorama histórico y literario de Guinea Ecuatorial.....	 20
1.1 Panorama histórico de Guinea Ecuatorial.....	20
1.2 Panorama de la historia de la literatura guineana.....	28
1. La etapa pre-colonial.....	29
2. El período colonial.....	29
2.1. Primera etapa: La novela colonial escrita por españoles.....	30
2.2. Segunda etapa: “Los albores” de los años cuarenta.....	33
2.3. Tercera etapa: La novela autóctona.....	36
3. El período poscolonial.....	39
3.1. Primera fase: “Los años del silencio” (1969-1979).....	39
3.2. Segunda fase: 1980 – 1990.....	41
3.3. Tercera fase: 1990 hasta el presente.....	44
 Capítulo II – <i>Avión de ricos, ladrón de cerdos</i> : una reconfiguración poscolonial de la picaresca.....	 54
2.1. Origen, características y apropiaciones de la picaresca.....	56
2.2. Características estructurales de <i>Avión de ricos, ladrón de cerdos</i>	63
2.3. Revisitar el contenido picaresco.....	66
2.3.1. El pícaro.....	66
2.3.2. La crítica social.....	70
2.4. De la España del Siglo de Oro a la Guinea del siglo XXI.....	79
 Capítulo III – <i>Arde el monte de noche</i> : un <i>Bildungsroman</i> costumbrista en tiempos postcoloniales.....	 88
3.1. Definición y evolución del <i>Bildungsroman</i>	88
3.2. Annobón: costumbrismo en una isla perdida en el Atlante.....	96
3.3. <i>Arde el monte de noche</i> : un <i>Bildungsroman</i> negro.....	105
3.3.1 Acontecimientos formativos traumáticos.....	109
1. Ausencia del padre-abuelo.....	109
2. La educación colonial.....	112
3. El cólera.....	114
4. La mujer apaleada.....	117
5. El monte que arde.....	119
6. Un niño mulato trágico.....	121

3.3.2 Conclusión: ¿Fracaso o éxito de la formación?	124
Capítulo IV – Contra el síndrome del rey desnudo: <i>Malabo</i>	134
4.1. Orígenes y desarrollo del ensayo.....	134
4.2. El <i>blog</i> : poderosa herramienta en la era digital.....	144
4.3. Ávila Laurel: del ensayo tradicional al <i>blog</i>	151
4.3.1. Las mil caras de la dictadura africana.....	159
4.3.2. Lo cotidiano es político.....	177
Conclusión.....	189
Obras citadas.....	198

A mis padres (*in memoriam*) que me enseñaron, además de todos los valores, a no rendirme jamás hasta lograr mis propósitos.

A Ahmed El-Shaboury, mi marido y amigo, por su inestimable apoyo, confianza y comprensión en todo momento.

A mis queridas hijas Yara y Hania, que son mi vida y que, a pesar de los obstáculos, hacen que valga la pena luchar y seguir adelante.

A mis hermanas, Rasha y Eman, sin las que no puedo imaginar mi vida.

A Egipto, donde aprendí mis primeras letras en español, y todas las lenguas que conozco, y por sentirme orgullosa de ser egipcia.

A Canadá, España y Guinea Ecuatorial, tres países que ocupan un lugar especial en mi corazón.

A todos aquellos que luchan por conseguir la libertad de su patria.

AGRADECIMIENTOS

Al final de esta aventura, al mirar hacia atrás y comprobar todo lo aprendido y disfrutado de esta experiencia, y mirar hacia el futuro y ver las posibilidades que hay en mi camino, es preciso expresar mis agradecimientos a quienes han participado en cada una de las etapas de este viaje. Sin estas personas no habría sido posible cumplir esta meta.

A la profesora Rosalía Cornejo-Parriego, directora de esta tesis, por ser una persona que no solo me ha enseñado y enriquecido profesionalmente, sino que además ha confiado en mí para poder llevar a cabo este proyecto. Gracias, profesora, por toda su ayuda, sus sabios consejos y por ser una persona acogedora, amable y, sobre todo, dispuesta y siempre preocupada por lo que sucede con mi persona. Le agradezco que me haya introducido a este mundo maravilloso de la literatura guineana dándome la oportunidad de tener una visión más amplia del mundo de la investigación y descubrir cuánto me motiva. A usted le dedico este logro.

Les agradezco también a los profesores del comité, Jorge Carlos Guerrero y Joerg Esleben, el que siempre me hayan animado, mediante su apoyo y su disponibilidad para ayudarme. Quiero extender mi agradecimiento, asimismo, a los demás profesores del programa del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de

Ottawa por su apoyo y cariño. Le agradezco también al profesor Mohammed Abu Ata de la universidad de Ain Shams, le debo gran parte de mi formación académica.

Agradezco al autor Juan Tomás Ávila Laurel su obra acogedora, su ironía que siempre me hace reír, su seriedad que me hace reflexionar, su incansable y legítima lucha por la democracia y su sincera y profunda amistad, aunque sea todavía a través de Facebook. Quiero, asimismo, expresar mi agradecimiento a otras personas que me ayudaron durante este viaje. A la profesora Benita Sampedro por haber compartido conmigo el material que posee de Ávila Laurel. Sin conocerme personalmente, me envió desde los Estados Unidos un paquete con todo lo que me faltaba para empezar mi investigación. A la profesora Aliaa El Dakroury, profesora de Comunicación, le agradezco el haber compartido conmigo libros sobre los *blogs* y por haber respondido a todas las preguntas que me surgieron durante la escritura del capítulo sobre el ensayo.

A mis compañeros del departamento, al personal administrativo y a los consejeros académicos, quiero expresarles mi gratitud porque también han sido parte de este viaje duro y prolongado. Por último, quiero agradecer a mi familia su constante apoyo, cariño y comprensión.

INTRODUCCIÓN

Si las tesis doctorales que comenzaron a aparecer hace diez años se quejaban de la escasez de estudios dedicados a la literatura africana en castellano, en concreto a la literatura de Guinea Ecuatorial, en comparación con los dedicados a las literaturas africanas francófona y anglófona, hoy, a pesar de un notable incremento, todavía existe un vacío respecto a esta literatura, como se observa en congresos literarios y cursos universitarios. Entre los retos a los que se enfrentan los investigadores, se encuentra la dificultosa tarea de entender una literatura que no pertenece ni a la literatura española peninsular ni a las literaturas latinoamericanas, pero que tampoco puede ingresar en uno de los grupos principales de las literaturas africanas en lenguas europeas, es decir, las escritas en francés, inglés y portugués. Otro desafío al que se enfrenta el estudioso de la literatura guineana es la inaccesibilidad de recursos, las dificultades para obtener las obras de los escritores y la falta de unos estudios de base necesarios para construir los futuros.

Sin embargo, los avances son innegables. En ese sentido, hay que recordar la labor pionera de algunos autores e investigadores que han contribuido a fundar el campo de estudios de la literatura guineana y a fomentar el interés en esta literatura que da voz a una nación oprimida por el colonialismo, primero, y posteriormente, por sucesivos regímenes dictatoriales. En primer lugar, se debe mencionar la labor fundamental del escritor Donato Ndong-Bidyogo a quien se le atribuye la “paternidad” de dicha literatura con la publicación en 1984 de la *Antología de la literatura guineana*, libro fundacional que dio a conocer a esta literatura emergente (Otabela 111). Por otro lado, Ndong-

Bidyogo ya había iniciado su trabajo de cronista de la realidad de su país con una obra como *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (1977), y con numerosos artículos y reflexiones. No se debe olvidar tampoco que este escritor, autor de las novelas *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), *Los poderes de la tempestad* (1997) y *El metro* (2007), es el escritor guineano más conocido y ha contribuido de manera muy significativa a la visibilidad de la literatura de su país.¹

Entre los investigadores destaca el crítico y profesor M'bare N'gom Faye que ha publicado varios libros y numerosos artículos dedicados a la literatura guineana. En 1993, ya publicó en la revista *Hispania* un artículo titulado, "La literatura africana de expresión castellana: la creación cultural en Guinea Ecuatorial". Sobresale, ante todo, su libro *Diálogos con Guinea Ecuatorial: Panorama de la literatura guineoecuatorialiana de expresión española a través de sus protagonistas*, publicado en 1996, libro fundamental que, a través de entrevistas, expone datos sobre varios importantes autores guineanos y revela sus opiniones y perspectivas. Para algunos autores que aparecieron en *Diálogos*, este libro fue un recurso fundamental que arrojó luz sobre su obra. En 2013, publica un libro complementario, *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*, en el que N'gom incluye no solamente autores guineanos que no aparecían en *Diálogos*, sino también a otros escritores africanos no guineanos que usan el castellano como medio de expresión en su obra literaria. Esta obra abre, por tanto, otra ventana para explorar la literatura africana de expresión castellana que no se limita a Guinea Ecuatorial. Fundamentales, asimismo, para la difusión de la literatura guineana son sus dos antologías que N'gom co-editó con Donato Ndong-Bidyogo (*La literatura*

de Guinea Ecuatorial, 2000) y Gloria Nistal (*Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, 2012), respectivamente.

Por otra parte, no se pueden desdeñar los esfuerzos académicos de difusión del conocimiento de la literatura guineana que se han plasmado en una serie de congresos que han reunido a especialistas y escritores. La serie se inició en 1999 con “Spain in Africa and Latin America: The Other Face of Literary Hispanism”, congreso que tuvo lugar en la Universidad de Missouri-Columbia. Bajo el título “De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas”, Landry- Wilfrid Miampika, profesor de la Universidad de Alcalá de Henares, organizó en 2008 en Madrid el I Congreso Internacional de Estudios Literarios Hispanoafricanos en el Instituto Cervantes.² En la universidad de Hofstra, los profesores Benita Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra Molinero organizaron en 2009 el primer congreso en los Estados Unidos dedicado exclusivamente a la República de Guinea Ecuatorial, con el título de “Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the 40th Anniversary of its Independence from Spain”. En este congreso, que tuvo un enorme éxito, participaron escritores guineanos, profesores universitarios, activistas, abogados y economistas de tres continentes para intercambiar perspectivas sobre la situación (política, económica, histórica y literaria) de Guinea Ecuatorial (Bermúdez 62-63).

Entre los críticos que han enriquecido el campo de los estudios de la literatura guineana es necesario recordar a Michael Ugarte (*Africans in Europe: Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*, 2010), Marvin Lewis (*An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea*, 2007), Benita Sampedro Vizcaya (“Rethinking the Archive and the Colonial Library: Equatorial Guinea”, 2008), Susan Martin-Márquez

(*Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*, 2008) y Landry-Wilfrid Miampika (editor de *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después*, 2010), entre otros. Es importante, asimismo, mencionar algunas revistas que dedicaron números monográficos a la literatura guineana y que constituyen un recurso imprescindible, entre ellas: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* que en 2004 dedicó una sección especial a “Equatorial Guinea in Spanish Letters” (editada por Michael Ugarte y M’bare N’gom); *Afro-Hispanic Review* que ha dedicado dos números a Guinea, en el año 2000 (editado por Marvin Lewis, Edward Mullen y M’baré N’gom) y el 2009 (editado por William Luis, Benita Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra Molinero); y la *Revista Iberoamericana* que en 2014 publica el número especial “Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades” (editado por Dolores Aponte-Ramos y Elisa Rizo). Todo este trabajo y continuo ahínco de los especialistas, así como la revisión del concepto de Hispanismo que proponen Mabel Moraña en *Ideologies of Hispanism*, y Bradley Epps y Luis Fernández Cifuentes en *Spain Beyond Spain*, llevan a Silvia Bermúdez a afirmar, en “Más allá de España y Latinoamérica: el hispanismo contemporáneo y la literatura guineana”, la necesidad de reconfigurar el antiguo Hispanismo que debe perder su rigidez y aceptar un “reajuste del canon literario” que implica la inclusión en este de la literatura guineana (Bermúdez 62-64). No es de extrañar, en este sentido, que en 2013 se presentara una petición a la Modern Language Association (MLA) para crear un grupo de discusión permanente de la literatura y la cultura guineanas.³

Este creciente interés literario en Guinea Ecuatorial explica el aumento de estudios críticos dedicados a los escritores guineanos. Aunque, Donato Ndong-Bidyogo,

como se ha mencionado, es el autor más visible y el que más ha acaparado la atención de la crítica, también otros escritores como Leoncio Evita Enoy, autor de *Cuando los combes luchaban* (1953), María Nsue Angüe, especialmente su novela *Ekomo* (1985), y Juan Balboa Boneke y su novela *El reencuentro. El retorno del exiliado* (1985), entre otros, también han sido objeto de estudio. Entre los escritores cuya obra despierta un interés cada vez mayor, destaca Juan Tomás Ávila Laurel, en el que se centrará esta tesis.

Juan Tomás Ávila Laurel nació el 6 de noviembre de 1966 en Santa Isabel de Fernando Poo, en la actualidad Malabo, la capital de Guinea Ecuatorial. Sus padres Luisa Laurel Bizantino y Manuel Ávila Fernández, nacidos ambos en la isla de Annobón, pertenecen a una generación que disfrutó de la educación colonial y que los preparó profesionalmente como maestra de enseñanza primaria y auxiliar de administración, respectivamente. A causa de la temprana separación de sus padres, Ávila Laurel pasó sus años de niñez, infancia y adolescencia en la casa de su abuela materna en Annobón (N'gom, *Diálogos* 149). Allí, recibió su primera educación antes de trasladarse a Malabo, donde continuó sus estudios de primaria e hizo el bachillerato y C.O.U. (Curso de Orientación Universitaria), pero antes de terminarlo, decidió ingresar en la Escuela Nacional de Sanidad, en Bata, y tres años después, se graduó con el título de enfermero diplomado.

Comenzó a escribir con aproximadamente 20 años, y como señala en una entrevista con M'bare N'gom, la escritura satisface para él “una necesidad de compartir unas vivencias, unas ideas, unos pensamientos” y, dado que es una persona “insociable”, escribir constituye “un medio de contacto con el exterior (y con el interior). En la escritura se busca evasión y charla” (*Diálogos* 149; 151). Su vida literaria empezó con la

participación en algunos concursos literarios organizados por el Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo, en los cuales, desde 1988, ha ganado varios premios.⁴ Se destaca por ser el autor más productivo de Guinea Ecuatorial y porque, a diferencia de la mayoría de escritores guineanos, ha escrito la mayoría de sus obras en su tierra natal, ya que no se exilia hasta 2011. Abandona su país al cabo de una huelga de hambre que tuvo como objetivo llamar la atención de la comunidad internacional sobre la decadente situación de Guinea Ecuatorial y protestar contra la visita a su país de José Bono Martínez, presidente español del Congreso de los Diputados. En la actualidad, Ávila Laurel reside en Barcelona donde continúa con sus actividades literarias y políticas especialmente a través de su *blog Malabo* que, como señala Elisa Rizo en su introducción a *Letras transversales* (una selección de obras del autor), constituye la manifestación primaria de su “lucha pacífica por la democracia” (12).

Por medio de su escritura, Ávila Laurel se ha convertido en un intelectual público que intenta despertar la conciencia del pueblo guineano, un pueblo oprimido, analfabeto, con escasos medios de comunicación, ahogado en su miseria e inconsciente de la violación de sus derechos humanos desde la época colonial hasta el presente. Su escritura representa, asimismo, un esfuerzo de transmitir su voz al resto del mundo. En “También ejercí de escriba desde la ínsula”, recurre a su propia memoria familiar, vivida desde sus primeros años, pero evoca, asimismo, recuerdos de la historia colonial, que le llevan a la memoria colectiva de los guineanos. En ese sentido, expresa su decisión, “a pesar de las innumerables dificultades”, de convertirse en “escriba” (54) y su deseo de “archivar”, para utilizar el término de Sampedro, la historia política y de opresión de los dos regímenes dictatoriales sufridos por Guinea Ecuatorial desde su independencia en 1968.

El autor aborda también temas que giran alrededor de la búsqueda de la anhelada identidad nacional que se encuentra en crisis a causa de las diferencias étnicas, regionales y lingüísticas y que muestran algunos de los graves problemas enraizados en la sociedad guineana. Mezclando recursos costumbristas tradicionales y de la oralidad, con los de la literatura escrita y los avances tecnológicos de la era actual (el blog), el autor también recurre con frecuencia a la ironía para expresar sus ideas.

Aquí surge una pregunta clave: ¿Para quién escriben los autores guineanos si la mayoría de la población padece la ignorancia, la incultura y el analfabetismo? En una entrevista con Koné Ténon, Donato Ndong-Bidyogo señala la necesidad de que la situación de los países africanos sea revelada al resto del mundo y, constata que, después de muchos años de escribir sobre la Historia, quizá por la “seriedad” de este campo, no se han logrado los objetivos esperados. Considera que la literatura, en cambio, llega con más facilidad a la gente y eleva la conciencia de un mayor número de personas. Por otra parte, Ndong-Bidyogo alude a la importancia de trasladar directamente las reflexiones de los intelectuales africanos sin intermediarios, para evitar la difusión de estereotipos erróneos sobre los africanos que desafortunadamente han arraigado en el inconsciente colectivo global.⁵ Por último, señala que no se debe juzgar el impacto de los escritores guineanos de forma inmediata y recuerda que, en la historia de la literatura, muchos escritores – como Dostoievski en Rusia, Víctor Hugo en Francia y Cervantes en España– influyeron en generaciones posteriores. Como escritor africano, Ávila Laurel es consciente de su rol importantísimo como notario de los acontecimientos de su tiempo y voz que anima a los guineanos a reclamar su derecho a la libertad y el bienestar. Por otra parte, como revela

su *blog*, Ávila Laurel ha sabido aprovecharse de las nuevas tecnologías para aumentar su impacto intelectual.

Su producción literaria abarca todos los géneros, pues ha escrito novela, teatro, poesía, ensayo e incluso guiones cinematográficos. Con más de una docena de libros publicados y otros de inminente publicación, se destacan las novelas: *La carga* (1999), *Áwala cu sangui* (2000), *El desmayo de Judas* (2001), *Nadie tiene buena fama en este país* (2002), *Cuentos Crudos* (2007), *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008), *Arde el monte de noche* (2009) y *El dictador de Corisco* (2014). De sus obras ensayísticas cabe mencionar *El derecho de pernada o de cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI* (2000), *Cómo convertir este país en un paraíso, con otras reflexiones sobre Guinea Ecuatorial* (2005), *Guinea Ecuatorial. Vísceras* (2006) y *Diccionario básico, y aleatorio, de la dictadura guineana* (2011). Es, asimismo, autor de los poemarios *Poemas* (1994) e *Historia íntima de la humanidad* (1999), y como dramaturgo, de las obras *Pretérito imperfecto* (1991), *Los hombres domésticos* (1994), *El fracaso de las sombras* (2004), e *Y cruzó el aire* (2010).⁶

La obra de Ávila Laurel, según se ha mencionado, despierta el interés, cada vez mayor, de especialistas e investigadores de la literatura hispano-negroafricana. Entre los principales críticos deben mencionarse Benita Sampedro con su estudio introductorio de *Guinea Ecuatorial: Vísceras* y su análisis de *La carga*, entre otros, y, sobre todo, Elisa Rizo. Esta última, además de entrevistar al escritor y prologar colecciones y antologías (*Caminos y veredas: Narrativas de Guinea Ecuatorial*, 2011; *Letras transversales: Obras escogidas [ensayo, poesía, relatos, teatro]*, 2012), explora en sus artículos diferentes aspectos de la obra del escritor, prestando especial atención al teatro, como lo

revelan, por ejemplo, sus artículos “En torno a la obra de Juan Tomás Ávila Laurel, un protagonista de las letras guineoecuatorianas”, “Teatro guineoecuatoriano contemporáneo: El mibili en *El fracaso de las sombras*”, “La tradición en el teatro ecuatoguineano” y “Escritura dramática como laboratorio de saberes: el teatro guineoecuatoriano”.⁷ Nuestro propósito es continuar con la labor iniciada por estas críticas respecto a la obra de Ávila Laurel. Para ello, en esta tesis se analizarán las novelas *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008) y *Arde el monte de noche* (2009), así como una selección de los ensayos de su *blog Malabo* (2009) –obras que no han sido estudiadas hasta el momento desde la perspectiva que vamos a proponer. En concreto se examinará cómo el autor se apropia de tres géneros literarios occidentales canónicos –el picaresco, el *Bildungsroman* y el ensayo político– y los reconfigura en el contexto poscolonial.

La problemática historia colonial de Guinea y las dudas respecto a la secuencia de los acontecimientos históricos –como si Guinea siguiera siendo “Materia Reservada”–, así como el ambiguo desarrollo de la literatura guineana a pesar de su corta edad e inaccesibilidad, explica mi decisión de presentar en el primer capítulo, un panorama geográfico e histórico de Guinea Ecuatorial, y también de su evolución literaria. En este capítulo hacemos un recorrido desde el descubrimiento occidental de las tierras de la actual Guinea Ecuatorial a mediados del siglo XV, pasando por la colonización, la independencia y la dictadura de Francisco Macías Nguema, hasta llegar a la dictadura actual del general Teodoro Obiang Nguema. En cuanto a la historia literaria, la sintetizamos en tres etapas. La primera es la literatura de la época pre-colonial, ágrafa y oral, razón por la cual se ha perdido gran parte de la misma y no han quedado archivados

los nombres de sus autores (Bolekia Boleká, “Panorama” 5). La segunda es la colonial, que consta, a su vez, de tres sub-etapas que muestran la evolución natural de la literatura de una colonia escrita en la lengua del colonizador. Así aparecen las primeras producciones escritas por los españoles sobre la colonia; luego, tras la adquisición del español por algunos guineanos, comienza la traducción y la trasmisión de la literatura indígena al español, lo cual conduce a la aparición de la novela autóctona original en la época colonial. La tercera etapa es la poscolonial que también puede dividirse en tres periodos que reflejan los cambios políticos del país. Los primeros diez años (1969-1979) son casi estériles a causa de la dictadura feroz de Macías Nguema. En los diez siguientes, en cambio, a pesar de la dictadura de Obiang Nguema, florecen en la literatura guineana las obras maestras de Donato Ndong-Bidyogo y María Nsué, y se publica la *Antología de la literatura guineana* que anuncia la presencia de una literatura emergente que ya no se puede menospreciar. La tercera fase, que se prolonga hasta el presente, ha visto el surgimiento de numerosos autores cuyas obras reflejan, a menudo, el anhelo de los guineanos de obtener sus derechos humanos de libertad y democracia.

Por otra parte, consideramos fundamental subrayar que Ávila Laurel es un escritor poscolonial, es decir, se trata de un escritor africano, proveniente de una antigua colonia española y que, por tanto escribe en español. Por eso, el marco metodológico inicial para acercarnos a su obra son las teorías poscoloniales. En ese sentido, es importante enfatizar, como señala Achille Mbembe, que el pensamiento poscolonial se caracteriza por su heterogeneidad y su fragmentación y que “es tributario a la vez de las luchas anticoloniales y antiimperialistas y, por otra, es heredero de la filosofía occidental y de las disciplinas constitutivas de las humanidades europeas” (51). Esta idea de

heterogeneidad nos lleva, por otra parte, al concepto de hibridismo que propone Homi K. Bhabha. Si Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1952), y Abdul JanMuhamed, en “The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonial Literature” defienden la existencia de un binarismo fundamental que separa el mundo del colonizado del del colonizador, para Bhabha, según explica en sus ensayos “Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817” y “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, el sujeto colonial habita un “tercer espacio”. Este es un espacio híbrido y ambiguo, entre la cultura del colonizado y del colonizador, donde se producen imitaciones, apropiaciones, repeticiones y burlas que cuestionan la autoridad indiscutible del discurso colonial. Este tercer espacio está formado, a veces, por realidades contradictorias, donde el sujeto colonial, tiene que buscar y negociar su identidad y razonar su historia en el “entre” (“in-between”). Como señala Bhabha en *The Location of Culture*:

The ‘beyond’ is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past... we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion... What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These ‘in-between’ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood –singular or communal– that initiate new signs of identity, and

innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself. (1-2)

Las palabras de Bhabha revelan que en este tercer espacio se amalgaman diversos elementos lingüísticos, sociales y culturales de grupos étnicos dispares que comienzan a configurar un nuevo mapa cultural en el que se integran distintas perspectivas. Asimismo, el tercer espacio es un lugar transitorio o fronterizo que implica contradicciones, porque une y separa a la vez, es zona de acceso y de obstáculo, y lugar de invasión y de protección. Este concepto de la hibridación también lo destaca Gloria Anzaldúa, que en su fundacional *Borderlands /La Frontera* (1987) señala que la mezcla de razas produce un ser híbrido, que no es de raza inferior –“esta mezcla de razas, lejos de resultar en un ser inferior, provee una progenie híbrida, mutable, especies más maleables en el rico reservorio genético” (77)– y que crea una producción cultural enriquecida con las múltiples tradiciones que hereda. Por otra parte, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiff, autores de *The Empire Writes Back*, sostienen que el sincretismo cultural y el hibridismo transcultural no solamente es valioso, sino que también es imprescindible puesto que define las sociedades postcoloniales y constituye “the source of their peculiar strength” (30). En ese sentido, la posibilidad de “descolonizar la cultura” y volver a las lenguas y culturas pre-coloniales, además de ser irrealizable, deformaría la cultura porque no se pueden borrar siglos de interacción entre las culturas de los colonizados y colonizadores (29-30), una idea también destacada por Albert Memmi en su obra *El colonizado y el colonizador* (1957). Las sociedades poscoloniales beben, pues, inevitablemente tanto de la cultura colonial como de las tradiciones de la sociedad pre-colonial, creando un espacio cultural “in-between” que elimina el binarismo cultural.

Bhabha utiliza la metáfora de la escalera para hablar de la hibridación puesto que esta constituye

a liminal space, in-between the designations of identity [that] becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy”. (*The Location* 5)

La hibridez cultural emerge, así, de un lugar liminal donde dos identidades culturales diferentes, y aun divergentes, coinciden, y, como señala Robert Stam, el fenómeno de la hibridación, “has existed wherever civilizations conflict, combine, and synthesize” (60).

La hibridez es evidente en las obras de Ávila Laurel, un autor africano que se ha formado en la tradición literaria española, u occidental en sentido amplio, de la cual se apropia y en la que inserta elementos de la cultura guineana tradicional desde un contexto poscolonial. De hecho al leer los textos de este autor percibimos las semejanzas entre algunas de sus obras y ciertos géneros literarios clásicos como la picaresca, el *Bildungsroman* y el ensayo político. Este es el motivo por el cual, desde una aproximación teórica poscolonial, la metodología utilizada en esta tesis es fundamentalmente comparatista. Como señala Manuel Durán, “No writer works in a vacuum. Literary tradition always stands behind the writer, providing him or her with models and building blocks, with materials to be recycled and used once more” (230). Es

importante, por tanto, el conocimiento de los géneros clásicos para determinar qué influencia ejercen en Ávila Laurel y en qué manera los reescribe. En este sentido, Federico José Xamist afirma, “el problema que plantea la literatura comparada no es el de la asunción de un canon sino la refiguración de un nuevo plano de discusión cuando se ha diluido todo valor establecido” (34-35).⁸ La literatura comparada constituye, pues, una disciplina comprensiva que cruza las fronteras nacionales y no solamente se limita a estudiar las influencias y las afinidades, sino también los rasgos diferenciales y la relación entre la vida social y la producción literaria. En nuestro caso, se trata de establecer el intercambio entre la tradición literaria española y la obra de Ávila Laurel en un intento de entender el desarrollo de una literatura emergente y el impacto de la experiencia postcolonial. Esto último nos ha llevado también a indagar brevemente en nuestra tesis a apropiaciones de la tradición literaria europea en contextos poscoloniales anteriores al autor que aquí estudiamos.

Como consecuencia, con la excepción del primer capítulo panorámico al que ya hemos aludido, cada capítulo presenta tres partes: una primera en la que se identifican las características fundamentales del género clásico; una segunda, en la que se alude a ciertas adaptaciones y/o apropiaciones poscoloniales del género, y una tercera, que es la central, que examina en qué medida las obras de Ávila Laurel siguen (o no) el paradigma canónico. Una dimensión importante de nuestro estudio es la atención al contexto socio-político en el que surgieron los géneros clásicos como fenómeno nacional y expresión de su era que nos lleva a constatar la semejanza con las circunstancias postcoloniales y dictatoriales de Guinea.

En el segundo capítulo se analiza *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008) examinando su relación con el género picaresco. Se destacan las afinidades estructurales y temáticas y se exploran las razones que pueden haber llevado a Ávila Laurel a la utilización de este género en el ambiente de opresión política de Guinea Ecuatorial. En ese sentido, se señala que la novela picaresca surge en momentos de crisis convirtiéndose en un instrumento de crítica social. Así, Mba Sima, el pícaro de la novela retratar diferentes estamentos e instituciones de la sociedad guineana construyendo el retrato de una sociedad degradada y degradante. *Avión de ricos* denuncia la corrupción existente a todos los niveles, la tortura como práctica habitual del régimen dictatorial, la sexualidad degradada, así como la pervivencia de modos de explotación coloniales o neocoloniales. Se plantea, asimismo, una pregunta fundamental del género picaresco, en concreto del *Lazarillo de Tormes*, que es la posición del protagonista frente a la realidad inmoral o amoral. El capítulo concluye exponiendo los rasgos de la realidad de Guinea que comparte con la España del Siglo de Oro –corrupción, decadencia, pobreza, segregación étnica, abuso de los privilegiados– y que pueden haber llevado a Ávila Laurel a inspirarse en la novela picaresca, un género narrativo que floreció en el Siglo de Oro.

En el tercer capítulo, se estudia *Arde el monte de noche* (2009) como una novela que se sitúa entre el *Bildungsroman* canónico de la tradición europea y el *Black Bildungsroman* o el *Bildungsroman* poscolonial. Se constata, asimismo, el carácter híbrido de este modelo narrativo, mediante el estudio del costumbrismo presente en la novela, que responde al deseo de documentar la infancia del protagonista, pero asimismo de construir un archivo que documente la vida e historia de la isla de Annobón, escenario de esta novela. Se examinan, a continuación, los acontecimientos, fundamentalmente

traumáticos de la vida del protagonista –la ausencia padre-abuelo, la educación colonial, el cólera, la mujer apaleada, el niño mulato trágico– para determinar en qué medida contribuyen a su formación. En ese sentido se enfatizará el hecho de que las experiencias traumáticas del protagonista son, en realidad, experiencias traumáticas colectivas que afectan a todos los isleños, convirtiendo esta novela no solo en un *Bildungsroman* individual sino también colectivo. El capítulo concluye con la pregunta fundamental que surge con este género narrativo, esto es, si el protagonista completa su formación y plantea las razones por las que se puede hablar de una formación inconclusa, y hasta cierto punto, frustrada del protagonista.

Para terminar, el cuarto capítulo estudia el *blog Malabo* que Ávila Laurel lleva publicando en el revista digital *FronteraD* desde el año 2009. Tras hacer un breve repaso de la producción ensayística del autor, se analiza una selección de entradas de este blog como una manifestación del ensayo político en la era digital. De hecho, el capítulo comienza examinando el nacimiento del ensayo como género en el siglo XVI, haciendo un énfasis especial en el ensayo político del escritor español Mariano José de Larra en el siglo XIX, y describiendo la profunda transformación que ha sufrido por el impacto de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. Se observa como el tema fundamental de *Malabo* es la denuncia de la situación en la que se encuentra Guinea Ecuatorial como consecuencia de las dos dictaduras sufridas desde la independencia y la pervivencia de estructuras coloniales y neocoloniales. Sin embargo, son frecuentes las referencias a otras dictaduras que Ávila Laurel utiliza como punto de comparación con la guineana. Así denuncia el abuso de autoridad, la barbarie, la rivalidad étnica y la carencia de identidad colectiva. Ante todo, el autor critica la pasividad de sus compatriotas que se

niegan a ver y denunciar la realidad. No excluye de esta crítica a ciertos intelectuales guineanos ni a países e instituciones internacionales a los que acusa de hipocresía y complicidad con el régimen dictatorial.

¹ *Las tinieblas* fue traducida al francés por Françoise Rosset en 2003, bajo el título *Les Ténèbres de ta mémoire* y por Michael Ugarte al inglés en 2007, con el título *Shadows of Your Dark Memory*.

² Véase la noticia del congreso en el periódico español *ABC* en la siguiente enlace:

<http://www.abc.es/20081125/cultura-cultura/guinea-ecuatorial-ninguna-libreria-20081125.html>

³ Existen también una serie de tesis de doctorado dedicadas a la literatura guineana, entre ellas: “The Expression of Identity in Equatorial Guinean Narratives (1994-2007)” de Naomi Mcleod (2012), “Aproximaciones literarias a la memoria, historia e identidad en la literatura contemporánea de Guinea Ecuatorial” de Clelia Rodríguez (2011), “Writing to be Read. The Literature of Equatorial Guinea” de Mischa Hendel (2010), “Identidad y literatura africana contemporánea. Narrativa hispanoaficana de Guinea Ecuatorial en el periodo 1980-1990” de Nayra Pérez Hernández (2009), “‘Materia reservada’ No More: The Post-Colonial in the Equato-Guinean Narrative” de Nicole D. Price (2005), “From the Ruins of Empire: Afrohispanic Writings of Equatorial Guinea, the Caribbean and Spain, 1980-2000” de Joanna Boampong (2004) y “La formación de identidad en la novela hispano-africana. 1950-1990” de Jorge Salvo (2003).

⁴ Merece mencionar que el autor recibe su primer premio literario por un ensayo suyo en el concurso “Guinea Ecuatorial: XX años de independencia”, organizado por la Escuela Normal de Magisterio de Malabo, la antigua Escuela Superior, según consta en la página oficial del autor <http://www.guineanos.org/bio.htm>

⁵ En ese sentido M’bare N’gom, señala: “como práctica hegemónica y expresión de la ideología imperialista europea del siglo XIX, el discurso colonial español se adjudicó el

derecho de representar al guineano desde una perspectiva externa y monolítica. El discurso colonial propagó una visión negativa de África, perpetuando mitos y falsos conceptos sobre la geografía, la organización social y el sistema de valores de los africanos por medio de temas y personajes basados en estereotipos” (*Diálogos* 20-21).

⁶ Ávila Laurel también posee varias novelas inéditas: “Ahmed el Arabí, o el abrazo del desierto”, “Confesiones de mujer”, “Cuando a Guinea se iba por mar”, “Carne, remos y arroz”, “La maldición de mujer” y “África ya dejó de mamar”. Por otra parte, “Más allá de Kandahar” es un ensayo inédito sobre el hecho religioso, y “Un día vi cien mil elefantes” un guión cinematográfico sobre Guinea colonial (supuestamente para una película mezcla de animación y personajes reales). Agradezco esta información a la profesora Benita Sampedro y al mismo autor, que en un mensaje personal, me aclaró el género de las obras citadas.

⁷ Hay también varias tesis dedicadas a su obra, entre ellas: “Lectura socio-semiótica del teatro postcolonial de Juan Tomás Ávila Laurel: Entre la sátira y la subversión.” de Gisele Avome Mba (2009) y “(Re)escribiendo la historia. La narrativa hispanoaficana de Juan Tomás Ávila Laurel” de Thenesoya Vidina Martín de la Nuez (2009). Gisèle Avome es también la autora de un artículo que lleva el mismo título de su tesis.

⁸ Para Max Koch, “como las obras literarias dependen unas de otras, sólo pueden ser aprehendidas desde el punto de vista de la historia comparativa”, y habla de los modelos comunes afirmando que muchos elementos literarios de la antigüedad clásica, por ejemplo, son ingredientes indispensables de las literaturas modernas (cit. en Vega y Carbonell 15).

CAPÍTULO I

PANORAMA HISTÓRICO Y LITERARIO DE GUINEA ECUATORIAL

1.1 Panorama histórico de Guinea Ecuatorial

La República de Guinea Ecuatorial (anteriormente La Guinea Española) es un pequeño país, de aproximadamente 28.051 metros cuadrados, en el oeste del África central.¹ Guinea posee una geografía fragmentada que se divide en tres partes: una continental (llamada Río Muni), la isla de Bioko (anteriormente Fernando Póo, es la más grande y en ella se halla la capital Malabo) y un grupo de islas pequeñas, Annobón, Corisco, Elobey Grande y Elobey Chico (Sundiata, 2).² La región continental comparte las fronteras con dos países francófonos, Camerún, al norte, y Gabón, al sur y al este.³

El descubrimiento occidental de la actual Guinea Ecuatorial empezó con la ambición mercantil de los navegantes europeos, especialmente los portugueses, de llegar a la exótica India y encontrar un camino de comercio alternativo al del Este monopolizado por las principales potencias económicas de entonces: la Serenísima República de Venecia y el Imperio Otomano (Fegley, *African Tragedy* 3). En aquel entonces, mediados del siglo XV, la navegación hacia el Atlántico Sur era arriesgada y estaba rodeada de terroríficas leyendas, pero había muchos aventureros que vencían el miedo para lograr fama y riquezas (Ndongo-Bidyogo, *Historia* 11). A principios de los años setenta del siglo XV, un grupo de navegantes portugueses bajo el comandante, comerciante y aventurero, Fernán Gómez da Minha, y tras varios intentos, llegaron a la costa oeste de África y descubrieron cuatro islas volcánicas. Tres de estas islas estaban deshabitadas y recibieron después los nombres de São Tomé, Príncipe y Annobón (Fegley, *African Tragedy* 3). La cuarta isla, a la que los portugueses dieron el nombre de “Fermosa” por

su belleza natural y selva verde, más adelante adoptó oficialmente el nombre de Fernando Póo para honrar al primer capitán que la pisó, Fernão de Póo. La isla estaba habitada por una tribu y sus habitantes recibieron el nombre de “Bubis”.⁴ Para los portugueses, la isla ofrecía muchas posibilidades económicas, como la riqueza pesquera y la fertilidad de la tierra volcánica, y también potencial estratégico para construir puertos y núcleos de intercambio comercial. Se enfrentaron, sin embargo, a una serie de problemas como el clima, las enfermedades y la hostilidad de los Bubis. Estas dificultades de la isla de Fernando Póo junto a la lejanía de la isla Annobón, desvió la atención de los portugueses más hacia las islas São Tomé y Príncipe donde se asentaron. Fernando Póo y Annobón recibieron menos pobladores portugueses y, por lo tanto, permanecieron bajo el control del gobernador de São Tomé.

Con los descubrimientos del Nuevo Mundo y el oeste de África, los europeos iniciaron la trata de esclavos transatlántica.⁵ La historia del comercio de esclavos empezó cuando África fracasó en satisfacer las demandas europeas de marfil y oro, los principales artículos que África podía ofrecer a los nuevos residentes europeos que buscaban en ultramar artículos de lujo (Ndongo-Bidyogo, *Historia* 14-15). La mentalidad de los europeos del siglo XVII les hizo centrarse en inversiones a largo plazo en vez de riquezas agotadas. Por eso demandaban mano de obra para sus plantaciones en América tropical. Un proceso que empezó desorganizado con la llegada de barcos de varios países europeos y el secuestro de negros, luego se desarrolló y reguló (Sundiata 17). A finales del siglo XVIII, dado el gran éxito de São Tomé y Príncipe en la trata de esclavos, los españoles negociaron con los portugueses comprar partes de la costa africana del oeste para establecer una base para su propio negocio esclavista. Portugal, por su parte, quiso negociar la devolución de sus territorios, en Río Grande do Sul (Brasil), retenidos por España.⁶ España no dudó en ceder a Portugal estos territorios a cambio de los territorios portugueses en el

golfo de Guinea, con intención de eliminar el monopolio de esclavos negros que ejercían ingleses, franceses, holandeses, italianos y portugueses. Las dos partes intercambiaron sus propiedades recibiendo Portugal la isla de Santa Catalina y la Colonia de Sacramento, y España las islas de Fernando Póo y Annobón y tierras de la costa oeste de África (N'gom, *Antología* 12).

Siguieron una serie de tratados que organizaron la soberanía española en África. En 1777, España y Portugal firmaron el tratado de San Ildefonso que otorgó a España todos los derechos de posesión y negocio en Annobón, Fernando Póo y unas costas opuestas en la parte continental.⁷ El Tratado de El Pardo, firmado en marzo de 1778 confirmó el tratado preliminar de San Ildefonso y se hicieron públicas las cláusulas de cesión a España de los territorios mencionados. De este modo el Tratado de El Pardo extendió la soberanía española sobre territorios africanos de una masiva superficie de entre 800.000 y 1.000.000km², es decir casi el doble de España peninsular (N'gom, "Geografía" 70).

Después de la primera expedición de conquista, la expedición del Conde de Argelejo (1778-1783), totalmente fracasada, España perdió el interés en sus nuevos territorios en África dejándoselos a Inglaterra.⁸ Ésta, como la potencia naval más poderosa del mundo, tuvo una presencia intensa en la zona a partir de 1825 por ser protectora del movimiento antiesclavista mundial y vigilante de las prácticas ilegales de negreros españoles, portugueses y franceses. Por eso, Inglaterra invadió y abandonó Annobón más de una vez e intentó ocupar Fernando Póo en 1850: la actitud española no pasó de unas protestas diplomáticas del Gobierno.⁹

A partir de 1858, fecha en que se envió a Carlos Chacón, el primer gobernador español, a la colonia, se puede hablar de la verdadera presencia de España en Guinea Ecuatorial, y de medidas decisivas para eliminar la presencia británica y establecer la española.¹⁰ Sin embargo,

después de la expedición de Chacón, el camino estuvo poblado de expediciones fracasadas y otros obstáculos como las batallas con los bubis y la hostilidad de los mismos, el clima y la revolución de 1868 que tuvo como consecuencia la expulsión de los jesuitas españoles de Guinea.¹¹ Sigue, asimismo, la ocupación de gran parte de territorios teóricamente españoles por parte de diferentes potencias extranjeras que lucharon entre sí por el reparto de África.

“The Scramble for Africa” es una frase significativa acuñada en 1884 por un periodista británico de *The Times* (Gearon 114), para describir el colonialismo europeo en África a finales del siglo XIX y principios del XX (N’gom, *Antología* 13). En el congreso de Berlín sobre África (celebrado entre octubre de 1884 y febrero de 1885) y en el tratado de París (1900), las fuerzas europeas más importantes se dividieron el continente africano en áreas de influencia político-económica, de un lado, y lingüístico-cultural, de otro.¹² España se convirtió en propietaria de lo que se llamó entonces oficialmente los Territorios Españoles del Golfo de Guinea o la Guinea Española.

Tras la pérdida de Cuba (acontecimiento conocido como “el desastre de 1898”), España mostró más interés por recuperar su colonia en el África subsahariana. Esta experiencia colonial tuvo unas dimensiones económicas, políticas y morales. En primer lugar, representó una solución para apoyar la economía española, ya débil a causa del desastre del 98. El cultivo del cacao y el café, la producción pesquera y la explotación de las maderas preciosas, recursos de su nueva colonia en África, le permitieron a España recuperar algo de la economía perdida. En política, sirvió para mantener el “orgullo imperial” y cumplir el deseo de “seguir siendo considerada una potencia imperial europea” (Salvo 32). Por último, la iglesia católica encontró nuevos terrenos para difundir sus ideas religiosas y civilizadoras, lo que refleja la dimensión moral de la colonización (N’gom, *Antología* 14).

Después de la Guerra Civil española (1936-1939), la situación de Guinea se complicó bajo la doble represión del colonialismo y el franquismo (Ndongo-Bidyogo, “Literatura moderna hispanófono” 39). Como resultado, si el movimiento nacionalista independentista apareció en el resto de los países africanos en el período de entreguerras, en Guinea el sentimiento nacionalista anticolonial tardó más años en aparecer y no pasó a la acción hasta finales de los años cuarenta. Ante este nacionalismo creciente, España, recién admitida en la ONU en 1955 y enfrentada con una presión internacional a favor de la descolonización, tomó una serie de medidas, todas fracasadas, para controlar su colonia y mantener la lealtad de sus habitantes. Con la “Ley de 1959”, España convirtió su colonia en dos provincias (Fernando Póo y Río Muni), y les otorgó a sus habitantes la ciudadanía española y los mismos derechos que al resto de las provincias españolas. En 1960, las provincias españolas en Guinea tuvieron representantes en las Cortes en Madrid. El último intento de España para evitar la pérdida de su colonia fue en 1964, cuando otorgó a sus provincias en el África subsahariana la plena autonomía (Fryer 7-8; N’gom, *Antología* 15-16). Guinea obtuvo, por fin, su independencia el 12 de octubre de 1968, fecha muy significativa por coincidir con el Día de la Raza.¹³ Guinea fue, por tanto, una colonia durante siglos y padeció la dominación portuguesa, británica y española. Según Jorge Salvo, esta dominación siguió “el modelo imperial victoriano” británico que, a diferencia del modelo colonial español en América, se basaba en la segregación racial, la falta de contacto entre colonizados y colonizadores y el entorpecimiento de la criollización (20-21).

La verdadera independencia, según Robert Klinteberg, lamentablemente sólo duró 145 días, desde el 12 de octubre de 1968 hasta el 5 de marzo de 1969 (citado en Decalo 47). Los acontecimientos de febrero-marzo de 1969 empezaron en el 25 de febrero, cuando Francisco Macías Nguema realizaba una gira presidencial por Río Muni con el propósito de reforzar y

consolidar su poder en la región. Macías Nguema descubrió que en la base española de Bata todavía ondeaban tres banderas españolas, que el cónsul general español se negó a bajar, lo cual enojó a Macías Nguema y le llevó a expulsar a casi todos los españoles del país (Decalo 47-48).¹⁴ La crisis de 1969 llegó a su extremo con un supuesto intento de golpe de estado en marzo de 1969 (cinco meses después de conseguir el autogobierno, es decir, la independencia de España) por parte del ministro de Asuntos Exteriores, Atanasio Ndong, y el embajador guineano ante las Naciones Unidas, Saturnino Ibongo. Tras la acusación del régimen de Macías Nguema, ambos fueron brutalmente asesinados. A partir de estos incidentes de 1969, Macías Nguema estableció en Guinea una de las dictadura más brutales de África. Según Samuel Decalo, dado su sentimiento de inferioridad frente a los extranjeros y las personas educadas,¹⁵ Macías Nguema expulsó a los extranjeros de Guinea y asesinó a muchos intelectuales guineanos que describió de la siguiente manera: “Los denominados intelectuales representan los mayores problemas con que se encuentra el África de hoy. Están polucionando nuestro clima con su cultura extranjera” (“Un viaje”). Bajo su régimen, se cerraron las bibliotecas, desaparecieron las editoriales y el sistema de educación sufrió una gran ruptura y fragmentación (a causa de los acontecimientos de 1969 y la expulsión de los maestros españoles). Macías Nguema destruyó la infraestructura del país, demolió el próspero negocio de plantación y exportación del cacao, el mayor recurso económico del país, obligó a exiliarse a casi un tercio de la población guineana y causó la muerte de más de 50.000 personas (Decalo 54). El régimen autoritario de Macías Nguema comenzó con el golpe de estado de marzo de 1969, y aunque fracasó, el presidente declaró el estado de emergencia, anuló todos los partidos existentes sustituyéndolos por un partido único encabezado por él y se nombró a sí mismo comandante de las fuerzas armadas.

Según el historiador suizo, Max Liniger-Goumaz, este período encaja en la denominación de afro-fascismo, que en el caso de Guinea, llamó nguemismo (*Diálogos* 21). Cruz-Melchor Ella Nchama acuñó el término *nguemismo* para referirse a la “*pseudofilosofía*” de considerar Guinea Ecuatorial como un asunto privado de Macías Nguema y su familia. Se caracteriza, entre otras cosas, por la tortura, las violaciones, los suicidios montados, los incendios de poblados, la privación de las libertades, la conculcación de los derechos humanos, la confiscación del Estado, la manipulación del Parlamento y la Constitución y la explotación de los recursos del país (cit. en Bolekia Boleká, *Aproximación* 124). M’bare N’gom describe el país en este período como “una gran Jaula” donde dominan “la corrupción, el clientelismo, el tribalismo, el nepotismo y la represión”, que convierten a Guinea en un país “fragmentado y traumatizado” (*Antología* 20). Entre otras cosas, el régimen de Macías Nguema intenta redefinir el concepto de la “guineanidad” imponiendo la cultura fang y borrando la diversidad de la sociedad guineana donde conviven los grupos étnicos Fang, Ndowé, Bubis, Fernandinos, Benga, Baseke, Balengue, Annoboneses y Bujeba. El proceso de construcción de una “nación alternativa” implica eliminar la memoria colectiva, falsificar la historia de Guinea y reescribirla mediante relatos en los que el dictador no solamente es el padre que merece la completa lealtad, sino también es dios omnipotente e infinitamente poderoso (N’gom, “Writing from Exile” 98-100).

En este contexto se puede hablar de una doble nación: la primera material, aunque fragmentada, que existe geográficamente en el África subsahariana, y la otra soñada, incansable en la búsqueda de su identidad localizada en el exilio. De hecho, hacia mediados de los años 70, un tercio de la población, entre ellos gran parte de los intelectuales guineanos, se exilió a países vecinos, a España o, en menor medida, a otros países europeos como Francia, Suiza y Alemania donde se formó el frente opositor al Nguemismo.

El régimen sobrevivió durante once años gracias a una serie de factores. Según Decalo, Macías Nguema estableció un régimen arbitrario y brutal y así difundió la ideología del terror. Según se ha indicado, se aseguraba la inexistencia de oposición, asesinando a los disidentes u obligándoles al exilio, como fue el caso de muchos intelectuales. Aisló Guinea de la comunidad internacional, manteniendo a los guineanos en el analfabetismo, sin medios de comunicación y estancados en sus creencias tribales que nunca les hizo dudar del poder sobrenatural de Macías Nguema, quien, por otra parte, estaba bien protegido por guardias y fuerzas armadas (61).¹⁶

En este ambiente de terror, el cambio sólo podía realizarse desde el seno del régimen. Solamente alguien de dentro podía destruirlo. Así lo hizo el comandante Teodoro Obiang Nguema, el joven sobrino del dictador y uno de los pilares del régimen, al dar un golpe de estado, denominado “Golpe de Libertad”, el 3 de agosto de 1979, motivado, entre otras causas, por la ejecución de su hermano menor por Macías Nguema (Otabela 117-118 y Fryer 8). Obiang Nguema, sin embargo, terminó con la primera república dictatorial en Guinea para instaurar otra.

Después del golpe, Guinea empezó a experimentar cambios dramáticos. Obiang Nguema acabó con el estado de aislamiento del país de la comunidad internacional. Ésta se apresuró en mandar convoyes de comida y medicina para socorrer a los guineanos. La era de Obiang Nguema permitió la apertura de algunas escuelas, el comienzo de algunas publicaciones y la inauguración de servicios esenciales, como la electricidad y el agua. También empezó a recuperarse la economía.

Sin embargo, a pesar de la caída del régimen anterior, casi los mismos miembros construyeron el nuevo régimen. La situación empezó a degenerar de nuevo cuando los nuevos gobernantes, que prometieron transformar la situación del país y dirigirlo hacia la democracia,

pronto volvieron a sus antiguos métodos de represión de los guineanos que exigían más libertad, más justicia y juicios imparciales, reparto justo de los recursos del país y menos detenciones arbitrarias (Bolekia Boleká, *Aproximación* 141). En la nueva era ya no había las matanzas sistemáticas de guineanos del régimen anterior, pero la corrupción, los trabajos forzados y la represión continuaron en el país (Decalo 67). Además, Obiang Nguema, como su predecesor, aclaró que no toleraría ninguna oposición política, de modo que algunos refugiados guineanos que habían vuelto al país después de la muerte de Macías Nguema, se vieron obligados a exiliarse de nuevo. Por otra parte, el régimen de Obiang Nguema impidió el pluripartidismo y creó “un partido político, hasta que la experiencia y el grado de evolución natural del país aconsejen la adopción del sistema pluralista político” (Bolekia Boleká, *Aproximación* 142).¹⁷ En el segundo nguemismo, de Obiang Nguema, persistieron los defectos del régimen anterior como la discriminación étnica y la tendencia antiespañola que llevó al país a ingresar en la CFA (Comunidad Francófona de África).

1.2 Panorama de la historia de la literatura guineana¹⁸

La trayectoria de la literatura guineana es muy diferente de la literatura del resto de países africanos, ya que, los primeros escritores guineanos exploraron el terreno de la narrativa, cuando el resto del continente empezó con la lírica como forma de expresión (N’gom, *Antología* 18). En cuanto a su periodización se han realizado varias propuestas. Joseph-Désiré Otabela, por ejemplo, divide la literatura guineana en tres etapas que coinciden con los siguientes períodos históricos: el pre-colonial, el colonial y el actual período poscolonial, posterior a la independencia (113). La *Antología* de M’bare N’gom y Donato Ndong-Bidyogo, en cambio, registra los tres momentos de un modo diferente: el período colonial, los “años del silencio”

(1969-1979) y los años después de la primera dictadura (1980-1999).¹⁹ En mi investigación combinaré ambas clasificaciones para trazar un panorama de la historia de la literatura guineana.

1. La etapa pre-colonial

En la etapa pre-colonial, antes de 1778 (fecha de la primera expedición española de colonización), predomina la literatura ágrafa, la literatura oral contada en las lenguas locales de diferentes grupos étnicos. Las lenguas bubí, fang y ndowè son las lenguas principales de las tres nacionalidades históricas que forman la actual Guinea Ecuatorial. En esta época, figuras tribales, como los juglares de la Edad Media, transmiten, de boca en boca y de generación en generación, los mitos y las leyendas de los jefes de la tribu. Esta literatura oral constituye una especie de *performance* ritual con danzas y vestimenta especial (Ndong-Bidyogo, *Antología* 38 y Otabela 114), y supone una experiencia interpersonal porque implica un contacto físico e inmediato con el público. El orador, que debía poseer un conocimiento profundo de las costumbres y de la historia de su tribu, comparte con el público no solamente el mismo espacio, sino también la misma experiencia temporal, ambiental y una identidad cultural que le hace captar las quejas y preocupaciones de su comunidad. Como la literatura de esta etapa carece de un código escrito, no quedan archivados los nombres de sus autores (Bolekia Boleká, “Panorama” 5). Constituye, sin embargo, una etapa importante porque construye la cultura popular y tribal que funcionará como base en las primeras etapas del desarrollo de la literatura guineana escrita, como veremos más adelante.

2. El período colonial

En la segunda etapa o el período colonial se pueden distinguir tres momentos claves: primero, la producción literaria de españoles; segundo, la publicación de cuentos autóctonos

traducidos al español y, tercero, la publicación de las primeras novelas escritas por habitantes autóctonos de la Guinea Española. Hablar, por tanto, de la novela hispano-africana de este período colonial es hablar de dos ramas bien diferenciadas. La primera es la novela colonial española sobre África, escrita por autores españoles (Carrasco González, *Novela colonial* 9), es decir, por el colonizador. La segunda es la novela africana de expresión española que refleja el pensamiento del colonizado y le da voz (N'gom, *Antología* 11).

2.1. Primera etapa: La novela colonial escrita por españoles²⁰

Según Antonio M. Carrasco González, el “colonialismo literario” (*Historia* 22) no se define como un movimiento literario, ni estético, ni ideológico, y su producción no se limita a una época o un lugar específicos. De esta manera, la novela colonial puede abordar todas las posturas ideológicas y políticas con la condición de que la trama se desarrolle en una colonia. Es decir, su única característica es tener como lugar de referencia los territorios ultramarinos durante la época del dominio europeo (*Historia* 22). Según Carrasco González, esta novela colonial, en su gran mayoría, no es de gran calidad. Conviene mencionar que su declaración incluye toda novela española que tiene África como escenario, es decir, la marroquí, la sahariana...etc. Sin embargo, el escenario guineano ofrece la ventaja de la novedad al ser un lugar lejano para el público español y representar lo exótico y lo ambiguo rodeado por el peligro de los negros salvajes, caníbales y hostiles al blanco (Carrasco González, *Novela colonial* 221-232). Carrasco González alude al deseo de exotismo, y al orientalismo y tropicalismo que lleva a los autores occidentales a escribir novelas coloniales, cuyos escenarios son remotas regiones africanas o asiáticas donde poder contar lo extraño a sus compatriotas (*Historia* 11 y 23). Añade que este afán por el exotismo es anterior a la colonización africana, y que España misma fue, para los románticos europeos, un escenario exótico por su pasado árabe (11).²¹

La literatura española, fundamentalmente en forma de libros de memorias y viajes, comienza a hablar de Guinea a partir de la segunda mitad del siglo XIX. La Sociedad Geográfica publica y difunde los artículos y libros de viajes de exploradores pioneros (Carrasco González, *Historia* 318). En 1886, aparece una narración de calidad modesta titulada *Aventuras de un piloto en el Golfo de Guinea* de autor anónimo que utiliza el seudónimo de Donacuige. Por otra parte, Manuel Iradier, partiendo de sus expediciones más representativas de la época, nos presenta uno de los libros de viaje sobre el África ecuatorial español más completos de la literatura española. En *África* (1887), Iradier, pionero español en el género del libro de viaje sobre Guinea (Echegaray, “La novela” 40-41), mezcla sus observaciones científicas (apuntes, mediciones, dibujos), sus experiencias personales y memorias biográficas en un interesante estilo literario.

Durante la monarquía de Alfonso XIII (1902-1931), la prosa española referente a esta zona generalmente depende del desconocimiento del mundo de ultramar por parte del lector de la metrópoli y por lo tanto, introduce el pensamiento colonial al lector, funcionando como literatura de propaganda (Carrasco González, *Historia* 12-13). Refleja, en su mayoría, todo lo que puede llamar la atención y asombrar a un escritor de la metrópoli que registra el pintoresquismo del ambiente y paisaje africanos de la selva y se preocupa por la descripción detallada de costumbres y ritos. También muestra un entusiasmo que enfatiza la gloriosa labor civilizadora del colonialismo, sin mencionar los crímenes o abusos del colonizador, que se justifican como medios de educar y civilizar al negro salvaje y primitivo, y que, a veces, suponen un riesgo de contaminación moral para el colono (Carrasco González, *Historia* 320-328).

Entre las tempranas figuras de la literatura colonial española de las primeras décadas del siglo XX, destaca José Más (1885-1941), un novelista sevillano, autor de *En el país de los bubis*

(1921), un valioso libro de cuentos y de viaje.²² Pocos años más tarde, los cuentos de este libro, más dos nuevos, le sirven al autor para publicar *El fetichero blanco*. A pesar de su abundante producción literaria, Buenaventura Vidal, otro autor de la misma época, solo dedica una obra a Guinea. Sin embargo, *La danza de los puñales: novela de aventuras africanas* (1925) es una fuente muy valiosa sobre los primeros años de penetración y estabilización española en Guinea y detalles de las costumbres indígenas (Carrasco González, *Historia* 323). Por otra parte, Jesús Rubio Coloma, en su colección de cuentos *Desde la cumbre de la vida* (1928), dedica dos a Guinea, y Joaquín Rodríguez Barrera escribe *Mobbe. Un negro de Fernando Póo* (1931), una mezcla de novela y libro de viajes por describir las tradiciones ancestrales de los bubis. El mismo escritor, que trabajaba como presidente de la Unión de Agricultores de la Guinea Española, es también autor de una trilogía sobre cultivos tropicales titulada *Manual del agricultor en Fernando Póo*.

Sin embargo, durante la Segunda República española (1931-1936) apareció un grupo de autores que tenían una visión anticolonialista contraria a la de los autores anteriores. Los autores de los años 30 todavía dependen de sus recuerdos y sus experiencias personales para construir sus obras de creación. Sin embargo, en cuanto a los personajes, los autores dejan los estereotipos del blanco y el indígena. Éste posee una dimensión más humana, y el blanco, sin ser superior, es consciente de la injusticia y el abuso y está preocupado por la situación colonial. En este grupo, sobresalen Emilio Carles con *Misioneros, negreros y esclavos* (1932); Francisco Madrid, con *Guinea incógnita. Vergüenza y escándalo colonial* (1933); y Ángel Miguel Pozanco con *Guinea mártir* (1937). Al autor y periodista Guillermo Cabanellas, le pertenecen obras como *Esclavos (Notas sobre el África Negra)* (1933) y *La selva siempre triunfa* (1944). Esta última se considera la primera obra española que apoya la emancipación de los africanos, critica el colonialismo y la

esclavitud, sugiere establecer relaciones culturales y económicas entre las naciones y pronostica la violencia como consecuencia lógica de la opresión (Carrasco González, *Historia* 329-331). La obra fundamental de esta etapa republicana es *Estupendos misterios de la Guinea casi española; o, Exposición internacional permanente de nuestro desastre colonial (estampa novelada)* (1933 ó 1934) del autor republicano de izquierdas Eladio Antonio Rebollo que aprovechó la novela para criticar la agencia colonial española en los últimos años de la monarquía y mostrar su desilusión con los nuevos gobernantes republicanos que caen en los mismos errores que sus antecesores (González Echegaray, “La novela” 42).

En los años posteriores a la guerra civil española (1936-1939) se produce un aumento en la cantidad y calidad de la narrativa. La novela pierde progresivamente el carácter descriptivo propio de los libros de viaje y logra argumentos más desarrollados. Las instituciones culturales del nuevo régimen adoptan y apoyan la ideología imperial. Entre estas instituciones sobresalen dos: 1) La Iglesia y en este sentido, destacan una serie de novelas propagandísticas misionales que afirman la falta de capacidad mental del negro, y tienen, por lo tanto, una trama simple como si fuera dirigida a un público infantil (González Echegaray, “La novela” 42). A este grupo pertenecen obras como *Una cruz en la selva* de Augusto Olangua; *Luces en la noche* de Carlos E. Mesa; y *Alma española* de Francisco Onetti. 2) El Instituto de Estudios Africanos que edita revistas y diarios, vínculos principales de expresión del africanismo español. Sobresalen publicaciones como *África*, *Archivos del IDEA*, *Ébano* y *Poto-Poto*.

2.2. Segunda etapa: “Los albores” de los años cuarenta

En 1903, al inicio del período colonial, apareció la revista misionera *La Guinea Española*. Fue una publicación bimensual con una trayectoria religiosa y cultural que, además de

informar sobre la obra evangélica, la vida y la economía de la colonia, publicaba producciones literarias coloniales en secciones como “Página literaria”, “De nuestra biblioteca africanista” y “Plumas coloniales”.²³ Muchas de estas publicaciones acentúan el salvajismo de los negros para llamar la atención y agradar a los lectores de la metrópoli española y, por lo tanto, justificar la empresa colonial española dada la superioridad cultural y religiosa. Sin embargo, en el número 1236 del 10 de enero de 1947, la revista añadió una nueva sección cultural, “Historia y Cuentos”, abierta a los nativos, y aceptó publicar colaboraciones –cuentos, historias, narraciones, refranes y cantos– de los autóctonos para apoyar y facilitar el pacto colonial español (N’gom, *Diálogos* 19). Este hecho presentó el inicio de la segunda fase del período colonial, un período denominado como “Los albores” por Donato Ndong-Bidyogo (Álvarez Méndez 56), en el que aparecieron las primeras manifestaciones culturales en Fernando Póo, la sede de la administración colonial española. La literatura comenzó así a reflejar la cultura autóctona, ya que los autores tradujeron la herencia oral africana para publicarla en la revista. La revista publicó 23 relatos durante el año 1947 entre los números 1236 y 1259. Estas primeras manifestaciones culturales no fueron verdaderamente originales aunque formaron un archivo de la mayoría de los relatos, mitos y cantos de la herencia multiétnica de los nativos de Guinea.

N’gom, no obstante, realiza algunas observaciones importantes respecto a esta publicación. Por una parte, la revista dirigió su invitación de colaborar a un grupo específico de individuos asimilados y controlados por intereses coloniales (“alumnos del Seminario, maestros, colegiales de la misión de la Escuela Superior Indígena y catequistas”), y por otra, excluyó a la mujer de la invitación, con lo que su contribución fue nula, lo que pudo afectar negativamente y obstaculizar su emergencia y avance en la literatura guineana (N’gom, *Missing Link* 3).²⁴ Con el tiempo, los “autores-mediadores” incorporaron elementos y temáticas propios y las traducciones

adoptaron rasgos más personales, lo cual abrió el camino para las primeras creaciones de contenido africano. Otabela señala dos tendencias en estas primeras creaciones. La primera tendencia es la “imitadora”, en la que los autores, poetas en su mayoría, siguieron las formas, las técnicas y los temas de los textos europeos. La segunda es la “tradicional” que se manifestó más en la narrativa y que “utiliza el español sólo para transcribir los contenidos de la literatura oral de ... los juglares de la época pre-colonial” (116). En un momento posterior del proceso evolutivo de la literatura, triunfó el texto africano y solían aparecer términos de las lenguas africanas con un escenario tribal (N’gom, *Antología* 16-18). Los autores hicieron frecuentes referencias a los animales como fetiches, a los espíritus, a la brujería y a la poligamia. Al final de esta etapa aparecieron, asimismo, cuentos que mostraron un paralelismo con la novela de los españoles sobre las colonias, puesto que proyectaron el exotismo blanco, es decir, lo que pensaba los indígenas sobre estos hombres blancos que vestían de una forma diferente, hablaban una lengua desconocida y llevaban armas de fuego. En este sentido cada uno ve al otro, el blanco al negro y viceversa, como exótico y salvaje.

Desde los años cincuenta floreció el cultivo de la narración breve y destacan relatos como *El elefante y el camaleón* (1947), *Keveve* (1948), *Biom y sus hechos* (1948) de Rafael María Nzé Abuy; *Las aventuras de Biom* (1960) de Constantino Ocha’a Nve; *Modosue* (El solitario) (1965), *Le va toco buwe* (Al fin vimos la luz) (1962) de Esteban Bualo Bokamba; y *kon* (El Blanco) (1961), *Mientras la tumba brama en su selvática canción* (1968) de Marcelo Asistencia Ndongo Mba, entre otros.

Durante la década de los cincuenta, se establecieron concursos y premios literarios y la novela colonial sigue su trayectoria con obras como *Fang-Eyeya* (1950) de Germán Bautista Velarde; y *La selva humillada* (1951) de Bartolomé Soler. Las novelas reflejan la mentalidad de

la época acentuando la falta de capacidad, el atraso y la inferioridad del negro y, más aún, de la mujer negra. Sin embargo, para aumentar el número de ventas de sus obras, los autores cuentan la difícil vida del blanco en la colonia y ofrecen descripciones de ésta sin caer en el exotismo de las tempranas creaciones literarias coloniales (Carrasco González, *Historia* 332).

No se puede dejar este período sin mencionar la novela de Domingo Manfredi Cano, *Tierra negra* (1957). Es la primera del género histórico sobre Guinea y está compuesta de tres partes, cada una de las cuales explora un momento clave en la historia de la colonización española: 1788, –diez años después de la expedición de Argelejo y la llegada de los primeros exploradores españoles; 1888, la expansión española en la isla de Fernando Póo mediante el asiento de los militares, comerciantes, empleados y los misioneros jesuitas; y 1945, la aparición de dos de los descendientes del protagonista bubi de la primera parte, cuando las nuevas generaciones ya españolizadas, “civilizadas” y trabajando uno como médico y el otro es sacerdote. Esta novela propagandística exalta la labor española y aborda la hibridez, un tema frecuente de la época colonial, que se refleja en el cambio de ideas, sentimientos y reacciones del indígena que vuelve de la metrópoli después de un período de formación y se encuentra en un ambiente al que es ajeno y que ya no es totalmente suyo.

2.3. Tercera etapa: La novela autóctona

La publicación en 1953 de *Cuando los combes luchaban: Novela de costumbres de la Guinea Española*, de Leoncio Evita (1929-1996), autor de la etnia combe que nació y se educó en Guinea, puede considerarse como el punto de partida de la recién nacida literatura guineana escrita en castellano, tras aproximadamente tres décadas de traducciones de la tradición africana. La novela reescribe el final del desastre de 1898, en donde el autor sustituye la derrota de España

y la pérdida de su imperio en el Caribe y Asia (Cuba y Las Filipinas) con un triunfo en África que emerge como el nuevo imperio español. En la novela, los protagonistas españoles, un general con mucha experiencia y su sobrino, llegan a Guinea escapando de la revolución cubana de 1894. En Guinea, los españoles ayudan al rey de los Combe en su batalla contra los caníbales, tarea que los protagonistas estadounidenses se negaban a hacer. Los críticos que proponen la asimilación o el consentimiento de la novela, ven una autorización o permiso por parte del autor para que Guinea sea la extensión lógica de la conquista de América y por lo tanto “a straightforward apology for Spanish imperialism” (Lifshey 120).²⁵ Nueve años más tarde, en 1962, apareció el segundo libro de un escritor guineano, una novela titulada *Una lanza por el boabí* de Daniel Jones Mathama (1908-1983), un fernandino que estudiaba y trabajaba en España.²⁶

Existe una gran polémica alrededor de estas dos novelas. Algunos autores y críticos las clasifican dentro de la “Literatura asimilacionista o de consentimiento” (N’gom, “Literatura africana” 412), mientras que otros, consideran que sólo la novela de Evita pertenece a este tipo de literatura y encuadran la de Mathama entre las “Novelas coloniales” (Otabela 116). Existe un tercer grupo que exalta la novela de Evita por ser la primera novela escrita por un guineano (Ndongo-Bidyogo y Mbomio Bacheng 72-73), y sólo incluye la de Mathama dentro de la “Literatura de consentimiento”. Más aún, algunos académicos descartan de sus estudios la novela de Mathama porque consideran que ensalza el colonialismo (Salvo 2). De hecho, Joaquín Mbomio Bacheng escribió un artículo analizando la obra de Evita positivamente y señalando dos dimensiones en la obra de Evita: por un lado, acentúa el poder colonial blanco frente a la destrucción del mundo tradicional africano; por otro, sumerge al lector en el mundo puramente africano y le obliga cambiar su visión canónica. Este segundo aspecto, según el crítico,

constituye “un acto de resistencia de la cultura africana ante la agresión ... del sistema colonial” y “un mensaje pre-independista y se trata, en definitiva, de un grito de libertad” (73). Adam Lifshey menciona a una serie de críticos (Bruce Fryer, Landry-Wilfrid Miampika, Augusto Iyanga e incluso N’gom) que consideran la novela un ejemplo de costumbrismo guineano. Lifshey señala que el costumbrismo existe como género en la literatura española y latinoamericana y, por lo tanto, la influencia se extiende a la primera novela africana hispanófono (121). Para Ndongo-Bidyogo, *Evita* constituye el patriarca de la literatura guineana y defiende su novela diciendo: “era el fiel reflejo de lo que se esperaba de los negros guineanos: que asumieran íntegramente los postulados del colonizador hasta negar la esencia misma de su ser” (“Literatura moderna hispanófono” 40). De acuerdo con Ndongo-Bidyogo, se puede considerar ambas novelas como reflejo del protocolo de la época, según lo explican los autores de *The Empire Writes Back*, aunque refiriéndose a textos ya postcoloniales: “It is characteristic of these early post-colonial texts that the potential for subversion in their themes cannot be fully realized. [and] they are prevented from fully exploring their anti-imperialist potential” (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 6).²⁷ Es importante, por tanto, situar estas obras en su contexto histórico.

En su análisis de *Cuando los combes luchaban*, Joaquín Mbomio Bacheng destaca el marco cultural de la época que hacía hincapié en los “valores culturales de la potencia colonizadora” y que incluía una “falsificación de la propia historia africana” (73). La novela, de este modo, posee rasgos de la educación colonial española gracias a la cual “el negro es extranjero para el propio negro mientras que el europeo aparece como personaje familiar” (Mbomio Bacheng 73). Donato Ndongo-Bidyogo tampoco oculta la hipótesis de que la obra quizá sufriera modificaciones por parte de Carlos González Echegaray, el prologuista quien expurgó el manuscrito y corrigió algunos errores y construcciones raras. A pesar de la polémica

en torno a ellas, las novelas de Evita y Mathama forman, sin duda, una corriente revolucionaria y confirman, según Ndongo-Bidyogo, -que un negro tiene la capacidad mental de producir literatura (*Antología* 31-32).

3. El período poscolonial

Como señala Ndongo-Bidyogo, los dos autores, Evita y Jones Mathama, no tuvieron inmediatos seguidores y la literatura conoció un tiempo estéril sin la aparición de ni una sola obra de creación cultural dentro de Guinea hasta muchos años después de la independencia (*Antología* 20). Conviene aclarar que gran parte de los autores guineanos escribían desde fuera del país debido al régimen dictatorial dominante, y que las figuras de las primeras fases de este período vivieron situaciones traumatizantes como el colonialismo, las dictaduras (de Franco, Macías Nguema y Obiang Nguema), el exilio, la declaración de Guinea como “Materia Reservada” (desde 1971 hasta 1977)²⁸ y las molestias y persecución por la policía al considerarlos como “apátridas” (Bolekia Boleká, “Panorama” 5).²⁹ La tercera etapa, también conocida como la pos-independencia, se puede dividir, a su vez, en tres fases.

3.1. Primera fase: “Los años del silencio” (1969-1979)

En la literatura bajo la primera dictadura de Francisco Macías Nguema, los autores reaccionan de forma atónita, se repliegan y adoptan el silencio como protesta por las condiciones inhumanas y caóticas de su país.³⁰ Las manifestaciones literarias aparecidas en este período se configuran, por tanto, en el exilio y forman un discurso de resistencia aunque sea clandestino. España en aquel momento no apoyaba ni la nación recién nacida ni a los intelectuales refugiados que buscaban su camino en unas circunstancias muy difíciles. Posiblemente se perdieron obras

en el acto no sistematizado de publicarlas, puesto que en muchos casos estaban escritas en hojas dispersas y cuadernos personales (N'gom, "Literatura africana" 414).

En la lírica, género que mejor representaba el sentimiento de la diáspora, los temas giran alrededor de la crisis de identidad, el desplazamiento espacial violento (exilio involuntario para evitar el asesinato en masa cometido por la autoridad guineana), la marginalización en países nuevos, la falta de comunicación y, por lo tanto, la nostalgia de la tierra. Ésta, remota y prohibida, representa para los poetas el paraíso perdido, por eso, éstos exaltan la naturaleza de su país describiendo sus recursos naturales y geográficos. Sobresalen poemas como "El cinco de marzo" (1977), de autor anónimo³¹ y "¿Dónde estás Guinea?" (1978) de Juan Balboa Boneke, y la antología *Poetas guineanos en el exilio* (1977). También apareció el poemario *Ceiba* (1978), de Raquel Ilonbé, aunque no encaja plenamente en la literatura de diáspora al ser la autora hija de un español y una guineana, y haber sido desligada de sus raíces guineanas y trasladada a España cuando aún no había cumplido dos años de edad donde transcurrieron su infancia y juventud.

En el terreno de la narrativa aparecen solamente cuatro cuentos que tratan este tema de la separación de la tierra natal. Los cuatro relatos son "El sueño" de Ndong-Bidyogo, "La travesía" de Francisco Abeso Nguema (un seudónimo usado por Ndong-Bidyogo), "La última carta del Padre Fulgencio Abad, C. M. F." de Maplal Lobocho y "Bea" de Francisco Zamora Lobocho.³² En cuanto a la obra ensayística, destacan dos obras maestras: *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (1977) de Ndong-Bidyogo, y *¿Dónde estás Guinea?* (1978) de Balboa Boneke. La primera trata la historia de Guinea desde el siglo XV hasta la era de Macías Nguema, y la segunda, además de discutir el tema del exilio, constituye un análisis multifacético (económico, socio-histórico y político) del proceso que conduce a la llegada de nguemismo.

Ndongo-Bidyogo destaca dos puntos muy importantes con respecto a esta época. Por un lado, acusa a la dictadura de Macías Nguema porque sin ésta, la literatura guineana hubiera seguido su “lógico desarrollo” mezclando la tradición africana con la herencia adquirida de los españoles. Por otro, señala que la época de Macías Nguema causó una “ruptura” entre la literatura guineana y el pasado, que inauguró su madurez (“Literatura moderna hispanófono” 41).

3.2. Segunda fase: 1980 - 1990

La segunda fase de la etapa pos-independentista va desde 1980 hasta 1990, y empezó con el “golpe de libertad” (el 3 de agosto de 1979) y la segunda dictadura de Teodoro Obiang Nguema. El analfabetismo de la población era el fruto principal de la primera dictadura de Macías Nguema que atacó la lengua española y se opuso a cualquier manifestación cultural en el país. Por eso los años de la segunda fase se caracterizan por el bajo nivel cultural de los guineanos, y la confusión entre lo hispano, lo francófono y lo africano que conducen a una “esquizofrenia lingüística y cultural” (Bolekia Boleká, “Panorama”). Además, a pesar del descubrimiento en esta nueva etapa de fuentes de energía petrolíferas y otros recursos naturales, las condiciones de los ciudadanos siguen siendo penosas, y las condiciones de la producción literaria continúan atravesando un camino lleno de baches bajo un clima socio-político terriblemente hostil a las manifestaciones intelectuales. Según Landry-Wilfrid Miampika, el intelectual guineano se enfrenta a una serie de dificultades e impedimentos como la carencia de bibliotecas, casas editoriales, prensa y círculos literarios. Por otra parte, los guineanos padecen de un desinterés en la educación que explica la baja tasa de escolaridad, la ausencia de centros de investigación e incluso la falta de reconocimiento de las figuras artísticas nacionales (*Palabra y memoria*13).

Sin embargo, se puede hablar en esta fase de una recuperación después de una sequía cultural que se había prolongado durante casi dos décadas. Para Ndongo-Bidyogo, en este momento la literatura se ha separado por completo de la tradición oral (N'gom, *Diálogos* 81). Raquel Ilonbé inauguró esta fase a través de una obra de la literatura infantil, la primera en la literatura guineana. En esta obra, la escritora, en búsqueda de la identidad, recorrió los pueblos de Guinea para recopilar leyendas tradicionales olvidadas. Escogió ocho que reescribió literariamente y que publicó bajo el título de *Leyendas guineanas* en 1981.

En el campo de la poesía, Juan Balboa Boneke se anticipó con sus poemarios. Publicó *O' Boriba (El exiliado)* en 1982 que refleja su propia experiencia en el exilio en Mallorca. La bôhôte, lengua materna del poeta, aparece en el poemario como signo de identidad aunque Balboa Boneke también incluye la traducción española. En 1983, publicó *Susurros y pensamientos comentados: Desde mi vidriera* que representa un homenaje a su ciudad natal (Rebola) y a su grupo étnico bôhôte perseguido por la dictadura nguemista.

En 1984, apareció lo que se considera ya un clásico de la literatura guineana, *Antología de la literatura guineana* de Donato Ndongo-Bidyogo que se convirtió en una figura de gran importancia y mereció ser llamado el padre de la literatura guineana (Otabela 111). Para Antonio Uribe representa un momento clave en el proceso de la construcción literaria de la nación guineoecuatorial (94). Su excepcionalidad se debe a la recopilación de textos difíciles de encontrar, en muchos casos obras (principalmente poemas) postcoloniales hasta entonces inéditas. La antología incluye textos de la literatura guineana escritos en castellano desde el nacimiento de esta literatura en la época colonial hasta mediados de los años 80.

En esta etapa aparecen las obras maestras de la literatura guineana que siguen reflejando la búsqueda de identidad o la frustración del exilio y haciendo hincapié en temas como la situación corrupta del país donde la gente tiene miedo y la imposibilidad de tener voz bajo la dictadura. En 1985, María Nsué Angüe, la primera novelista de Guinea, publicó *Ekomo*. Aunque la novela lleva el nombre del protagonista masculino, es una novela femenina por excelencia. La narradora explora la identidad femenina de una mujer negra postcolonial en una sociedad patriarcal y aborda varios conflictos: la tradición bantú que niega la libertad de la mujer frente al presente supuestamente lleno de promesas y derechos. La novela expone, además, temas polémicos como el adulterio, la poligamia y la ruptura de las leyes tribales estrictas. El mismo año, Juan Balboa Boneke publicó *El reencuentro. El retorno del exiliado* que, como indica el título, comunica el sentimiento de añoranza del exiliado guineano (forzado a dejar el país) que al volver a su tierra elige voluntariamente un exilio interno porque no hay otro remedio frente a la corrupción y caos que imposibilitan la integración del exiliado en su propia tierra. En 1987 aparece *Las tinieblas de tu memoria negra* de Ndong-Bidyogo, primera parte de una trilogía incompleta.

No se puede hablar de esta fase sin mencionar la fundación del Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo en 1982, un verdadero hito cultural. Su papel es innegable en la difusión de la cultura guineana dentro y fuera del país a través de las revistas *África 2000* (que ya no circula) y *El patio*, la organización de actividades culturales, exposiciones y clases, inauguración de bibliotecas, y su activa editorial que dio oportunidades a jóvenes escritores.

3.3. Tercera fase: 1990 hasta el presente

La tercera fase se prolonga desde la década de los años noventa, y se conoce como “los años de esperanza”, según José Ramón Trujillo (Otabela 121). Se caracteriza por la proliferación de obras literarias y la aparición de una “nueva escritura guineana” cuyos autores no siguen un hilo único y uniformado en cuanto a su visión de la realidad guineana, su estilo y sus temas. Destacan, entre otras, obras como *Poesías* (1994) y *La carga* (1999) de Juan Tomás Ávila Laurel; *Álbum poético* (1994) de Jerónimo Rope Bomabá; *Adjá-Adjá y otros relatos* (1994) de Maximiliano Nkogo; *El párroco de Niefang* (1996) de Joaquín Mbomío Bacheng; y *Cenizas de Kalabó y Termes* (2000) y *La revuelta de los disfraces* (2003) de José Fernando Siale Ndjangany (N’gom, *Antología* 27). Se trata de una generación de escritores jóvenes, que aunque no han vivido la colonización ni el exilio relacionado con la primera dictadura de Macías Nguema, viven la plena experiencia del *obiangnguemismo* (término de Juan Balboa cit. en Álvarez Méndez 62). En esta fase, los autores intentan romper el silencio y realizar una crítica y cuestionamiento de su historia situando el colonialismo y la dictadura de Macías Nguema en el origen de los problemas de la sociedad guineana. Aparte de esta generación, aparecieron en esta misma época obras narrativas como *Nostalgias de un emigrante* (2002) de Inocencio Engon Obiang Nsee; *El llanto de la perra* (2005), *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2008) y *Tres almas para un corazón* (2011) de Guillermina Mekuy³³ y *Más allá del deber* (2005) de José Eneme Oyono.

El cultivo del género teatral se considera una de las características de esta etapa, aunque apareció en Guinea desde los años setenta con las representaciones pioneras de grupos o asociaciones culturales como el Grupo Afro-Bantú y, más tarde, los Grupos Arena Blanca, Don Pastor, Esaa y Luna loca (Álvarez Méndez 64). Sobresalen unas obras que revelan la realidad en

la Guinea de la posindependencia, como *El hombre y la costumbre* (1990) de Pancraccio Etogo Mitogo; *Antígona* (1991) de Trinidad Morgades Besari y *La sombra de un sueño* (1999), de Bienvenido Ivina Esua. Juan Tomás Ávila Laurel es el autor más prolífico de este género, que es el menos preferido por los autores guineanos y el menos estudiado entre los otros géneros de la literatura guineana, según Elisa Rizo (“Bridging” 142).³⁴ De sus obras teatrales destacamos *Pretérito imperfecto* (1991), *Los hombres domésticos* (1994), *El fracaso de las sombras* (2004) e *Y cruzó el aire* (2010).

Según se ha visto, la literatura guineana escrita en español ha sobrevivido a pesar de la restricción de todos los fenómenos culturales, de los intentos de borrar la lengua y la tradición española del país y de un sistema educativo deficiente que son características de la era de Macías Nguema. Por otra parte, esta literatura se convirtió en la voz de sus autores y en un instrumento de creación de una identidad propia, multifacética e híbrida que refleja, según se ha señalado en la introducción, la creación de un tercer espacio donde conviven lo español y lo africano.

¹ Según Máximo López Vicario, el término “Guinea” fue tomado de la palabra *iguinawen*, utilizada por los bereberes. Los portugueses entienden que el significado de la palabra es “negros”, que de hecho es así. Por eso, durante la época de la colonización aparecieron tres Guineas en África: La Guinea francesa, la portuguesa y la española, que hoy en día son Guinea Conakry, Guinea Bissau y Guinea Ecuatorial (Bolekia Boleká, *Aproximación* 10).

² Las islas de Corisco, Elobey Grande y Elobey Chico, por su proximidad a la zona costera de la porción continental, se consideran administrativamente parte de la Región Continental que en su conjunto lleva el nombre de Río Muni (Ávila Laurel, *Visceras* 29).

³ Río Muni se llama Mbini en lengua fang y su capital administrativa se encuentra en Bata. Muchos lugares en Guinea adquieren diferentes nombres, según el período histórico. Normalmente poseen un nombre español de la época colonial y otro africano de la época de Francisco Macías Nguema, el primer presidente y dictador de la independiente Guinea que se inclinaba, en nombre del nacionalismo, a borrar la identidad española profundamente establecida en Guinea. Merece mencionar que algunos lugares han tenido tres nombres. La capital del país, por ejemplo, ha tenido tres nombres: además del africano actual, Malabo, los británicos la llamaron Port Clarence y, durante la etapa colonial española, pasó a llamarse Santa Isabel.

⁴ Bolekia Boleká señala que muchos nombres de las etnias fueron acuñados por los europeos. Él también aclara que el gentilicio “Bubi” provino del vocativo *jbóbëé!* y fue erróneamente escuchado por el capitán Kelly, que lo convirtió en *bubee* y lo aplicó a los autóctonos de la entonces isla de Fernando Poó. El término más tarde pasó a los españoles como *bubi* (*Aproximación* 17). Según el historiador Randall Fegley, en 1821, los británicos, guiados por un capitán irlandés llamado Kelly, desembarcaron en la isla de Fernando Poó y fue él quien acuñó el término “Bubi” para los habitantes de la isla. Ésta fue usada como base para vigilar la realización

de las leyes antiesclavistas, y luego se convierte en un asentamiento para los esclavos emancipados (*Equatorial Guinea* xix).

⁵ En 1498, el obispo de Chiapas (México), fray Bartolomé de las Casas, propuso la idea del trasplante de los negros a la América Central para proteger a los indios que ya habían sido todos cristianizados. Por otra parte, según la proclamación del papa Martín V, los infieles no podían poseer ninguna parte de la tierra, lo que daba una justificación moral a la trata de negros por el deseo de evangelizarlos (Ndongo-Bidyogo, *Historia* 15).

⁶ España había ocupado estos territorios pertenecientes a Portugal en represalia por el comportamiento naval portugués que acometió a partir de 1767 una serie de golpes sistemáticos, expediciones militares y desembarcos de tropas en territorios del Río de la Plata, llegando al extremo de atacar barcos de guerra españoles el 19 de febrero de 1776.

⁷ Uno de los artículo del Tratado de El Pardo aclara que las costas opuestas consisten de “los puertos del río Gabón, de los Camarones, de Santo Domingo, de Cabo Feroso y otros de aquel distrito” (N’gom, “Geografía” 71).

⁸ Fue la expedición del brigadier Felipe José de Santos Toro y Freire, conde de Argelejo, y su asistente el teniente coronel de Artillería Joaquín Primo de Rivera. La expedición salió, en tres barcos, del puerto de Montevideo, Uruguay, y se dirigió hacia Fernando Póo. El objetivo de la expedición fue tomar posesión oficial de los nuevos dominios de la corona española (Bolekia Boleká, *Aproximación* 38).

⁹ La potencia británica aprovechó el vacío de poder sobre los territorios españoles en el golfo de Guinea para dominar y asentarse en dichos territorios. Además, Fernando Póo fue ideal para eliminar el tráfico de esclavos, puesto que, a partir de 1807, se hicieron efectivas las leyes antiesclavistas gracias al parlamentario británico y fundador de la Sociedad Bíblica William

Wilberforce, que rechazó y anuló la esclavitud porque, en su opinión, era incompatible con la idea de igualdad de la doctrina cristiana. En 1817, un tratado anglo-español convirtió a Fernando Póo en una colonia británica, y desde 1827 había una inclinación a ceder Fernando Póo y Annobón al Reino Unido. Cuando Gran Bretaña finalmente aceptó la oferta española en 1841, la opinión metropolitana española se opuso a la propuesta de vender las islas a Gran Bretaña y a partir de este momento las Cortes españolas impidieron la venta de cualquier colonia española (Fryer 6; Fegley, *African Tragedy* 7-8).

¹⁰ Carlos Chacón llegó a Fernando Póo con un equipo de especialistas que consistía de un ingeniero, un médico, un hospital prefabricado, unos exploradores, unas tropas de infantería y unos jesuitas para proveer datos en preparación de la futura acción colonial (Bolekia Boleká, *Aproximación* 52; Liniger-Goumaz 31). Proclamó el catolicismo como la única religión oficial de la colonia y expulsó a los misioneros baptistas que no habían respetado las leyes de 1844. Estas leyes son medidas establecidas de antemano por Juan José de Lerena y Barry, delegado de la Reina Isabel II y enviado en 1843 por parte de ésta como jefe de una comisión a Port Clarence (Santa Isabel, a partir de 1845, y Malabo, a partir de 1973) para proclamar la soberanía española. Lerena decretó el cambio de los nombres ingleses de los lugares por españoles y, la expulsión de los misioneros baptistas británicos, fundó el primer tribunal y firmó tratados de cooperación con los jefes tribales (Fegley, *African Tragedy* 8). Chacón, por su parte, mejoró la entrada del puerto, impuso una cantidad fija de 10 pesos a todos los barcos extranjeros navegantes por el Río Muni, construyó calles, sustituyó la moneda inglesa por la española, obligó a publicar en español las disposiciones oficiales de la colonia con una traducción al inglés y realizó el primer censo de población, que identificó los 858 habitantes de Santa Isabel (Fegley, *African Tragedy* 10; Ndong-Bidyogo, *Historia* 28; Bolekia Boleká, *Aproximación* 53).

¹¹ La revolución de 1868 (La Gloriosa) fue un levantamiento contra el régimen monárquico de Isabel II que fue precedida de una crisis económica y una falta de la libertad y participación política de las clases medias (Fegley, *African Tragedy* 16).

¹² Según Ávila Laurel, los límites y las fronteras de Guinea Ecuatorial fueron determinados en dos etapas: primero, en la conferencia de Berlín de 1884-1885, España y Francia definieron las fronteras de sus colonias africanas, y segundo, el tratado de París de 1900 estableció los actuales límites de Guinea Ecuatorial (*Visceras* 27). Sin embargo, José Ramón Trujillo considera que sólo en 1904, tras el congreso de Berlín y el Tratado de París (que despojaron a España de las tres cuartas partes del territorio que le había sido asignado), comenzó un proceso de “poblamiento” (5-6). M’bare N’gom también aclara que este proceso de “poblamiento” de Fernando Póo, indica tres proyectos, todos fracasados, iniciados por España para transformar Guinea en una colonia puramente española: ofrecer ventajas para atraer a los peninsulares, asentar a los esclavos libres traídos de Cuba, y transformar la isla en una cárcel donde España mandaría a los criminales (*Antología* 13-14).

¹³ El 12 de octubre es la fecha de la llegada a América de Cristóbal Colón y su tripulación. A partir de los años veinte del siglo XX, el Día de la Raza (“Columbus day”) se convirtió en una celebración de la experiencia poscolonial, es decir, de la independencia, en la mayoría de los países hispanoamericanos (Rachum 61).

¹⁴ Según Decalo, 92% de los españoles huyeron de Guinea a finales de marzo de 1969, así Guinea perdió los administrativos civiles, los maestros, los técnicos, los expertos y los dueños de las plantaciones y de las tiendas y, como consecuencia, más de 15.000 guineanos perdieron sus trabajos (48-49)

¹⁵ El ser estéril en la sociedad tribal de los fang, aumentaba su sentimiento de inferioridad aún más (Decalo 52). Para dotarse a sí mismo de prestigio, se autonombró, entre otros, “Único milagro de Guinea Ecuatorial” y “El Gran Hombre que devolvió la tierra, el bosque con sus animales, el espacio aéreo con sus aves, el mar territorial de la jurisdicción guineana con sus peces y todas las inmensas riquezas que posee el mar a sus propios dueños después de doscientos años de usurpación, explotación despiadada, rapiña y chantaje de los colonialistas e imperialistas españoles”. Para una lista de sus títulos, véase “La ‘Incontinencia Oratoria’”.

¹⁶ Curiosamente, a la hora de su ejecución, ningún soldado guineano quiso estar involucrado por el temor a las fuerzas sobrenaturales de Macías Nguema, y éste fue ejecutado por un pelotón de fusilamiento marroquí (Decalo 65).

¹⁷ Así nació en 1987 el Partido Democrático de Guinea Ecuatorial (PDGE) que sustituyó al Partido Único Nacional de los Trabajadores (PUNT) que fundó Macías Nguema en 1970.

¹⁸ Dedicaré más espacio y atención a la narrativa por ser el tema principal de la tesis, aunque también mencionaré algunas obras teatrales y poéticas.

¹⁹ Ciríaco Bolcesa habla también de tres momentos en la evolución narrativa en Guinea: la época colonial, la época macísta, y la etapa del 79 (Dieudonné 209-210). Julián Bibang Oyee propone la siguiente división:

1. Pre independencia (1950-1970):

- a. La etapa colonial (1950-1960)
- b. La “Generación Perdida” (1960-1970)

2. Post-independencia (1970-1990):

- a. Los “años del silencio” (1970-1980)
- b. El Renacimiento (1980-1990)

3. Los años de la esperanza (desde 1990). (Trujillo 4)

²⁰ Las divisiones de esta etapa se corresponden a las establecidas por los críticos Echegaray y Carrasco González, aunque su uso de esta clasificación no es idéntica. Carrasco González estudia la novela colonial extensamente y añade más ejemplos de autores y obras.

²¹ Susan Martin-Márquez aclara que el pasado andalusí orientaliza a la Península Ibérica a ojos tanto de los españoles como de los extranjeros. España, en este sentido, es una nación orientalizada y orientalizadora a la vez (8-9). Víctor Hugo en su poemario *Les Orientales* destaca la misma idea: “L’Espagne c’est encore l’Orient; l’Espagne est à demi africaine” (cit. en Martin-Márquez 22).

²² El libro tiene tres partes: las dos primeras, de descripción y la tercera es una serie de cuentos tituladas “Fantasías africanas” (Echegaray, “La novela” 41). José Más fue un escritor que le interesó viajar para describir lo pintoresco, el paisaje, las costumbres y la ropa (Carrasco González, *Historia* 321).

²³ La revista fue publicada por los misioneros del Inmaculado Corazón de María en el Seminario de Banapá en la isla de Fernando Póo (Bioko). Se pueden leer todos los números de la revista en <http://www.bioko.net/guineaespanola/laguies.htm>

²⁴ Respecto a la emergencia tardía de la literatura femenina en Guinea, conviene precisar que no fue un fenómeno exclusivamente guineano. Monique Nomo Ngamba en su estudio comparado sobre las literaturas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas (inglés, francés, portugués y español) señala que la ausencia de la mujer en la escena literaria hasta, relativamente, fechas recientes es una característica general de las literaturas africanas en lenguas europeas. Nomo Ngamba atribuye esta escasa participación a la historia de larga marginación de la mujer africana (346).

²⁵ En el fenómeno de la literatura asimilacionista o de consentimiento, los primeros autores autóctonos critican despiadadamente a los personajes nativos y sus costumbres mientras hacen una verdadera apología de la colonización española (N'gom, "Literatura africana").

²⁶ Desde finales del siglo XVIII, el Imperio Británico se opone al tráfico de esclavos y dedica parte de su poderosa guardia naval a liberar a los esclavos. Los británicos reasentaron la mayoría de los esclavos, supuestamente liberados, en las colonias británicas del África occidental, principalmente en Sierra Leona, el resto de los esclavos fueron asentados en Fernando Póo. Los descendientes de éstos son los fernandinos, que son el resultado de una mezcla de etnias, al ser sus padres ex-esclavos de otros lugares de África (Salvo 17-18, 29: Carrasco González 248).

²⁷ Los autores usan el término "post-colonial" para aludir a la cultura producida a causa del proceso imperial desde el momento de la colonización hasta el presente (2).

²⁸ La ley de "Materia reservada" es un decreto que procede de la dictadura del general Franco y que impide la circulación (en prensa y otros medios de comunicación españoles) de cualquier tipo de información sobre Guinea Ecuatorial, incluso sobre los crímenes cometidos tanto contra los españoles como contra los guineanos (Bolekia Boleká, "Panorama").

²⁹ Bolekia Boleká aclara que predominó, desde el exilio, el género testimonial bajo una persecución agresiva y la expulsión de estudiantes que fueron considerados "apátridas" como figuraba en las tarjetas mostradas por las autoridades (Bolekia Boleká, "Panorama" 5).

³⁰ La denominación "años del silencio" es del autor Ndongo-Bidyogo. El poeta Ciriaco Bokesa, acuñó "época del mutis", para describir este período estéril en la historia de la literatura guineana (*Diálogos* 22). La "Generación perdida" es la denominación del poeta y novelista Juan Balboa Boneke (*Diálogos* 69). Merece mencionar la gráfica descripción de estos años por parte de

Vicente Granados: “la dictadura de Francisco Macías Nguema barrió literalmente la expresión cultural” (cit. en Otabela 118).

³¹ “El cinco de marzo” apareció en la sección “Recuerdo y poesía” en la revista *El Molifugue informa*, el 7 de septiembre de 1977 (N’gom, “Literatura africana” 414). La palabra “Molifugue” representa un grupo que apareció durante el período colonial. Las siglas corresponden a Movimiento de Libertad y Futuro de Guinea Ecuatorial (N’gom, “Writing from Exile” 110).

³² Estos relatos fueron recogidos en un folleto titulado *Nueva narrativa guineana* publicado por U.R.G.E. en Madrid. N’gom aclara que las siglas U.R.G.E significan Unión de Refugiados de Guinea Ecuatorial. Por otra parte señala que el folleto no indica el año de publicación (“Literatura africana” 418).

³³ Según datos de Internet, esta escritora es la primera directora de la Biblioteca Nacional en Malabo (<http://www.guineaecuatorialpress.com/noticia.php?id=10>) y Ministra delegada del Departamento de Cultura y Turismo (<http://www.guineaecuatorialpress.com/noticia.php?id=126>).

³⁴ Para estudios sobre el teatro guineano, véanse los de Marvin Lewis, Elisa Rizo y Gisèle Avome Mba.

CAPÍTULO II

***AVIÓN DE RICOS, LADRÓN DE CERDOS:* UNA RECONFIGURACIÓN POSTCOLONIAL DE LA PICARESCA**

Él solo, o, si se prefiere,

el dinero solo.

Así es nuestro mundo. O, si se prefiere,

nuestro mundo es así.

(Ávila Laurel, *Versos del alma* 13-16)

Avión de ricos, ladrón de cerdos, novela publicada por Juan Tomás Ávila Laurel en 2008, es una narración autobiográfica en primera persona y, consta de una serie de episodios o historias principales grabadas en la memoria del protagonista. El autor utiliza la técnica del relato enmarcado o *mise en abyme*, donde la historia principal, en forma de confesión, da título a la novela y sirve de marco para los demás relatos intercalados, recuerdos que aparecen de manera fragmentada. En efecto, el narrador casi nunca nos relata la historia completa de una vez, sino que va dejando hilos sueltos hasta el momento adecuado para atarlos. El lector tiene, pues, la tarea de rastrear los fragmentos de cada historia en los cuatro capítulos de la novela. Por otra parte, este narrador en primera persona, unas veces, singular, y otras, plural, posee un control total de la información que revela u oculta en el momento que él decide hacerlo, según revelan sus palabras: “Hice mis cosas, de las que conté algunas y ... omití otras” (240).

El relato enmarcado cuenta las aventuras del joven huérfano Mba Sima, y su primo Jaime, que para ganarse unas monedas y matar el hambre aguda, suelen abandonar el colegio e ir al aeropuerto para ayudar a los viajeros a llevar sus cargas. La coyuntura crítica en la vida de los protagonistas tiene lugar al intentar robar uno de los cerdos de un jefe guineano con mucho

poder, que aunque “no era militar” (254), “tenía bajo sus órdenes a aquellos militares” (16). La consecuencia de este acto irresponsable es el secuestro de los dos chicos, Mba Sima y Jaime, que son trasladados a la fuerza en avión de Bata a Malabo, la capital de Guinea Ecuatorial, donde poco a poco empiezan a aprender los principios de la astucia y picardía y a utilizarlos para mejorar su posición económica. Los jóvenes, salvados milagrosamente por el espíritu de un legendario pariente, llamado Ndongo Mba y conocido como Yambambé, logran ganarse la confianza del hombre poderoso y comienzan a trabajar para él: Mba Sima como guardián de su “banco”, eufemismo que encubre el dinero robado a los guineanos, y Jaime como responsable de comprar la comida para las casas y hoteles del jefe. Descubrimos a lo largo de la narración que el poderoso es el futuro “yerno del presidente”, “empresario” y “hombre en cuyas manos estaba la clave de muchos negocios de este país” (249), con lo cual el protagonista se encuentra en una posición muy cercana al sistema gubernamental y, por lo tanto, puede conocer de cerca “las costumbres de los mandamases de este país” (249). Este relato principal cuenta la transformación de Mba Sima, que pasa de un estado de miseria extrema caracterizada por el dominio del hambre donde la única comida es “bananas verdes y sal” (11; 120), a otro en el que adquiere fortuna, trabajo, educación y, supuestamente, respeto en la sociedad.

Avión de ricos constituye un destacado ejemplo de heterogeneidad narrativa puesto que incorpora rasgos de diferentes géneros literarios –el picaresco, el testimonial, el de aprendizaje o el *Bildungsroman*, y el satírico, entre otros– y se sitúa, además, entre lo oral y lo escrito. En este capítulo se examinará, en concreto, la relación entre *Avión de ricos* y el género picaresco, un aspecto que todavía no se ha explorado en los acercamientos a la literatura guineana. En el caso de esta novela, aunque Selena Nobile se refiere al protagonista como un “pícaro guineoecuadoriano” (272), no realiza un estudio de esta dimensión de la novela. En mi análisis,

me propongo destacar las abundantes afinidades, tanto temáticas como estructurales, que existen entre la obra de Ávila Laurel y la novela picaresca. Me propongo, asimismo, situar esta narración en el contexto poscolonial y dictatorial en el que se produce y examinar las razones que pueden haber llevado a Ávila Laurel a la utilización de este género en el ambiente de opresión política de Guinea Ecuatorial.

2.1. Origen, características y apropiaciones de la picaresca

Con la publicación en 1554 de la novela anónima *La vida de Lazarillo de Tormes*, que sería seguida en el siglo XVII español por otras novelas como *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, *La pícaro Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda, e *Historia del Buscón llamado don Pablos* (1626) de Francisco de Quevedo, se inicia en España un género literario que tendrá gran éxito y resultará fundamental en la fundación de la novela moderna. El género picaresco, que sería el más popular y leído en la Europa del siglo XVII, contribuye a la construcción de la narrativa realista, uno de los pilares más sólidos de la novela moderna (Rey Hazas 4). A este propósito, Alexander Parker señala que en el desarrollo de la novelística moderna, las novelas idealistas impulsaron la aparición de “antinovelas” en España que presentaron, como reacción natural, aspectos brutos y sórdidos de la realidad.¹ Uno de los obvios ejemplos de estas antinovelas es la picaresca que realiza “sátiras implícitas del heroísmo” y posee una dimensión realista que se preocupa de describir la vida y estudiar las costumbres (Parker, *Literature* 8).

La inclusión de una novela en este género constituye, no obstante, un asunto polémico que lleva al desacuerdo en cuanto a la cantidad de obras picarescas. Es decir, mientras Parker alude al gran número de novelas picarescas escritas hasta 1605 en España (*Literature and the Delinquent* 6), Fernando Lázaro Carreter señala la escasez de obras representativas (“Para una

revisión” 42). Por otra parte, en cuanto a los criterios de inclusión, los críticos se agrupan en dos bien definidos enfoques: el contenido y la forma. Para críticos como Parker y Américo Castro, “la delincuencia” constituye el tema que determina si la novela pertenece al género picaresco o no, y sitúan al pícaro y el marco social donde se desenvuelve en el centro de sus estudios. En este sentido, Parker considera el *Lazarillo* más un precursor que un iniciador del género porque carece de las características del delincuente, rasgo principal, según el crítico, del protagonista de la picaresca (cit. en Rodríguez de Lera 362). Lázaro Carreter y Francisco Rico, en cambio, atienden principalmente a la forma.² Para ambos, el rasgo distintivo más importante del género es su forma autobiográfica, seguido por la presencia del pícaro que está al servicio de varios amos. Claudio Guillén, por su parte, introduce una subdivisión que cambia la percepción y categorización de muchas obras. Para él, la existencia de un tipo de novela picaresca único es una falacia y establece tres categorías: la novela picaresca clásica, la *sensu lato* y la míticamente picaresca (71).³ Estas subdivisiones de Guillén, de acuerdo con Ulrich Wicks, convierten un género supuestamente cerrado, que sólo incluía novelas españolas y escritas en los siglos XVI y XVII, en una tradición literaria abierta. Esto, sin duda, permite rastrear la influencia picaresca en obras de distintas zonas geográficas y épocas.

A pesar de la polémica en cuanto a la definición y las características de este género, intentaremos, a continuación señalar algunas de las características que los críticos han señalado en la narrativa picaresca. Claudio Guillén, aunque indica la imposibilidad de realizar una definición exacta de la picaresca o de reconstruir fielmente cada dimensión de lo que considera un complejo fenómeno literario (71), establece ocho características esenciales, aceptadas por la mayoría de los críticos y que crean un paradigma que facilita el estudio de estas obras.⁴ Dos de estas características describen la estructura externa: la novela picaresca es una novela pseudo-

autobiográfica (81), cuyo narrador autodiegético, que es también el protagonista de su relato, narra su propia historia basándose en la *analepsis* (*flash-backs* o retrospectión). La narración se desarrolla y avanza según una cronología lineal y se organiza en episodios fragmentados (Guillén 84; Meyer-Minnemann 29; Platas Tasende 480). En cuanto al contenido, Guillén menciona seis características. En primer lugar, el pícaro, un huérfano o un personaje inexperto y marginal (75), constituye el eje central de la novela picaresca. Este narrador tiene una visión prejuiciada de la realidad y adopta un tono reflexivo, filosófico y crítico en cuanto a la moral y la religión (82). En la novela, se observa, además, un énfasis en el aspecto materialista de la realidad donde la subsistencia es un problema para el pícaro que sufre por el hambre y la falta de dinero (83). Predomina, por tanto, la visión subjetiva (83), puesto que la fuente principal de su relato es la propia experiencia que acumula el narrador observando y aprendiendo del medio ambiente donde registra las diferentes clases sociales, profesiones, ciudades. Finalmente, la vida del pícaro es un viaje lleno de aventuras y retos donde no le queda más remedio que valerse por sí mismo.

Por otro lado, Guillén señala que normalmente la novela picaresca es episódica y que sólo la presencia del pícaro enlaza sus partes de una manera coherente (84). Sin embargo, según Gustavo Alfaro, los autores de la picaresca no insertan las aventuras una tras otra sin propósito o sentido del desarrollo. Alfaro también afirma que la picaresca en su mayoría refleja la trayectoria moral del pícaro en un espacio concreto y en un tiempo definido. Al narrar la historia de su vida desde sus orígenes, el protagonista destaca momentos críticos bajo los cuales subyace cierta organización formal. Así la genealogía explica, primero, la futura conducta del pícaro y su paso de la edad inocente a la madurez fundada en la experiencia. Luego, una serie de aventuras proyectan la nueva psicología del protagonista y la formulación de un antihéroe con una actitud

picaresca. Y, finalmente, la novela muestra el castigo ejemplar que acaba su camino de pícaro (21-22). Sin ninguna duda, estas etapas no siempre se cumplen en todas las novelas picarescas y no todos los pícaros reciben el castigo final.

Otra cuestión igualmente importante que merece plantearse es el nacimiento de este tipo de ficción precisamente en España y no en otra parte de Europa. Maurice Molho señala que España, bajo el reinado de los Reyes Católicos, de Carlos V y el resto de reyes de la Casa de Austria, reúne condiciones excepcionales para el nacimiento de dos figuras que representan polos opuestos: el indigente y el hidalgo. Pablo Jauralde aclara que durante los reinados de Felipe II (1556-1598), Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665), es decir, los años claves del Siglo de Oro, la Monarquía Hispánica llega a su mayor expansión territorial y a su auge artístico y literario, al mismo tiempo que, en otros aspectos, destacan la penuria y miseria (xii). Según Molho, la novela picaresca surge en una sociedad basada en el linaje, en un momento de grandes cambios que incluyen el descubrimiento de América y las actividades coloniales del ultramar, la Inquisición española, la expulsión de los judíos comerciantes y los musulmanes agrícolas, y el rechazo obstinado, por parte de España, de la adaptación al capitalismo aislándose de esta manera del resto de Europa (21-23). Asimismo, entre los cambios drásticos que afectaron la sociedad española de la época, Francisco Carrillo observa “el cambio del centro de gravedad que pasa del campo a la ciudad, el papel decisivo que juega el dinero, el nuevo tipo de relaciones entre la sociedad y la destrucción de las viejas formas sociales” (69). Es decir, las características personales de cada individuo tienen más valor que el nacimiento y los títulos, y el esfuerzo personal supera los privilegios familiares heredados. Todos estos factores producen una ruptura social que favorece la existencia de seres marginados y pordioseros que adoptan la picardía para sobrevivir, algo que capta un género nuevo, la picaresca.

Quizá el hecho de que surja en momentos de crítica y ruptura sociales la ha convertido en una tradición literaria abierta, tal como señalan Guillén y Wicks, que haya podido producirse en distintos ámbitos geográficos y en distintos momentos históricos. Esta flexibilidad explica la aparición de la picaresca postcolonial en la novela americana que emergió tras la independencia en el siglo XVIII y que acompañó la construcción de la nación. En *Revolution and the World: The Rise of the Novel in America*, Cathy N. Davidson estudia las novelas de la temprana república americana que toman prestadas tramas y estructuras de la ficción anglo-europea tradicional, adaptando y ajustándolas para reflejar su sociedad postcolonial (3).⁵ La autora dedica un capítulo a la influencia picaresca en la novela postcolonial donde subraya las peculiaridades de la picaresca postcolonial, que coexisten con las características claves del género tradicional. Según Davidson, dado que la política es un tema central de la picaresca, los autores postcoloniales encuentran en este género la forma perfecta de “portray the nation’s complex and contradictory political realities [and] to address the divisive political discourse of the era” (234). Así el pícaro puede “comment upon slavery, class disturbance, party politics, and different immigrant groups precisely because his travels carry him into encounters with diverse segments of the population and across those dividing lines that mark out the contours of the society” (266). La autora resume las características que atraen a los autores postcoloniales. En primer lugar, la carencia de estructura en la picaresca ofrece un abanico de posibilidades a sus autores y les deja explorar “a full range of contradictory impulses within the new nation as well as a whole spectrum of different philosophical premises on topics as diverse as religion or legislative procedures” (248). Esta falta de estructura permite a la novela adquirir una dimensión “enciclopédica” al presentar al lector un catálogo visual de costumbres y una fuente educativa descriptiva (256). En este sentido, Davidson relaciona la picaresca con los libros de viajes de las

eras coloniales que describen el exotismo de los países colonizados a los lectores de la metrópoli (256). Richard Bjornson ve la descripción en la picaresca como una necesidad para dar credibilidad a la narración, de ahí que se mencionen nombres de conocidos lugares y acontecimientos históricos contemporáneos (14). Sin embargo, la descripción en la picaresca postcolonial muestra, asimismo, las dificultades que encuentran los indígenas en aplicar las costumbres ajenas y las regulaciones de los colonizadores, por ejemplo, el riguroso sistema educativo-religioso que intenta civilizar a los nativos a fuerza (Davidson 256-257).

En segundo lugar, la picaresca es el género perfecto para los autores poscoloniales porque no necesariamente revela la postura del autor sobre los temas discutidos en la novela. En ese sentido, lo cómico en la novela picaresca sirve para encubrir las fuertes opiniones del autor dejándole escapar a la censura de los regímenes postcoloniales (Davidson 248). En tercero, abre el camino para explorar la diversidad de grupos en la sociedad –los pobres y los ricos, lo rural y lo urbano, los negros y los blancos– e ideas diferentes, como la visión feminista frente a la patriarcal (Davidson 248). Finalmente, Davidson señala que la marginalidad del protagonista del género tradicional pasa también a su versión postcolonial, acentuando las diferencias entre el yo y el otro, y el conflicto entre las clases sociales que fomentan en el pícaro la urgencia de buscar y encontrar una oportunidad para ser independiente económicamente (249; 253). La marginalidad del protagonista refleja, asimismo, la marginalidad de un país postcolonial que anda todavía sin identidad fija y sin ser capaz de integrarse en un mundo controlado por la civilización occidental (Davidson 256). El pícaro de la novela postcolonial que, como el tradicional, engaña y conspira para sobrevivir en una sociedad corrupta y corruptora, gana la compasión del lector que admira su amoral ingenio en oposición a su privilegiado antagonista (Davidson 261).

En ese sentido, cabe recordar también que, desde los inicios de la literatura hispanoamericana, que se caracteriza por un agudo tono de protesta, aparecen novelas que siguen el molde narrativo de la picaresca, como *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi. Para Benedict Anderson esta novela mexicana realiza una crítica feroz del dominio español al retratar una sociedad que se caracteriza por la ignorancia, la superstición y la corrupción. El autor de *Imagined Communities* señala que Lizardi construye la imaginación nacional para los lectores del México postcolonial a través del “movement of a solitary hero through a sociological landscape of a fixity that fuses the world inside the novel with the world outside”, y ofrece a los lectores un “picaresque tour d'horizon” que incluye “hospitals, prisons, remote villages, monasteries, Indians, Negroes” (30). Rocío Rodríguez Ferrer afirma que, aunque “con nuevas señas de identidad, con sus propios signos temporales y territoriales” (10), la reaparición de la picaresca en tierras americanas es perfectamente comprensible, si se tienen en consideración las condiciones político-sociales postcoloniales en que se sitúa al individuo, que se siente subalterno, subordinado y, como mestizo, perdido entre dos culturas, en la marginalidad.

En “Rogues of Modernity: Picaresque Variations in the Postcolonial Genre of the Enlightenment Missionary”, Ian Almond, en su análisis de la novela de R. K. Narayan *Mr Sampath*, apunta una característica diferenciadora del género picaresco postcolonial. Además de los rasgos del género clásico, la novela postcolonial expresa un confuso contexto de hibridismo donde conviven la modernidad y la tradición y donde los protagonistas se encuentran entre dos mundos. En palabras de Almond “the picaresque genre in postcolonial fiction has a further meaning in addition to straightforward alienation: that of articulating non-Western contexts where struggling, ‘enlightened’ individuals find themselves caught bewilderingly between two vocabularies: center and periphery, Western and traditional, inventive and indigenous” (106).

Según se ha visto, las características de la novela picaresca ofrecen una flexibilidad que explican la continuidad y pervivencia de este género, aunque con importantes modificaciones al adaptarse a distintos contextos socio-históricos. Esto nos lleva a examinar *Avión de ricos, ladrón de cerdos* en el marco de este género para señalar el paralelismo con las novelas clásicas, pero también diferencias y nuevos aportes.

2.2. Características estructurales de *Avión de ricos, ladrón de cerdos*

Las semejanzas entre *Avión de ricos* y la novela picaresca residen, en primer lugar, en la estructura o forma externa, que ofrece los rasgos esenciales que plantea Guillén: la narración autobiográfica y la fragmentación.

En cuanto a la fragmentación, la novela de Ávila Laurel es fiel a la picaresca y presenta una serie de tratados, independientes hasta cierto punto, pero que siempre tienen al pícaro ligando sus hilos. Sin embargo, se puede hablar de tres elementos de ruptura con el paradigma clásico. En primer lugar, a diferencia de la novela picaresca convencional desarrollada en episodios ordenados cronológicamente, *Avión de ricos* comienza *in medias res* y sin seguir un hilo cronológico fijo, va ampliándose con otras historias narradas retrospectivamente en las que el protagonista fue participante, testigo o transmisor de algo escuchado. En segundo lugar, el pícaro de Ávila Laurel no es necesariamente el personaje central de cada episodio, como suele suceder en las novelas picarescas canónicas. No obstante, el personaje principal es siempre pariente suyo y el pícaro participa de forma considerable en las acciones. La fragmentación en *Avión de ricos* proviene no tanto de las múltiples historias que forman la novela –son recuerdos coherentes y uno conduce a otro– como de la manera fragmentada de narrar cada historia. La fragmentación, como característica estructural de la novela picaresca, está, sin duda, presente a través de las historias intercaladas que, como señala Margarita Smerdou Altolaguirre, no se

incluyen en la picaresca al azar sino que proyectan “un código semántico” que se propone introducir gradualmente rasgos de la autobiografía del autor y describir al personaje determinando su contorno socio-político y destacando sus valores éticos y doctrinales (525).⁶ En ese sentido, la historia de Yambambé aclara datos genealógicos del protagonista, además de situar la narración en un contexto histórico determinado, el del llamado “golpe de libertad” del 3 de agosto de 1979, fecha del derrocamiento de Macías Nguema. El tercer elemento que se aleja de la estructura canónica es el hecho de que las historias intercaladas no cuentan la formación del protagonista desde su temprana edad (la ingenuidad) hasta su madurez (la astucia y la delincuencia), ni tampoco cuentan su traslado de un amo a otro porque en el caso de *Avión de ricos* solamente se puede hablar de dos amos, aunque el protagonista sigue formándose a través de distintas situaciones y relaciones con otros personajes.⁷ En ese sentido, la novela, fiel a la picaresca, constituye un caso de evolución negativa puesto que dibuja el camino de Mba Sima desde la degradación no planificada hasta la picardía profesional. En ese camino se intercalan seis historias –la de Cristina Onassis, la del doctor Eduardo Sales, Yambambé, Marie Chantal y el tío hermano, Justo y Pastor, y el golpe de estado– que no siguen un orden cronológico, pero que van ligadas por la presencia del protagonista y sirven para presentar, utilizando el mencionado concepto de Anderson, el “tour d’horizon” del pícaro en el contexto poscolonial de Guinea Ecuatorial.

Por otra parte, como ya se ha señalado, *Avión de ricos* es el relato autobiográfico de Mba Sima que narra las desventuras sufridas por su primo y él.⁸ Según Gustavo Correa, la picaresca propone una “representación mimética de un fragmento de vida, en el cual predominan elementos biográficos o autobiográficos” (1), y Guillén la describe como “the autobiography of a liar” (92), algo que, hasta cierto punto, también puede sospecharse en *Avión de ricos*. Se puede

recordar en ese sentido que el narrador se contradice cuando señala, en un lugar, que el objetivo de su historia es que su voz sea escuchada “sin omitir nada” (239), mientras que, en otro, afirma: “conté algunas [cosas] y ... omití otras” (240). Sin embargo, puesto que la narración autobiográfica en la novela picaresca se presenta como apología y confesión, encierra, a pesar de todo, una “garantía de veracidad documental” (Correa 2). Por otra parte, el narrador es el pícaro adulto que relata su vida desde una perspectiva muy subjetiva y que atribuye su comportamiento a la crueldad del mundo que merece el castigo y el engaño.

Para Nobile, la forma autobiográfica en la picaresca también está relacionada con la oralidad –de la confesión– que considera, asimismo, una característica fundamental de la literatura africana (269). Esto, sin duda recuerda el *Lazarillo* donde aparece este recurso, ya que el narrador defiende y explica su caso a un interlocutor al que se dirige con “Vuestra Merced”, pero que nunca aparece y no sabemos nada ni de él ni de la autoridad que representa (Dunn 12). En la novela de Ávila Laurel, Mba Sima se dirige a unos interlocutores sin identificar con expresiones como “ya sabéis” (13), “como sabéis” (24), “os contaré” (29), “os hagáis una idea” (49), algo que también se observa en el *Guzmán de Alfarache*. Sin embargo, en *Avión de ricos*, el narrador, que no confía en su habilidad lingüística, también busca a alguien que sea capaz de poner por escrito su historia, como si fuera una confesión, y sin añadir detalles inventados. Encuentra a un escritor annobonés, “un hombre sin carne, casi un jovencito” (259), en el que se intuye un alter ego del propio Ávila Laurel. En el intercambio entre los dos, se produce un debate sobre a quién va a pertenecer la historia. El protagonista considera que él es el dueño de la historia, porque es su historia, mientras que el escritor afirma “que la historia era de quien la escribía” (260), y que de Mba Sima era la versión oral, pero que “los cuentos o historias escritas son patrimonio de quien los escribe” (260). Se muestra, por tanto, en este diálogo una tensión,

semejante a la que se produce en *Arde el monte*, según veremos en el siguiente capítulo, entre la oralidad y la escritura, y la incapacidad del sujeto protagonista de escribir él mismo su historia.⁹

2.3. Revisitar el contenido picaresco

2.3.1. El pícaro¹⁰

A pesar de todas las controversias relacionadas con la picaresca, la presencia de la figura del pícaro es el elemento clave para diferenciar este género narrativo de otro tipo de narración autobiográfica o de formación. Su aparición en el siglo XVI anunció el nacimiento de un personaje protagónico diferente en su esencia a todos los protagonistas de los géneros novelescos anteriores. Alonso Zamora Vicente señala que “el gran invento del *Lazarillo* no fue otro que el de hacer del hombre de carne y hueso, con sus flaquezas y su difícil persistir sobre la tierra, un personaje literario. Antes de Lázaro, el personaje era un ente de ficción” (20). Este antihéroe, al poner de relieve la realidad miserable y decadente, se enfrenta a los héroes perfectos de la novela pastoril y los libros de caballería del siglo XVI.¹¹ El pícaro, según Didier Souiller, es el “anticaballero errante en el marco de una epopeya de hambre en un mundo crapuloso, donde sólo se sobrevive gracias a la estafa” (32). Para Bjornson, el pícaro es un ser inteligente muy pobre que no puede satisfacer sus necesidades mínimas, pertenece a una clase social baja, tiene un ambiguo, a veces inexistente, vínculo con su padre y, por lo tanto, no posee un lugar que pueda considerar su hogar. El pícaro sufre, además, una experiencia desagradable que le despierta, le conmociona y le hace adquirir su conciencia y sentir la deshumanización y la corrupción del mundo donde tiene que sobrevivir. Para realizar este fin, viaja, sirve a diferentes amos y se encuentra en diversas situaciones donde la astucia y la habilidad de engañar son el camino para ganar la fortuna, aunque comprometiendo su integridad. La historia del pícaro tradicional suele terminar desgraciada o ambigualmente (Bjornson 4-12).

Sin ninguna duda en *Avión de ricos*, según se ha dicho, el protagonista es un “pícaro guineoecuadoriano [que] relata su lucha por la supervivencia” (Nobile 272). En un contexto postcolonial, y siguiendo el canon picaresco, *Avión de ricos* empieza con una presentación del protagonista y su primo. Desde el primer capítulo sabemos quiénes son, dónde viven, qué hacen y las circunstancias que los llevan, o los obligan, a abandonar el hogar. Sabemos que los padres de ambos protagonistas se separaron y que éstos viven con una gran cantidad de parientes: “tíos, tías, primos y también primitas” (11). Desde el principio se enfatiza el dilema de la pobreza y del hambre, un componente clave del género tradicional, puesto que como señala José Luis Alonso Hernández, la picaresca es “la literatura del hambre por excelencia” (45). *Avión de ricos* describe la miseria extrema en la que viven los personajes y el hambre que sufren, dos elementos que fomentan la delincuencia del protagonista.

Por otra parte, en *El héroe de la picaresca*, Correa señala que los héroes de la picaresca descubren la crueldad y brutalidad de la realidad a través de una “experiencia aleccionadora que les hace perder su inocencia de niños y que actúa a modo de rito bautismal de iniciación que los introduce a la malicia del mundo” (3), y ofrece como ejemplo el golpe en la cabeza contra un piedra que le da el ciego a Lázaro como el punto de partida de su actitud picaresca (3). En el caso de Mba Sima, el desencadenante no fue el secuestro en sí, sino que lo llevaran a él y su primo a una maleza muertos de hambre y que los dejaran bajo un árbol lleno de miles de murciélagos o ratones voladores que, con el sonido del móvil de uno de los militares secuestradores, salieron volando en desbandada sin una dirección fija y por todas partes. La asquerosidad y el susto de esta horribla experiencia tiene un impacto fundamental en el personaje, como lo indica la detallada descripción de esos momentos (217-220), y también su deseo de vengarse de su jefe infligiéndole el mismo castigo, que expresa muy gráficamente:

Si tuviera el poder en mis manos, a ese gran jefe lo cogería un día que tuviera un gran fiebre y lo dejaría encadenado bajo aquel árbol. ... Lo dejaría al atardecer para que no hubiera mucha luz, pero la suficiente para gozar o sufrir, la visión de lo que hubiera. ... Y la cumbre de aquella horribra visión llegaría cuando alguno de sus socios o amantes le llamara para acordar un trato, negocio o cita, y sonara su teléfono, y los cientos de aquellos murciélagos hicieran como si se estrellaran contra su cara. ... Y así viviría en carne doliente y caliente lo que es que cientos de murciélagos vomitaran o cagaran en su cara, aparte de la contingencia de que alguno, en su caída para iniciar el vuelo, se estrellara contra su cara y le arañara con aquel rostro y con aquellas patas de ratón, pestilente animal. (225-227).

Si bien la semilla de la astucia estaba en el protagonista desde el primer momento, como lo muestra el robo del cerdo, esta traumática experiencia le enseña que debe mejorar y aumentar su astucia para sobrevivir en un mundo cruel.

Por otra parte, los orígenes del protagonista son muy importantes en las novelas picarescas y, como afirma Alfaro, casi sin excepción, realizan una presentación genealógica,¹² que, en realidad, sirve de parodia, puesto que los autores de la picaresca tienden a complicar o caricaturizar los detalles del parentesco del pícaro (24-28). De hecho, Alfaro indica que “cada pícaro compite por exhibir una parentela menos honrosa”, así que “cuando el pícaro no es hijo de personajes humildes, es hijo del pecado o niño expósito” (26). En *Avión de ricos* el protagonista no revela su genealogía desde el comienzo, a la manera del *Lazarillo*, y, de hecho, aunque aparece como figura central en algunas historias contadas por el protagonista, no descubre la identidad de su padre hasta finales del primer capítulo. Al principio de la novela, el protagonista da cierta información sobre su familia: padres separados e inexistentes en la vida del protagonista

que vive, junto a su primo, con otros parientes y miembros de la familia en una casa común que carece del sentido hogareño de la intimidad. Indirecta y progresivamente nos ofrece información sobre sus orígenes deshonrosos. Así relata, primero, que su madre es fruto de una relación extramarital (78), y que él es el producto de una relación incestuosa entre su madre y el padre de ésta, una situación que le resulta confusa al protagonista, ya que a veces no sabe como describir la relación con su hermano, que es a la vez su tío materno (79), ni tampoco la relación con su padre que es también su abuelo materno. Solo al final del primer capítulo revelará Mba Sima, según se ha dicho, que su padre es el legendario trovador de *nvet* conocido como Yambambé.¹³

La historia del trovador es la más compleja de toda la novela. El narrador al principio cuenta su historia como si se tratara de un pariente sin desvelar que era su padre. Se llamaba Mba Ndong y era un célebre poeta-juglar que participaba en las ceremonias funerarias con su vestuario tradicional, bailaba, cantaba y contaba las grandezas de los inmortales (43). En un momento pensó estudiar medicina en Cuba disfrutando de una beca del gobierno, pero se inclinó hacia la literatura leyendo libros no disponibles en Guinea –entre ellos los del gran poeta Yambambé– y acabó tomando el nombre Yambambé Yambambó.¹⁴ Tras su vuelta de Cuba, trabajó como profesor de dibujo en Bata, y luego volvió a su pueblo donde siguió contando historias y anécdotas en un bar local. Asimismo, como el padre del Lazarillo, Mba Ndong fue un ladrón que participó con dos amigos suyos en el robo de bebidas alcohólicas del dispensario de las monjas (52-53). El castigo divino fue disuasivo porque los dos amigos perdieron la vista y luego murieron. En cuanto a Mba Ndong, aunque el narrador no revela inmediatamente el castigo que recibió, más adelante, como detalle secundario en otra historia sobre Mba Ndong, confirma que también perdió la vista. Por otra parte, el protagonista revela, asimismo, que

Yambambé había tenido una relación con una mujer casada, que es la abuela del narrador. Fruto de esta relación, nació su madre que más tarde se casó con Yambambé, su padre biológico.

En cuanto a su padre, se ve, entonces, que el protagonista, por un lado, lo exalta a lo largo de la novela como el legendario trovador de *nvet* y líder en el pueblo y, por otro, desmitifica su imagen. Así, lo presenta como un ladrón de alcohol (52-52); describe con mucha ironía “el gran error” que cometió en su vida íntima al pedir una felación a su “señora esposa” lo cual llevó a “tremendo follón” en la casa matrimonial (64); y destaca su relación con la prostituta Marie Chantal.¹⁵ Pero, ante todo, Yambambé es un individuo involucrado en una relación incestuosa y, por tanto, la razón última de los orígenes deshonrosos de Mba Sima.¹⁶

2.3.2. La crítica social

Como se ha señalado con anterioridad, la novela picaresca surge en momentos de crisis social y expresa “un proceso de conflicto entre el individuo y su ambiente” (Guillén 78) que la ha convertido en un género que, mediante la ironía, se transforma en un instrumento de crítica social. En la novela de Ávila Laurel, Mba Sima observa las “condiciones colectivas” (Guillén 83) que reflejan la cara negativa de la sociedad que le permiten retratarla y acusarla de una manera amargamente irónica. A lo largo del relato el protagonista se relaciona con individuos pertenecientes a diferentes estamentos de la sociedad –mujeres, soldados, sacerdotes, médicos, políticos, etc.– creando una galería de personajes sociales que, además de permitir articular la novela según cierta estructura episódica, contribuye a aumentar su experiencia y “formación”. Sin embargo, exhibir a personajes pertenecientes a distintas instituciones sociales le permite, ante todo, construir su visión crítica y el retrato de una sociedad degradada y degradante, hipócrita y desalmada. Con la madurez, descubre que vive en un mundo de apariencias en el que los

hombres han perdido todo rasgo de humanidad y, por lo tanto, no solamente considera que es creativo engañarlos, sino que también aprovecha cualquier oportunidad para hacerlo.

Avión de ricos denuncia, en primer lugar, la corrupción que reina en Guinea Ecuatorial en todos los niveles e instituciones. El amo de Mba Sima y su “banco” constituyen el caso más obvio de corrupción, pero los ejemplos son numerosos a lo largo de la novela. Se habla, por ejemplo, del tráfico de influencias y de la impunidad de las oligarquías. En cierto momento se nos describe del siguiente modo la construcción de un hotel: “Aquel hotel se construyó para ser administrado por un *bilop*, o sea, un no fang, pues como el nepotismo, el amiguismo, el tráfico de influencias, y el uso y recurso del *adjá-adjá* está tan arraigado entre nosotros, administrar un negocio de tal magnitud era como recibir un cheque en blanco” (229). No obstante, la degradación y corrupción llega hasta tal punto que incluso la “caridad” individual se utiliza para sacar beneficio: “Quién no conoce la manera de actuar de los conductores guineanos. Si encuentran al niño un poco alejado de su casa, lo cogen y dicen que lo encontraron al borde un precipicio, a dos kilómetros de su casa . . . Y luego, y de la manera más descarada, piden lo que creen que compensaría su esfuerzo caritativo” (159).

Mba Sima se burla, asimismo, del sistema jurídico de su país acusando a sus miembros de corrupción y falta de transparencia, ya que los jefes dictan las sentencias antes del juicio, mientras que otros “se encargan de maquillar el proceso para que tenga aspecto legal” (192). A lo anterior añade que en Guinea, ante las acusaciones y las sentencias, “no hay apelación posible” (176). El narrador también denuncia la tortura como práctica habitual del régimen dictatorial:

Os podría hablar de corrientes eléctricas en los testículos, de alambres en la uretra del hombre. . . . Os puedo contar de hombres que fueron atados con el infernal

método llamado Etiopía, el cual cuando cesa de ser aplicado, hace que los hombre se queden varias horas como una rueda. Podría hablar horas y horas sobre mucha gente que fue golpeada en las plantas de los pies, y les pegan ahí, en la planta, porque han aprendido ... que es un lugar que nunca pierde la sensibilidad, por lo que aunque el torturador se reventara pegando con cables metálicos, el condenado nunca dejará de sentir el dolor. (169-170)

Para el protagonista, “las practicas diabólicas utilizadas por los agentes en la investigación” (169) constituyen una “orgía de la maldad” y “la confirmación de que la tortura es una excusa y no un método para conseguir un fin. La tortura es un objetivo en sí misma” (171).

También critica las supersticiones y los curanderos compinchados con los poderosos, los militares: “Entonces supe que los curanderos mantenían atados a sus clientes-pacientes con peticiones misteriosas, pues como el misterio siempre atrae, cuantas más dosis de ello haya en sus recomendaciones, mayor capacidad de sugestión” (173). Ante su sorpresa de reencontrarse con un curandero, que ahora es militar, concluye: “Lo que creo es que primero fue curandero, pero viendo que realizaba servicios a los que mandaban, le convencieron de que tomara los hábitos y les tuviera informados de los casos que pasaban por su curandería, muchos de los cuales podrían suponer un peligro para el Estado” (190).

Denuncia, asimismo, con ironía la manipulación de los medios de comunicación. Así el hecho histórico del Golpe de Libertad del 3 de agosto de 1979, mediante el cual Macías Nguema fue derrotado por Obiang Nguema, su sobrino y actual presidente, se presenta como el resultado de un ataque contra el país desde fuera, jugando de esta manera con la sensibilidad patriota de los guineanos: “Fue así como la noticia que llegó al pueblo de Yambambé aseguraba que uno individuos foráneos, esto es, envidiosos de nuestra revolución, penetraron en nuestro país para

eliminar a las autoridades legítimas y someternos a la esclavitud” (58). El narrador ilustra el fracaso del sistema de información en Guinea señalando que basta con que los guineanos crucen la frontera y lleguen a la primera aldea gabonesa para escuchar las verdaderas noticias (59-60).¹⁷ El narrador también aprovecha este episodio para ridiculizar a la institución militar, clave del régimen dictatorial, burlándose de los soldados de la milicia de Macías Nguema, “que habían tocado el cielo de la valentía y el arrojo en tiempos de paz”, pero que ante un posible enfrentamiento armado, “se tornaron papilla” y “aquellos valientes dejaron sus armas ... y se metieron bajo las camas de las casas más próximas que encontraron” (58).

En el contexto poscolonial, el narrador también denuncia la pervivencia de modos de explotación coloniales o neocoloniales. Critica, así, a los jefes de la república que emplean a extranjeros en sus propios negocios, lo cual les hace creer que “son intocables, y que lo son porque son confidentes de los jefes, y no dudan en molestar a los guineanos a los que hacen sentir una guineanidad de bajo nivel, ya que son ellos los verdaderos nativos, de ahí que tuvieran las llaves de los dineros de quienes nos gobiernan” (252). Esta explotación e impunidad, refleja la superioridad del blanco y la oposición entre el mundo del colonizado y del colonizador que analiza Frantz Fanon en *The Wretched of the Earth*. El sector colonizado, “is a famished sector, hungry for bread, meat, shoes, coal, and light ... a sector that crouches and cowers, a sector on its knees, a sector that is prostrate. It's a sector of niggers, a sector of towelheads”, frente al del colonizador que es un sector lujoso, limpio, luminoso y sólidamente construido: “built to last, all stone and steel. It's a sector of lights and paved roads, where the trash cans constantly overflow with strange and wonderful garbage, undreamed of leftovers” (4-5). En ese sentido, destaca la historia del doctor Edú, el primer amo de Mba Sima, que le sirve al protagonista para destacar la explotación sexual de los subalternos.

Mostrando cierto paralelismo con *el Lazarillo*, la historia del doctor Edú aborda los temas de la pedofilia y la homosexualidad.¹⁸ El doctor Edú era un médico español homosexual, miembro de una ONG, que construyó una casa grande en Bata para cuidar y apoyar a jóvenes estudiantes guineanos y sin recursos a fin de que estos pudieran continuar sus estudios. El narrador-protagonista fue uno de esos jóvenes que gozaban del cobijo, la comida y la luz eléctrica, necesidades vitales para nuestro pícaro (87). Sin embargo, el narrador descubrió que este servicio completo y aparentemente gratuito se ofrecía a cambio de la sexualidad de estos jóvenes negros. Consciente de las consecuencias, la decisión del protagonista de dejar la casa del doctor y volver a su estado anterior de sufrimiento y lucha para sobrevivir, puede interpretarse como una manera de resistir al blanco y de rechazo de la creencia de superioridad/inferioridad creada por el colonialismo, ya que el protagonista juzga la situación como “un abuso de poder [y] una perversión inaceptable” (92). Sin embargo, la ambigüedad moral del protagonista plantea dudas respecto a su concepto del honor. Cabe mencionar, por ejemplo, que, al recordar este episodio, el narrador lamenta que su comportamiento careciera de picardía suficiente –a causa de su edad joven– para haber resuelto el asunto sin dejar de beneficiarse de la lujosa vida (92-93). Por otra parte, como el mismo señala más adelante, no tiene impedimentos, religiosos o morales, para tener relaciones sexuales con cualquier mujer, joven o vieja, evitando solo la relación sexual con hermanas, tías, primas y otras mujeres de su tribu, no por razones morales, sino de tradición (90-91). Tampoco tiene problemas, una vez casado, de tener relaciones sexuales con su mujer y su suegra al mismo tiempo (94-95). En realidad, como él mismo confiesa, el problema con el Dr. Edú, es que se trataría de una relación homosexual: “si aquel hombre hubiera sido una mujer . . . habría aceptado” (90-91).

El sexo, sin duda, juega un papel central en *Avión de ricos*, pero se trata de una sexualidad degradada. La pedofilia del Dr. Edú y las relaciones incestuosas de los progenitores son un claro ejemplo de esto, pero en la novela el sexo va también ligado al abuso del poder de los jefes y a la corrupción general del país. Así sabemos de las relaciones del “pez gordo” con Cristina Onassis cuando era una menor (30), de la prostitución de Chantal como resultado del hambre (“cuando las ollas se vaciaban” [63]) o la utilización del sexo como “oportunidad única e irrepetible para escalar” social y políticamente (247).

La historia del Dr. Edú, por otra parte, es también un ejemplo de la crítica que el protagonista hace de las ONGs que, en su opinión, se limitan a filmar la miseria: “Yo no sé por qué la gente, los organismos y todos los que tienen cámaras filman esas historias, a sabiendas de que nada cambiará en la vida de quienes la padecen ... Allí andan la OMS, UNICEF, el PNUD, todas las ONG de todos los gustos escribiendo millones de informes y haciendo miles de fotos” (214-215). El narrador enlaza la crítica de las ONGs con la crítica a la Iglesia Católica, en concreto de la figura del Papa, al que ve como encerrado en su torre de marfil, considerando el aborto como uno de los mayores pecados y a los que abortan como “enemigos de Dios” (215), a pesar de la miseria y el hambre existentes. Según la filosofía del protagonista, la necesidad debería eliminar las obligaciones y las prohibiciones, y las normas del Papa no deberían regir incondicionalmente. Recordando la historia de una mujer que colocaba en una olla piedras a hervir, engañando a sus hijos que se quedaban dormidos con la promesa de que pronto comerían, el narrador afirma: “El pecado cometido por quienes abortan es una ligera falta en comparación con la monstruosidad de que los niños coman piedras” (215).

Al igual que en la picaresca tradicional el anticlericalismo es, pues, un elemento importante de *Avión de ricos*. Se refiere, por ejemplo, la historia de los sacerdotes gemelos de la

catedral, Justo y Pastor, “famosos ambos por su saber hacer en el arte de la seducción y la mandanga” (102). Su presencia en la novela viene en el contexto de la historia de una novia de Mba Sima. El padre de la novia era un monaguillo devoto y perseverante, de misa diaria y reuniones semanales para rezar. Su mujer, bastante joven, era también practicante, aunque con menos asiduidad por ser responsable de las tareas domésticas. Por razones desconocidas, el protagonista no le agradaba a su futura suegra, pero la situación cambió cuando un día Mba Sima la salvó de una escandalosa confrontación con su marido que estaba a punto de descubrir su relación erótica con uno de los curas gemelos. De esta manera la novela crítica el comportamiento hipócrita de la Iglesia que aparentemente exalta la castidad aunque no castiga la conducta ultrajante de algunos de sus miembros. Con ironía el narrador señala: “pese al voto de castidad, al de obediencia, de pobreza, etcétera, etcétera, y a que la Iglesia sea tan contraria a comer carne, siempre arrojan silencio sobre los paseos galantes de los siervos del señor, aunque en realidad son pastores, no siervos, y con derecho, por lo que se ve, a comer carne, muchísima carne” (111). Sin embargo, critica, asimismo, las prácticas tradicionales de las curanderas –por ejemplo, los tratamientos con las uñas de un enfermo (172-173)– que no solo son absurdas y poco adecuadas para el siglo XX,¹⁹ sino que también son peligrosas. El ejemplo más claro es cuando el protagonista y su primo estuvieron a punto de morir porque “aquel gran jefe pensó que si entregaba a quien fuera nuestra vida o si regaba el suelo de los cimientos de su hotel con nuestra sangre, la obra que cometiera tendría éxito” (225). Los primos se salvan porque alguien advierte que los chicos que iban a sacrificar “no eran huérfanos del todo, pobres, quizá”. Este pasaje no solo condena estas prácticas supersticiosas, sino que revela, asimismo, que se trata de una sociedad en la que algunos individuos son considerados desechables (“no éramos más que

chusma por la que nadie preguntaría” [251]). En definitiva, el mundo que refleja la novela es un mundo corrupto y degradado a todos los niveles.

La pregunta que se plantea a partir del retrato de la sociedad que aparece en *Avión de ricos* es cómo se sitúa el protagonista frente a esa realidad degradada e inmoral. Se hace evidente que siguiendo la vía de los pícaros clásicos, en concreto del Lazarillo, Mba Sima participa de esta sociedad y sus valores, como reflejan varios episodios. La historia de Eufemio Abeso Mba Ayang, primo del narrador, es en ese sentido, muy reveladora. El protagonista cuenta que su primo fue a pasear por la playa con sus dos hijas pequeñas, se distrajo unos momentos y, cuando volvió, no vio a sus hijas. La infructuosa búsqueda de la hija menor, la experiencia traumática de perderla y la imposibilidad de encontrar su cuerpo en el mar dejó al padre con un desequilibrio mental, que llevó a sus familiares a internarlo en una curandería. El protagonista vio la inutilidad de este tratamiento y decidió sacarle de allí a toda costa. Esto incluye un plan fingido de golpe de estado y amenazar de muerte a un sargento del ejército nacional, encubierto de curandero, por lo que tuvo que enfrentarse a muchos interrogatorios y afrontar una larga serie de acusaciones, dejando al lector confuso y preguntándose por las razones que llevan al protagonista a poner en peligro su vida para rescatar a su primo. Al final del capítulo, el narrador revela el verdadero motivo, que, evidentemente, carece de todo tipo de heroicidad. El protagonista había dejado embarazada a Nena Oyana, la mujer de su primo, y por tanto, la presencia de éste en su casa era esencial para explicar el embarazo y evitar el escándalo de la infidelidad y la deshonra.

Mba Sima comienza su vida con intenciones de mejorar su estado a través de la educación, a sabiendas de que “en este nuevo mundo las personas empezaban a andar cuando tenían el título de bachillerato bajo el brazo. Para algunos, decía, tener el bachillerato era el equivalente de dejar de gatear” (40). Sin embargo, sus aspiraciones se ven frustradas cuando deja

la lujosa casa del doctor Edú y es secuestrado en avión, y estas circunstancias le empujan hacia la nueva conducta. Para asegurar el ascenso social y el progreso material, planea robar el dinero de su amo que se encuentra en un almacén que él debe vigilar. Con este dinero su primo y él podrían comprar un taxi y construir dos casas para dejar de ser “unos desarraigados” (253). El protagonista ve en esos sacos de dinero la posibilidad de prosperar y comienza su “trabajo de ratón”, robando solo pequeñas cantidades para que no se note, hecho que parece parodiar a Lázaro y sus desesperados intentos por comer en casa del clérigo de Maqueda.²⁰ Finalmente el protagonista y su primo robaron lo suficiente para cumplir sus objetivos y no devolvieron el dinero robado, porque, como explica el narrador con cinismo, “vimos que aquel jefe nuestro no lo necesitaba o no sabía en qué invertir para ganar más. Además, como no sabía lo que podía pasar, parte de lo que robaba en aquel almacén lo guardaba para mí y por eso en mi casa había una versión infinitamente más pequeña del banco de mi jefe. Tenía a quien imitar, ¿no?” (256). La historia parece confirmar, como señala Alberto del Monte, que “el pícaro literario es un hombre liberado de la honra” (11). Al igual que Lázaro, al final de su narración, el protagonista está en la “cumbre de toda buena fortuna” pues ha logrado la estabilidad financiera que le ha permitido ascender socialmente. Según afirma Guillén, el pícaro es un “social climber” que se mueve “horizontally through space and vertically through society” (84). En el caso de nuestro protagonista, éste se mueve horizontalmente en el espacio, como lo muestra su viaje en avión desde Bata hasta Malabo, y también verticalmente en la escala social, desde su papel de “mocosoladrón de cerdos” (34) a hombre de seguridad de uno de los poderosos de Guinea, que le permite a él beneficiarse ilegalmente de la conducta ilegal de otro. La pregunta final que se plantea, al igual que en el *Lazarillo*, es, ¿cómo se puede sobrevivir en un mundo corrupto, inmoral o amoral? ¿Se puede sobrevivir, prosperar, dejar de ser “chusma”, aceptando un código de honra?

El retrato sarcástico de la sociedad que hace el protagonista de *Avión de ricos* relatando sus propias tribulaciones parece indicar que no es posible.²¹

2.4. De la España del Siglo de Oro a la Guinea del siglo XXI

Para finalizar, quisiera analizar las razones que pueden haber llevado a Ávila Laurel a la utilización de un género que vivió su momento culminante en la España del Siglo de Oro.²² Tanto la picaresca clásica como *Avión de ricos* aparecen dentro de un determinado marco histórico-político, social y cultural que justifica y explica su aparición.²³ Como señala Antonio Rey Hazas, la picaresca rompe las fronteras de una mera creación estética para explorar la sociedad española del Siglo de Oro registrando sus defectos (4).²⁴ Según los críticos, el contexto histórico que conduce a la aparición de la picaresca es el de 1492, fecha del final de la Reconquista, y las medidas, principalmente religiosas (Campuzano 191) que siguen a este hecho como la expulsión de los judíos y los árabes/musulmanes de España que se llevará a cabo entre 1609 y 1615. A lo largo del siglo XVI, la Iglesia Católica intensificó el concepto de limpieza de sangre que, en opinión de Marcel Bataillon, implicaba demostrar que uno era un cristiano auténtico, un cristiano viejo, sin mezcla de sangre, ya que esta “no podía estar contaminada por ascendientes impuros, moros o judíos” (cit. en Rodríguez de Lera 363). En este ambiente rígidamente racista, según Lillian von der Walde Moheno, comienza a aparecer una ruptura en el sistema a finales del siglo XVI y principios del XVII, cuando algunos comerciantes judíos conversos lograron ascender socialmente, y como consecuencia, la nobleza hizo uso del “tradicional antisemitismo español como medio de defensa ante la nueva amenaza defensa” (275-276). Es decir, en una contra-reacción y, para lograr la estabilidad social, la nobleza cristiana vieja propone “el inmovilismo” (276), un intento de destruir la *élite* económica (Souiller 22). Paralelamente a este ambiente conflictivo, la colonización de América y la política europea

de Carlos V y de Felipe II aumentaron aún más la decadencia económica española (Campuzano 191) y aparecieron un gran número de pobres y vagabundos que influyen en la literatura abriendo el camino para la aparición de *El Lazarillo* y otras novelas del género picaresco.

En cuanto al contexto guineano, también estamos hablando de un país en plena decadencia donde la mayoría de la población guineana sufre, a pesar de que el país posee el producto interior bruto más alto per cápita de África gracias al petróleo, recurso natural del que sólo se beneficia la autoridad fang dejando a la población al borde de la miseria. Desde su independencia el 12 de octubre 1968, los dos regímenes autoritarios –el de Francisco Macías Nguema y el de Teodoro Obiang Nguema– que ha sufrido esta ex-colonia española en el África subsahariana, como se ha señalado, han llevado al país a una devastación completa.

Si para mantener la unificación religiosa y social, la nobleza española cristiana vieja reprimió las minorías, el régimen de Macías Nguema intentó redefinir el concepto de “guineanidad” imponiendo la cultura fang y borrando la diversidad de la sociedad guineana donde conviven distintos grupos étnicos: los Fang, Ndowé, Bubis, Fernandinos, Benga, Baseke, Balengue, Annoboneses y Bujeba. Si en la España del siglo XVI existía el requisito de “limpieza de sangre” que impedía a los conversos, casarse con los cristianos viejos y los excluía del servicio público y de los puestos importantes de la iglesia, imposibilitando, de este modo, el lograr mejorar su posición en la sociedad (Bjornson 18), en la sociedad guineana también existe un problema de “linaje”. En Guinea, la etnia más afortunada son los fang a la que pertenece el clan Mongomo, que es el del presidente actual, y se ha instaurado una clara jerarquía en cuanto a la distribución de trabajos y de bienes.²⁵ Los bubis, ndowés, fernandinos, annoboneses y los mismos fang que no pertenecen a (Wele-Nzas), la provincia del dictador, padecen una situación de humillación caracterizada por la privación de medios para satisfacer necesidades vitales. Es

decir, las estrictas divisiones sociales medievales, bien diferenciadas por una ordenación divina preestablecida, se repiten en la sociedad guineana postcolonial. Por otra parte, en la segunda dictadura, el proceso de construcción de una “nación alternativa” continuó mediante la eliminación de la memoria colectiva, la falsificación de la historia de Guinea y su reescritura mediante narraciones en las que el dictador no solo se convierte en el padre que merece la completa lealtad, sino también en Dios omnipotente e infinitamente poderoso (N’gom, “Writing from Exile” 98-100). Se puede decir, por tanto, que la Guinea Ecuatorial de la actualidad comparte rasgos con la España del Siglo de Oro –corrupción, decadencia, pobreza, segregación étnica, abuso de los privilegiados– fenómenos todos ellos que Ávila Laurel expone y denuncia en su novela inspirándose en un modelo narrativo que, precisamente, floreció en el Siglo de Oro. En *Avión de ricos* se puede hablar entonces de una biografía colectiva del pueblo guineano que refleja la miseria de una sociedad dividida entre una mayoría de pobres y unos cuantos oligarcas del régimen que, marcados por la codicia y la inhumanidad, se creen con todo el derecho de explotar a los pobres. En ese sentido, la historia de nuestro pícaro es la historia de los guineanos que tratan de sobrevivir.

No es pues de extrañar la aparición de la picaresca en la literatura guineana puesto que la influencia de la picaresca clásica puede trazarse, tanto en la novela española como en la hispanoamericana, hasta nuestros días. Sin embargo, hay que registrar la evolución en la psicología del pícaro y su adaptación a las nuevas circunstancias sociales e históricas según los diferentes escenarios en los que se mueve. Como se ha señalado, la aparición de este tipo de novela en la literatura guineana puede explicarse por el hecho de constituir un modelo narrativo adecuado para reflejar la realidad degradada de los guineanos a través de un personaje cuyas aventuras en búsqueda de formación y superación social terminan con una sistemática corrupción

moral. El protagonista de la novela picaresca escribe, pues, su historia, a modo de confesión, en el momento de cierta estabilidad económica y cierto ascenso social, pero también de ambigüedad moral, insinuando que el mundo cruel que le rodea es culpable de su trayectoria. Aunque *Avión de ricos*, como hemos observado, presenta notables modificaciones de la novela picaresca, conserva algunos de sus rasgos más característicos, entre ellos, la actitud antiheroica de un cínico de bajo origen social que narra en primera persona sus aventuras para sobrevivir, realizando, al mismo tiempo, un retrato satírico de la sociedad. En definitiva, el protagonista de *Avión de ricos*, es un pícaro que, a pesar de estar manchado por su nacimiento ignominioso y genealogía vil, y a pesar de denunciar la jerarquía étnica existente en Guinea, lo que quiere es integrarse en el grupo exclusivo de los poderosos de la etnia fang, que son los que tienen el dinero. Según se observa a lo largo de la novela, no pierde la ocasión de aprovecharse y burlarse de las reglas establecidas por esta sociedad, o de la ausencia de reglas, en situaciones muchas veces humorísticas. Su propia desgracia le lleva a cuestionar los valores sociales para hacer hincapié en la falsedad de la sociedad donde la realidad y la apariencia se contradicen. Por otra parte, su deseo de alcanzar una posición más favorable en la sociedad le lleva a buscar “modelos” –sacerdotes, médicos, policía, militares, famosos, ricos y mujeres casadas– que le permiten enfatizar la idea de que él solo es uno más en la sociedad corrupta: no es el mejor, pero, sin duda alguna, tampoco es el peor.

¹ Las novelas idealistas se caracterizan por distanciarse de la realidad cotidiana de su época, presentar aventuras fantásticas llenas de complicados enredos amorosos, mostrar lo ideal en paisajes exóticos o legendarios y localizar sus acciones en un tiempo indefinido, irreal o mítico. Ejemplos de esta narrativa idealista son las novelas de caballería, pastoriles, moriscas y bizantinas.

² Aunque hay un número de críticos (Edwin Muir, Stuart Miller y W. M. Frohock) que niegan la existencia de una estructura en la novela picaresca, hay otros que centran sus estudios sobre la estructura de la misma. Lázaro Carreter estudia la construcción de *Lazarillo de Tormes*, C. S. Cortázar la de *Guzmán de Alfarache*, y C. B. Morris la del *Buscón*.

³ Con el concepto de la novela picaresca *sensu lato*, Guillén se refiere a obras, imitativas o creativas, que aparecen en cualquier parte del mundo y en cualquier época, pero que mantienen las características esenciales del género (74). En *La novela picaresca latinoamericana*, María Casas de Faunce señala que la novela míticamente picaresca "... se diferencia de las anteriores por su énfasis en lo social o costumbrista y porque el punto de vista narrativo no es el del pícaro, ni el de su picardía, sino el de un observador que ha interpretado subjetivamente la filosofía picaresca y la utiliza como medio expositivo de su ideología" (153-154).

⁴ Hay dos definiciones clásicas que aparecen frecuentemente en los estudios sobre la picaresca. La primera es la que ofrece Fonger de Haan en 1895: "the prose autobiography of a person, real or imaginary, who strives by fair means and by foul to make a living, and in relating his experience in various classes of society, points out the evils which came under his observations" (8). La segunda definición es de Frank Wadleigh Chandler y la establece en 1899: "As conceived in Spain and matured in France, the picaresque novel is the comic biography (or more often the autobiography) of an anti-hero who makes his way in the world through the service of masters,

satirizing their personal faults, as well as their trades and professions. It possesses, therefore, two poles of interest –one, the rogue and his tricks; the other, the manners he pillories” (26).

⁵ Lawrence Buell fue el primero en aludir a la literatura americana de post-independencia como postcolonial en su ensayo “American Literary Emergence as a Postcolonial Phenomenon” en 1992.

⁶ La técnica de las historias intercaladas apareció en obras picarescas tradicionales como *Guzmán de Alfarache* y fue estudiada por Margarita Smerdou Altolaquirre en su artículo “Las narraciones intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* y su función en el contexto de la obra”(521-526). Según Richard Bjornson “most previous examples of post-medieval European prose fiction had been loosely organized within a frame story” (7).

⁷ Realmente, el número de amos no es esencial en la novela picaresca tradicional, puesto que Pablos en el *Buscón* de Quevedo sirve a un solo amo y su preocupación principal no es tanto satisfacer al hambre como escalar socialmente. Merece mencionar que Ávila Laurel afirma tener influencia de varios escritores españoles, especialmente de Quevedo que fue, según sus palabras, un escritor “versátil, que escribe muchos géneros a la vez y los domina”. Véase su entrevista en la Feria del Libro de Madrid en 2009: <http://www.youtube.com/watch?v=9g5etVuSpV0>

⁸ Robert L. Fiore, en su estudio de “Estructuras en el ‘Lazarillo’”, establece una línea diferenciadora entre el protagonista Lazarillo que empezó ingenuo en el camino de la picardía y el narrador, que es el astuto Lázaro adulto (361-362).

⁹ Por otra parte, en *The Reader in the Picaresque Novel*, Helen Reed sostiene que la estructura fragmentada y el salto de una historia a otra es fruto de que las obras picarescas “are at the crossroads between oral and written narrative” (34).

¹⁰ La etimología de la palabra es igualmente controversial y los filólogos no se ponen de acuerdo. Del verbo “picar” que expresa varios menesteres tales como pinche de cocina y picador de toros, la palabra “pícaro” aparece en su primera referencia en 1525 para aludir a quien presta humildes servicios auxiliares en la cocina. En veinte años la palabra experimenta un cambio drástico y pasa a significar “de mala vida”. Después de dos siglos, la palabra adquiere el sentido de “un transgresor de las leyes morales o civiles”, sin ser un criminal violento o asesino (Parker, *Los pícaros* 37).

¹¹ *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega y *La Galatea* (1585) de Cervantes son ejemplos de la novela pastoril. *Amadís de Gaula* (1508) de García Rodríguez de Montalvo es uno de los libros de caballería más famosos.

¹² Para Américo Castro, la genealogía en este tipo de novelas funciona como vehículo para transmitir las angustias y el malestar de los autores, conversos o no, sumergidos en la injusticia de la época de entonces (121).

¹³ El *nvet* es un instrumento musical africano que acompaña al trovador que cuenta las hazañas de los inmortales y otras epopeyas fang. Véase <http://www.guineaecuatorialpress.com/noticia.php?id=3016&lang=es>

¹⁴ Nicolás Guillén es un poeta afrocubano que escribe un poema titulado “Canto negro”, en el poemario *Sóngoro cosongo*, donde usa las palabras “¡Yambambó, yambambé!”. Se podría entonces hablar de cierta presencia intertextual del poeta cubano.

¹⁵ Según el narrador, “esta práctica sexual es una delicadeza” que no se puede pedir “a una vulgar campesina, ya madre de varios hijos” que reaccionó fuera de sí “arguyendo ... que con aquella proposición el hombre le quería hacer brujería” (64).

¹⁶ Es interesante notar en este personaje los ecos intertextuales del personaje del ciego en el *Lazarillo*. En primer lugar, el ciego sacaba gran provecho de fingir saber oraciones para solucionar diversos problemas de mujeres malcasadas, de mujeres que tenían dificultades en el embarazo o parto y para predecir el sexo de los bebés. Yambambé, por su parte, es un partero, aunque se trate de una profesión estrictamente femenina en las sociedades africanas tribales (54-56). En segundo, ambos personajes dependen de la astucia e intuición y la ceguera no presenta un impedimento en su percepción de lo que les rodea. Así en el *Lazarillo*, el ciego descubre el engaño del vino y las uvas cuando Lázaro intenta aprovecharse de su condición de ciego. En *Avión de ricos*, Simón Edu intenta envenenar a Yambambé pero este lo “ve” en el espejo, a pesar de ser totalmente “ciego” (146), y le estropea su plan (68-73).

¹⁷ El autor trata el mismo tema del engaño y las mentiras de los medios de comunicación en su obra teatral *Los hombres domésticos*, donde el personaje Próculo, locutor de la radio nacional de Guinea Ecuatorial, sufre constantes dolores de cabeza a causa de las informaciones falsas que repite en la radio.

¹⁸ En “Otras cosillas que no digo: Lazarillo's Dirty Sex”, George Shipley, por ejemplo, apunta que Lázaro fue víctima de prácticas homosexuales y sufrió las embestidas del fraile de la Merced (48). Según el crítico, cuando Lázaro señala que “por eso y por otras cosillas que no digo, salí dél”, está hablando del “pecado nefando” como razón para dejar a su cuarto amo (50; 52).

¹⁹ Yambambé, es un personaje lleno de contradicciones: es ciego con aguda perspicacia que le revela su entorno, es católico “devoto” y “catequista” (68), pero, al mismo tiempo, es ladrón y tiene relaciones extramaritales e incluso incestuosas.

²⁰ Lázaro tiene que vigilar un arcón viejo donde el clérigo avaro guarda el pan, y, a pesar del hambre que padece, solo roba migas de pan para que el clérigo crea que han sido ratones.

²¹ Comentando el Prólogo de *Lazarillo*, Parker señala: “The rich ... have no merit if they lead good lives, because life is made easy for them by the inheritance of every social advantage. With the poor, however, it is different: they, indeed, are meritorious if, starting with no advantage of any kind, they manage to win for themselves a respectable social position and economic security” (*Literature* 28). Evidentemente la posición “respetable” es irónica tanto en el *Lazarillo* como en *Avión de ricos*.

²² Roberto L. Fiore, por su parte, indica que aunque la picaresca se basa en presentar fielmente la realidad, no se debe considerar una novela histórica sino mimética que “pinta un mundo de sensaciones y de ambiente en vez de un mundo de hechos concretos” (360).

²³ No debemos considerar el factor económico como el principal para la aparición del género picaresco porque la abundancia de pobres y delincuentes fue una característica de toda la Europa del siglo XVI. Por lo tanto tenemos que buscar las peculiaridades que hacen a España la cuna del género.

²⁴ Esta opinión coincide con la de Peter Dunn que ve en la picaresca: “a highly sensitive mirror of the social conditions and mode of life of the time in which they were written, and this incorporation of material from the world of everyday has been seen as a formal rejection of the mode of romance and thus as an important step toward the institution of the modern novel” (cit. en Marc V. Donadieu 3).

²⁵ La etnia fang originaria del interior de Río Muni, la parte continental del país, comprende alrededor del 80% de la población nativa.

CAPÍTULO III

***ARDE EL MONTE DE NOCHE:* UN *BILDUNGSROMAN* COSTUMBRISTA EN TIEMPOS POSTCOLONIALES**

La historia no se calla
y nadie olvida
que tan bello paraíso
tan puro y virgen estaba
que se tuvo la feliz idea
de llenarlo con una raza fuerte,
pura y orgullosa: Nuestra raza.
(Ávila Laurel, *Poemas* 12-18)

3.1. Definición y evolución del *Bildungsroman*

Con la aparición del *Bildungsroman* en Alemania se inicia uno de los géneros literarios más característicos de la literatura.¹ Tradicionalmente, este género, que se ha preocupado de registrar la formación del Yo, se ha considerado una manifestación literaria de los acontecimientos sociales, económicos, filosóficos e históricos de finales del siglo XVIII (Collins 2). Wilhelm Dilthey atribuye la aparición del género, interrumpiendo la corriente del Romanticismo, a las circunstancias sociológicas de la Alemania de entonces, es decir, al poder represivo del Estado y la ausencia de un ámbito público legítimo (citado en Boes, “Modernist Studies” 232). Sin embargo, Susanne Howe establece que el *Bildungsroman* no es una invención alemana, sino una remodelación de las ideas corrientes en la Europa del siglo XVIII y su conversión en una forma de ficción adecuada al gusto alemán (24). El siglo XVIII, que construye las ideas de la Ilustración y destruye el Absolutismo predominante hasta entonces, anuncia el inicio de la edad contemporánea. Las nuevas ideas incluyen la reafirmación del poder de la razón

humana frente a las creencias religiosas. En este sentido Todd Kontje señala: “Medieval mystics and eighteenth-century Pietists conceived of *Bildung* as God’s active transformation of the passive Christian. ... This concept of *Bildung* changes significantly in the course of the eighteenth century. Instead of being passive recipients of a preexistent form, individuals now gradually develop their own innate potential through interaction with their environment” (1-2). Es decir, se impone el deseo de luchar contra la ignorancia, la intolerancia religiosa y el poder absoluto de la nobleza y el clero, y de fundar una nueva manera de vivir usando la razón y dependiendo de lo observado que abre el camino al método científico y empírico. La pirámide social, a su vez, deja más espacio a la clase burguesa que ve su poder económico aumentado gracias al comercio y la revolución industrial y agraria.

Quizá, junto al desacuerdo entre los críticos a la hora de definir el *Bildungsroman*, las preguntas más problemáticas son el hecho de si efectivamente existió este género, si es un género internacional que traspasó las fronteras alemanas, y si todavía es un género vivo utilizado por autores hasta nuestros días o si es un género prisionero en los siglos XVIII y XIX que desapareció con la primera Guerra Mundial. Según los críticos, hay dos visiones totalmente diferentes en la discusión del género: la de los estudios rigurosamente alemanes y la visión pluralista internacional.² La diferencia principal entre ambos grupos es que el primero mantiene que es un género puramente alemán y una herencia nacional particular que hay que entender en su contexto histórico; mientras que el segundo busca una definición que incluya obras internacionales y de diferentes épocas (Ternes Iversen 30-31; Hardin xi).³

Entonces, ¿qué es el *Bildungsroman*? y ¿cuáles son sus características más destacadas? Kontje utiliza el término “Bild”, que significa imagen o forma, para describir un proceso de crecimiento orgánico, dando el ejemplo de una semilla que se desarrolla en una planta madura

(3). Según la definición más básica, que aparece en el *Diccionario de términos literarios*, es el género novelístico que traza la formación y el desarrollo moral y psicológico del protagonista, generalmente desde su adolescencia hasta su madurez. El *Bildungsroman* narra, entonces, cómo éste forja su carácter y concepción del mundo a través de aventuras, reflexiones, experiencias, viajes y análisis de diversas facetas que le presenta la vida (Platas Tasende 467). Probablemente la definición de Wilhelm Dilthey sea la más difundida y utilizada por los investigadores del género: “a regulated development within the life of the individual is observed, each of its stages has its own intrinsic value and is at the same time the basis for a higher stage. The dissonances and conflicts of life appear as the necessary growth points through which the individual must pass on his way to maturity and harmony” (cit. en Swales 3). Randolph Shaffner yuxtapone dos ideas en cuanto a la formación: primero, vivir es un arte que puede ser aprendido; y segundo, un joven consigue ser experto, dominar y llegar a la categoría de “Maestro” en este arte tras pasar por sus etapas y aprender (16). Jerome Hamilton Buckley constata que con frecuencia el *Bildungsroman* se caracteriza por la presencia de un personaje joven que crece en un ambiente rural o provinciano donde le encadenan restricciones, sociales e intelectuales que le producen un constante conflicto. Además de tener una experiencia escolar fracasada, la familia y especialmente su padre, muestra hostilidad y antagonismo hacia la ambición del protagonista que, por lo tanto, sufre a causa del contraste entre la vida ideal y la realidad. Ante este conflicto, el personaje decide trasladarse a un centro urbano, que es el punto de partida en su búsqueda de la madurez. Buckley también señala que normalmente el protagonista se involucra en, por lo menos, dos relaciones amorosas o sexuales, una de ellas, exitosa. Este camino educativo y la reconsideración de sus valores conducen al protagonista hacia su objetivo formativo (17-18).

Buckley añade que muchas veces el héroe es huérfano o por lo menos la figura del padre está ausente y, por lo tanto, el héroe es sensible, sufre mucho, posee un sentimiento agudo de soledad y es muy consciente de la hipocresía social (15-19). No obstante, en su definición destaca los elementos principales del género e insiste en que el *Bildungsroman* debería incluir tres o más de los siguientes requisitos: “childhood, the conflict of generations, provinciality, the larger society, self education, alienation, ordeal by love, the search for a vocation and a working philosophy” (18). Max Wundt, por otra parte, señala que el *Bildungsroman* comparte características con otros géneros precursores. “El enfocarse en la vida íntima” es un rasgo de la novela sentimental; “el esforzarse en la búsqueda del conocimiento del mundo” es característico en la novela de viaje, que es un desarrollo de la de aventuras; “criticar el mundo” viene de la novela satírica; y “presentar el desarrollo de un individuo” se manifiesta en dos géneros novelísticos: el psicológico y el biográfico (cit. en Shaffner 7). A estos géneros, Howe añade el picaresco que también comparte rasgos con el *Bildungsroman*, especialmente los rasgos del protagonista y los retos que encara (5).⁴ De hecho, el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* incluye entre los ejemplos del género obras como la española *Lazarillo de Tormes* publicada en 1554 (44). Mencionar una obra picaresca como ejemplo de *Bildungsroman*, nos permite considerarla como antecedente del género alemán en la tradición literaria hispánica. Sin embargo, no se trata de subestimar el origen alemán del género, sino “establecer la teoría”, como señala Aranzazu Sumalla Benito, “de que los rasgos del *Bildungsroman* pueden ser localizados en la literatura desde sus inicios y muy ligados a creaciones literarias en momentos históricos de grandes cambios sociales” (55).⁵

Además de esta hibridez genérica que ha mostrado el *Bildungsroman*, es importante recordar que, en *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Fredric

Jameson aborda la polémica en torno a los géneros literarios en general y afirma que los géneros son construcciones o conceptos experimentales que constantemente están siendo examinados, innovados y modificados por obras nuevas que abordan sus principios (145). En el caso del *Bildungsroman*, la apropiación de este género desde perspectivas feministas y postcoloniales, por ejemplo, ha ampliado su definición tradicional y ha pasado, como señala Tobias Boes “from traditional metropolitan novels of formation and social affirmation to increasingly global and fragmentary narratives of transformation and rebellion” (“Modernist Studies” 231).

En este contexto de transformación y evolución del *Bildungsroman* y a la hora de estudiar la literatura africana escrita en español, es importante considerar el *Black Bildungsroman*, conocido también como novela de formación negra o el *Bildungsroman* postcolonial, subgénero que estudia Geta LeSeur en *Ten is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman*. Entre los *Bildungsromane* africanos se pueden mencionar *The Palm-Wine Drinkard* (1952) del nigeriano Amos Tutuola, *L'Enfant Noir* (1953) de Camara Laye de Guinea-Conakry, *Things Fall Apart* (1958) del nigeriano Chinua Achebe y *Weep Not, Child* (1964) del keniano Ngũgĩ wa Thiong'o.

LeSeur señala que la diferencia principal entre la novela de formación negra y el *Bildungsroman* occidental es el contexto histórico y sociológico (21). Desde mediados del siglo XX, y especialmente con la ola de independencia, que nació en los países africanos con la de Sudán en 1956, la narrativa africana empezó a destacar los caminos y los destinos del individuo africano.⁶ Con la independencia de las distintas naciones, el colonialismo se convirtió en tema central de los autores africanos para oponerse a la noción, difundida por los europeos hasta entonces, de que su presencia, con sus leyes y su religión, había sido para ayudar a las sociedades analfabetas y primitivas de África. En su ficción, muchas veces autobiográfica, los autores postcoloniales intentan demostrar el daño y la confusión que causó el colonialismo en las

tradiciones y los valores que poseía el continente (Collins 32-33). En este sentido, Walter P. Collins considera que el *Bildungsroman* africano constituye una forma literaria adecuada para representar el camino de los individuos y su proceso de desarrollo y entendimiento de sí mismos y de su relación con su entorno.

Feroza Jussawalla, por su parte, determina tres características comunes en los *Bildungsromane* postcoloniales. Es una novela con tema indígena, creada en la lengua del colonizador pero que refleja la cultura y la conciencia local, y expresa el “orgullo” de la cultura indígena a través del rechazo de la cultura occidental. Jussawalla añade que el héroe adquiere “this knowledge through a journey, especially one linked with the growing up process” (28; 31). En este sentido, para los autores postcoloniales, el proceso de *Bildung* o de desarrollo personal del individuo es esencial para la construcción de la nación: “it is not surprising that when the postcolonial novelists needed a genre to define the birth of their new nations and to define their experiences in relation to colonialism they chose the genre of *Bildungsroman* or the novel of ‘growing up’ to signify their national birth- their nationhood” (Jussawalla 29-30). Estas historias de formación se convierten, por tanto, en metáforas de la propia historia de maduración de los países mismos.

A la hora de estudiar el *Bildungsroman* en la literatura de Guinea Ecuatorial es importante, por tanto, tener en cuenta las características europeas del género, pero también las particularidades africanas. Por otra parte, sería interesante establecer su paralelismo con las manifestaciones de este género en los países hispanoamericanos, que sufrieron condiciones parecidas a las de Guinea Ecuatorial, en la construcción de la nación después de la época colonial. De hecho, en *Reconstructing Childhood: Strategies of Reading for Culture and Gender in the Spanish American Bildungsroman*, Julia Kushigian sostiene que, a diferencia de la novela

de formación tradicional, la hispanoamericana también explora asuntos de raza, género, clase, edad y traslada las fronteras del desarrollo individual al comunitario (Kushigian 15-16). Algo semejante observa Claudine Raynaud en el *Bildungsroman* afro-americano, donde el racismo es un factor importante en el desarrollo y la educación del protagonista subalterno no europeo (106).

En la literatura guineana, el ejemplo más destacado de este género es *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), de Donato Ndong-Bidyogo, que narra los recuerdos del protagonista, un seminarista joven, que tras viajar a España para seguir su formación sacerdotal, decide renunciar a su vocación religiosa. La novela plantea los dos polos diferentes y antagónicos de la educación del niño protagonista entre los seis y trece años en el contexto colonial: la de su clan, perteneciente a la etnia fang, y la católica occidental transmitida en la lengua de la España colonizadora. Fabiola Ecot Ayissi, por ejemplo, analiza las etapas de la formación tribal del protagonista en la etnia fang antes de llegar a ser considerado como “persona” y recibir un nombre. Es fundamental en este proceso la iniciación o “conjunto de ritos y de enseñanzas orales que llevan a una modificación del estado ontológico y religioso del neófito” (Ecot Ayissi 122). El ritual consiste de tres etapas: la purificación, la muerte iniciática y el nuevo nacimiento del iniciado (Ecot Ayissi 125). La primera etapa es de preparación espiritual y física e incluye un aislamiento obligatorio del mundo cotidiano y la limpieza exterior del cuerpo a través de lavados repetidos y el cambio de ropa, e interior, a través del ayuno. La muerte simbólica se produce con el desmayo del neófito a causa del dolor asociado con el rito de la circuncisión. La etapa final consiste de un viaje imaginativo guiado por un antepasado que le enseña las hazañas de su clan y le transmite la sabiduría ancestral. A partir de la etapa final, el chico toma conciencia de su destino de servicio a la comunidad de su tribu.

Margaret Nuerki Puplampu, por su parte, analiza el desarrollo de la identidad del protagonista mostrando el antagonismo entre el modo de pensar de los dos seres queridos, su padre y su tío, que influyen en su formación. El padre es el guineano asimilado a la cultura europea de la “modernidad”, católico, monógamo y que, como consecuencia, disfruta de algunos privilegios dentro del sistema colonial. En cambio, el tío Abeso rechaza totalmente la cultura dominante, es polígamo y denuncia la explotación. El protagonista pasa por varias etapas de formación hasta alcanzar la madurez. En un primer momento, el sistema educativo colonial le conduce a interiorizar la ideología imperialista que afirma su inferioridad con respecto a la raza blanca. Esto lo lleva a la segunda etapa en la que intenta alcanzar el nivel superior de la cultura dominante. Con posterioridad, el protagonista cuestiona la ideología colonial y descubre contradicciones en el discurso hegemónico. Finalmente, al alcanzar la madurez, el protagonista nota su propia complicidad con el sistema colonial, ve de manera más crítica la situación y, como reacción, investiga sus raíces africanas y vuelve al pasado para entender el presente y su identidad. Con estos descubrimientos, concluye Puplampu, el protagonista reevalúa su cultura africana y ve la verdadera cara del colonialismo y el largo sufrimiento de su pueblo sometido a la explotación económica y la enajenación cultural (36-37).

Arde el monte de noche (2009), de Juan Tomás Ávila Laurel, según se verá a continuación, constituye otro ejemplo del *Bildungsroman* ecuatoguineano, si bien muy diferente de la novela de Donato Ndongo-Bidyogo, entre otras razones porque narra el desarrollo del yo durante la era dictatorial postcolonial de Guinea Ecuatorial. El objeto de este capítulo es examinar cómo un género occidental, el *Bildungsroman*, ha sido apropiado y reconfigurado por un escritor guineano añadiendo una obra hispano-africana al género conocido como “*Bildungsroman* postcolonial” o “*Black Bildungsroman*”. En primer lugar, se estudiará la

presencia del costumbrismo en esta novela de formación, que confirma el hibridismo de este género narrativo, así como el deseo de construir un archivo que documente la forma de vida y la historia de un pueblo. A continuación, se explorará la presencia y/o ausencia de algunas de las características claves del género tradicional en *Arde el monte* para plantear el modo en que Ávila Laurel revisa este género desde una perspectiva poscolonial. A partir del estudio de los traumas sufridos por el protagonista, se planteará la relación entre identidad individual y colectiva y las razones de la formación inconclusa, y hasta cierto punto, frustrada del protagonista.

3.2. Annobón: costumbrismo en una isla perdida en el Atlante

Arde el monte de noche se desarrolla en un escenario muy concreto: Annobón. Aunque el nombre de Annobón no se menciona explícitamente, no cabe duda de que constituye el marco de la acción de esta novela. En el prólogo, José Manuel Pedrosa, exalta la “hermosa novela annobonesa” (8) y habla explícitamente de Annobón, la isla volcánica y remota en el Atlántico. Esta isla de pequeño tamaño, 17 km², conocida localmente como *Pagalu*, es una de las islas del golfo de Biafra. Es también una isla remota que está situada a unos 700 kilómetros de Malabo, la capital de Guinea Ecuatorial. En esta isla montañosa de origen volcánico sobresalen 3 picos; Pico del Fuego al norte de la isla, Pico del Centro en el centro y, en el sur, el extinto volcán Pico Surcado. Juan de Santarem y Pedro Escobar “descubrieron” la isla de Annobón en septiembre de 1471 y realizaron el primer desembarco en ella el 1 de enero de 1472 dándole el nombre de Anno Bon, es decir la isla del año nuevo (Peris 29). En el Tratado de El Pardo en 1778, la cesión de la isla pasó de Portugal a España a cambio de la isla de Santa Catalina, que es actualmente parte de Brasil. El pueblo (la tribu o etnia) que ocupa la isla se denomina *Ámbö* o *Émbö* y originalmente vinieron de Angola y São Tomé, se asentaron en la parte norte de la isla y se dedicaron a la pesca (Miguel Zamora Lobocho 22). Los *Ámbö*, según Justo Bolekia Boleká, son los más que sufrieron

la “racialización” de los colonizadores, término que utiliza Isidoro Moreno Navarro, para describir la conversión forzada al catolicismo y la obligación de aprender español y practicar las costumbres europeas (*Aproximación* 17). Por otra parte, se puede hablar de la doble violación de los más básicos derechos humanos de esta isla, en la época de la dictadura de Macías Nguema, que profundizaron aun más su marginalidad.

En la novela, las alusiones implícitas a la isla de Annobón incluyen su ubicación en el Océano Atlántico y la descripción de sus habitantes y actividades diarias. La descripción de la topografía de la isla, de sus playas irregulares y caminos abruptos y escarpados, el Pico del Fuego, la casa de la Misión, el cementerio, el ataque del cólera y el movimiento de la gente entre los pueblos en la época seca y la época lluviosa confirman que Annobón es el escenario de esta novela. De hecho, si se asocian las informaciones implícitas sobre la isla en la novela, se adivina que el pueblo grande es el poblado de San Antonio de Palé, capital de la isla que se encuentra al norte de Annobón cerca del Pico de Fuego. Asimismo la descripción de la isla en *Arde el monte* coincide con la que realiza Ávila Laurel en algunas de sus obras ensayísticas sobre Annobón y con la de los estudios de Wolfgang Schippke, Salvador V. Peris y Miguel Zamora Lobo.

Siendo annobonés, miembro, por tanto, de una de las etnias guineanas minoritarias, en comparación con la etnia fang, a la que pertenecen tanto el presidente anterior como el actual de la república, Ávila Laurel ha intentado dar voz a su etnia a través de la literatura y ha convertido a Annobón en escenario de varias de sus obras. En su representación de la isla destacan, ante todo, el acorralamiento y el aislamiento de los annoboneses. Con su novela *Áwala cu sangui* (2000), el autor empezó una serie de obras dedicadas a Annobón y su sufrimiento debido al encierro y la dictadura maciísta (de Macías Nguema).⁷ Además de denunciar la miseria en esta novela, el autor con el título en fa d’ambõ (en portugués criollo) reclama, según indica Elisa

Rizo, “la legitimación de diversas colectividades, negadas o discriminadas desde tiempos coloniales” y reafirma el legado portugués-español propio de los annoboneses que les da una identidad particular que contradice la norma *fang* promovida por el gobierno (“En torno” 176-177). En su colección de ensayos *Cómo convertir este país en un paraíso* (2005), Ávila Laurel dedica también un apartado a Annobón donde reflexiona sobre las mismas preocupaciones que aparecen en sus novelas. Así considera que su posición geográfica, el único territorio guineano aislado en “el hemisferio sur”, ha causado su marginación y su pobreza. Para él, Annobón “encarna la pobreza del sur, el sur de todos los pobres. El sur de un mundo de norte rico” (“Annobón” s/p). Es decir, constituye un doble “otro”, para usar la terminología de Edward Said, puesto que no pertenece ni a la Europa occidental ni siquiera pertenece, geográficamente, a la entidad de Guinea Ecuatorial.⁸ El autor, tanto en sus novelas, *Áwala* y *Arde el monte*, como en su ensayo, habla precisamente de los años 70, en plena dictadura, en los que la isla sufre un abandono total, y un agotamiento de recursos que no le permitía a los isleños satisfacer necesidades básicas como “jabón, petróleo, ropa, sal, cigarrillos ... medicamentos ... cerillas” (*Áwala* 47). Annobón, también es el objeto de su ensayo “La isla de Annobón, el refugio de las musas” (2009), donde registra brevemente la historia de la isla desde su “descubrimiento” en 1472 hasta su posterior reparto por las potencias coloniales portuguesas y españolas. El ensayo discute el papel que juegan el aislamiento y la actitud de los isleños en la historia colonial, pero subraya, asimismo, la creatividad artística de algunos annoboneses.

Por otra parte, existen detalles autobiográficos –recuérdese que LeSeur destaca el componente autobiográfico en el *Bildungsroman* (26)⁹– que confirman aún más la identificación de la isla ficticia con Annobón y la ficcionalización de algunas experiencias del autor. En efecto, algunos de los detalles que identifican a Ávila Laurel con el protagonista de *Arde el monte* se

encuentran en el “Testimonio personal II” incluido en otra de sus obras ensayísticas *Guinea Ecuatorial: Visceras*.¹⁰ En este testimonio, habla de su infancia en Annobón cuando, desde los siete hasta los doce años, compartía cama con dos de sus tíos de edades parecidas. Desde los doce hasta los veinticinco años siguió compartiendo cama con diferentes personas y en diferentes lugares. En *Arde el Monte*, se observa un paralelismo entre la experiencia del protagonista y la del autor: “En la casa de mi abuela todos los chicos crecidos, éramos tres, dormíamos en una misma cama, que antes era de cierta calidad. Yo era el menor de los tres y dormía en el medio” (38).¹¹ Por otra parte, en ambas obras, “Testimonio II” y *Arde el monte*, Ávila Laurel explica los cambios climáticos en Annobón entre sus dos estaciones, la seca y la lluviosa, y sus efectos en la migración de los isleños. En *Arde el monte*, los isleños viven en el pueblo grande, que está al norte de la isla, durante los meses de lluvia y suelen desplazarse al sur en la seca (31). Estos cambios desempeñan un papel en la novela porque el protagonista viaja al pueblo del sur con la amiga de su abuela, característica importante en el *Bildungsroman*, como veremos. Asimismo, en los testimonio I y III, Ávila Laurel discute asuntos como el problema de las numerosas personas congregadas en las viviendas, sus penurias, los extranjeros que se aprovechan de los recursos de los guineanos, la comida y la santería que mezcla ritos africanos con cristianos (*Visceras* 43; 67), elementos que también encontramos en *Arde el monte*.

Parte esencial de la descripción de la isla es dejar constancia de su identidad. En ese sentido, LeSeur señala que tanto el *Bildungsroman* europeo como el africano, contienen como parte de su estructura “ritos y rituales” (25), reflejo de ese deseo de documentar una forma de vida. Ese costumbrismo que, en ocasiones, se podría calificar casi de documentación etnográfica, es también fundamental en *Arde el monte*. El costumbrismo fue un movimiento literario del siglo XIX, que recibió la influencia del Romanticismo y el Nacionalismo, y que contribuyó al

desarrollo de la corriente realista en el siglo XIX. Acusado a menudo de copiar “fotográficamente el entorno” y, por tanto, demostrar la “insuficiencia imaginativa” de sus escritores, el costumbrismo rescata las tradiciones populares de una sociedad (Jiménez Morales 15). Comparte con el Romanticismo peculiaridades como la atracción por lo exótico y lo misterioso, la descripción de lugares remotos, la nostalgia y la sensación de formar parte de una tradición o de una región (Gómez Esteban 6). Este sentimiento también caracteriza el Nacionalismo político que intenta definir y documentar las propiedades de un grupo para proteger su imaginario colectivo. Por eso no es de extrañar que, en su estudio *Costumbrismo y novela*, José F. Montesinos escriba, refiriéndose al costumbrismo decimonónico: “Es increíble lo que el conocimiento del siglo XIX en historia, en geografía, en condiciones sociales de los pueblos, en mil otras cosas, debe de la novela” (7). Insiste, asimismo, en el papel importante que juegan los costumbristas en testimoniar las épocas de transición, revolución y cambios drásticos debidos a regímenes opuestos o a periodos de guerras civiles en la vida de una nación, y también en salvaguardar el recuerdo de lo desaparecido y olvidado (43-44). *Arde el monte* expresa ese deseo de preservar el recuerdo de una comunidad constituyéndose la técnica costumbrista en un instrumento para construir un archivo annobonés. El narrador describe amplia y detalladamente costumbres y ritos para documentar la vida de los isleños y el imaginario colectivo de la etnia annobonesa. A continuación se aludirá a algunos de los más destacados.

El autor empieza su novela con una canción tradicional que acompaña el acto de trasladar y construir un cayuco, un objeto característico y esencial en la isla. Para él, esta canción en lengua indígena es la “más bonita del mundo entero, y es la que [le] arranca más recuerdos, la que más nostalgia de [su] tierra [le] trae” (11). La canción funciona como introducción para familiarizarnos con la “isla de Atlante”, situada “abajo del Ecuador”, “africana”, cuyos

habitantes “negros” “viven de la pesca” (11-12). El narrador protagonista nos ofrece una visita guiada de la isla acompañada de instrucción didáctica que va, desde el proceso para elegir el tipo de árbol que provee los mejores troncos flotantes, hasta el ritual de la construcción del cayuco. Al mismo tiempo que se explora la topografía de la isla, se refleja el espíritu comunitario y la solidaridad entre sus habitantes que participan todos, hombres y mujeres, en el traslado del cayuco nuevo a la costa por los caminos agrestes de la isla, y en la posterior celebración con comida que sigue al exitoso traslado y agradece la ayuda de los voluntarios participantes. Este ritual africano tradicional típico de la isla, narrado en la escena costumbrista que abre la novela, remite a una realidad de la isla: como explica S. V. Peris, en la zona subacuática alrededor de toda la isla, existen arrecifes de algas calcáreas y madréporas que imposibilitan el desembarco de buques grandes y que convierten el cayuco en el único medio de transporte desde o hacia la isla (35). Merece mencionar, asimismo, que, en *Arde el monte*, el cayuco cumple una doble función en la vida de los isleños: es un instrumento de vida y de muerte. Por un lado, el cayuco les proporciona a los isleños comida y les sirve de medio de transporte, por otro, cuando mueren, se convierte en el ataúd en el que los llevan al cementerio y en él que los sepultan. El narrador acentúa, por tanto, dos momentos: los duros, pero felices, del nacimiento o la construcción del cayuco que contrastan con los de la muerte del cayuco –objeto que no se hereda– que coincide con la muerte de su dueño. Este contraste también capta la esencia solidaria de esta comunidad en la que sus miembros comparten y se ayudan tanto en las etapas de felicidad como de crisis. De hecho, al reflejar aspectos de la vida de los isleños, la novela enfatiza la simplicidad de sus sueños que se resumen en “que el día les vaya bien. Que la pesca sea abundante, que bajo las plantas de Manioc se encuentre los tubérculos crecidos. Que el racimo de dátiles de palmiste esté ya maduro, que los plátanos estén ya listos para su maduración una vez cortados” (115).

En relación con ese sentido comunitario o predominio de lo colectivo en la vida de Annobón, el *vidjil*, ocupa también un lugar clave. El *vidjil* es una choza o cabaña pública en las aldeas africanas donde los hombres se reúnen y discuten problemas diariamente, donde se forman los tribunales para la resolución de conflictos y donde tienen lugar las celebraciones tradicionales.¹² El narrador de *Arde el monte* lo define como “casa de recreo” (32). En la novela, como en otras obras guineanas, el *vidjil* es escenario de acontecimientos importantes porque está relacionado con los viejos sabios de la tribu y es, además, el lugar testigo de los momentos más felices y más terribles en la vida de los isleños. En el *vidjil*, los pescadores celebran su captura y comparten con los hombres incapaces de pescar, pero es también el refugio que busca la mujer apaleada, episodio de *Arde el monte*, sobre el que volveremos más adelante.

La comida y sus rituales constituye otro elemento costumbrista que se desarrolla en la novela. Cabe mencionar que este tema aparece en otras obras de Ávila Laurel, por ejemplo, en su obra ensayística *Visceras* donde describe la comida de los diferentes grupos étnicos de Guinea, lo cual acentúa la diversidad y la fragmentación de la sociedad guineana tribal. En este sentido, la comida funciona como un elemento constituyente de la identidad cultural, que establece, además, una frontera que divide la sociedad annobonesa del resto de los guineanos y también refleja la personalidad propia de Guinea con respecto a los otros países africanos.

Por una parte, según se mencionó, se describe la comida que comparte la comunidad después del duro traslado del cayuco en la que se toma sopa de malanga, preparada por las mujeres parientes del nuevo dueño del cayuco (15-16). Por otra, el protagonista informa de los alimentos fundamentales de los isleños, afirmando la importancia del pescado –“si no había pescado, no comía[n]” (47)– que, junto a la yuca, forman “los pilares de la alimentación de aquella isla del sur” (64). También expone las tradiciones culinarias de la isla donde la comida

principal tiene lugar por la noche y consiste de “un trozo de pescado con algo de salsa”, que es “el agua en que se había hervido el pescado”, y “un trozo harinoso y gordo de torta de yuca” (23). No obstante, la novela es, asimismo, una oportunidad para reflejar el sentimiento “dolorosísimo” e inaguantable por la dificultad de masticar y tragar lo incomedible debido a la ausencia del pescado (35-36). Por eso el narrador prefiere el hambre antes que comer la torta seca de yuca sin mojarla en la salsa del pescado, aunque esto le produce ansiedad y le encierra en un círculo de sufrimiento. El limitar su alimentación al agua explica también el problema de incontinencia nocturna que experimentan el protagonista y sus primos, además de que, como señala Clelia Rodríguez, representa la amenaza del cólera, enfermedad que aterroriza a los isleños (195). La escasez de la comida y, en concreto, la falta del pescado, “un producto de primera necesidad” (47), por la ausencia de hombres, que son los que pescan, en la familia del protagonista es una de las grandes preocupaciones de éste. Esto hace que le eche la culpa a su abuelo que no pesca, ni tiene cayuco, ni tiene relaciones con los otros pescadores en el *vidjil*, que podrían regalarle algo de su pesca. El protagonista considera que padece hambre aunque vive sobre un “almacén” (47) acuático que tiene todo tipo de pescado. El pescado, por otra parte, no es solamente comida substancial para la gente en la isla sino que sus espinas constituyen un instrumento para quitar las niguas que aparecen en la temporada seca y molestan a los isleños de todas las edades (24-25).¹³ El problema de no tener comida asegurada diariamente ni la posibilidad de una solución dado que el abuelo no pesca y los padres, los encargados de enseñar la profesión, están ausentes, le produce angustia al protagonista durante toda la novela y es un tema al que frecuentemente recurre para proyectar la miseria de una etnia olvidada en una isla del sur.

En la novela se alude, también al tabaco y el coñac que aunque no son partes de la alimentación, son productos de primera necesidad para los habitantes de la isla y “las cosas más poderosas que podían conocer los hombres” (71). El tabaco es, además, un seguro de vida para las solteras de la isla: por eso el narrador lo considera más importante que tener un “marido de carne y hueso” (70), ya que, las mujeres pueden trocar el tabaco por el trabajo de las tierras, el transporte de cualquier tipo de carga, vino, pescado...etc. Hasta el olor del tabaco tiene valor en la isla y los hombres andan a la caza de arcones viejos que guarden el olor para satisfacer sus ansias.

El mar cumple, asimismo, una importante función en la novela, puesto que, es el principal proveedor de comida de los isleños y, a veces los obsequia, según se observa en dos pasajes. En el primero, peces grandes persiguen a otros más pequeños y como resultado estos saltan a la arena donde los pueden recoger los isleños. En el segundo, cientos de calamares salen a la costa de la isla en un suicidio masivo y satisfacen el hambre de los isleños por algunos días, ya que los utilizan como cebo para pescar. Los dos fenómenos llaman la atención del narrador y representan unos de los pocos momentos de alegría en la isla. Pero el mar no solamente provee comida a los isleños, sino que también es el protagonista de un importante ritual. De hecho, el mar pide a los annoboneses la entrega de algunos de sus recursos para evitar el enojo del rey del mar, el rey de Agua Salada. El ritual tiene sus leyes restrictas que está prohibido violar, como vaciar el mar de todos los cayucos salvo los que participan en la ceremonia, sacrificar productos no usados y de buena calidad y arrojar estos productos al mar sin mirar para no arriesgar el proceso de la ofrenda y enfadar al rey del mar.

Los ejemplos anteriores, que muestran el afán descriptivo de Ávila Laurel, tienen como objetivo documentar la vida de esta isla, sus costumbres y creencias. La utilización del

costumbrismo en *Arde el monte* se puede interpretar como un deseo “nacionalista” de registrar las costumbres populares de la sociedad annobonesa y darlas a conocer a las nuevas generaciones guineanas, a pesar del aislamiento de Annobón y de los intentos de los sucesivos regímenes de ocultar su pasado y borrar su identidad.

No obstante, se debe recordar que estamos ante un *Bildungsroman*, ante una narración en primera persona en la que el narrador, con nostalgia, como señala desde el principio (12), recuerda su infancia y formación en la isla. Es decir, toda su formación se origina en esta comunidad que tan detalladamente describe y también, a veces, cuestiona. En ese sentido, es significativo, por ejemplo, que el protagonista confiese que quizá fuera el único en la isla que dudaba de la veracidad de la ceremonia del rey del mar (176). Esto lo hace debatirse entre el miedo (no puede dejar de imaginar el palacio de este supuesto rey de agua salada y sabe que su curiosidad puede costarle la vida según la creencia tradicional) y la lógica que le lleva al rechazo de lo establecido y las creencias tradicionales. Es decir, en *Arde el monte*, nos encontramos con un costumbrismo que sirve de base para narrar la formación del protagonista desde su niñez, según el paradigma del *Bildungsroman*.

3.3. *Arde el monte de noche*: un *Bildungsroman* negro

Arde el monte constituye un *Bildungsroman* con rasgos del género tradicional que se combina, a su vez, con características introducidas a este género por autores postcoloniales. En ese sentido, la novela incluye varios elementos esenciales del *Bildungsroman* clásico establecidas por Buckley. Para este crítico, se trata de una ficción de carácter autobiográfico donde el autor incorpora aspectos y experiencias de su propia vida; gira alrededor de un protagonista adolescente que vive un conflicto con un miembro de la familia mayor que él,

normalmente su padre; que hace un viaje de un lugar provincial a un centro urbano; que obtiene una formación intelectual o moral; y al que le preocupa establecer una posición financiera, social y profesional.¹⁴ En cuanto a su versión poscolonial, Martin Japtok señala que el *Bildungsroman* es un género popular e ideal para los autores pertenecientes a grupos étnicos minoritarios por una serie de razones. En primer lugar, el *Bildungsroman* explora “the meaning of ethnicity because it focuses on the relation of a protagonist with the wider environment” (21). En segundo, el género florece en ambientes inestables y en sociedades que sufren una aguda crisis (23-24), y en ese contexto añade Japtok, el *Bildungsroman* se esfuerza por alcanzar la estabilidad en un mundo caótico y expresa las tendencias nacionalistas que luchan por conseguir dicho objetivo (24). Por último, el *Bildungsroman* constituye un medio comunicativo que posee una doble función: por un lado, traslada experiencias cotidianas a otros miembros del grupo étnico; y por otro, proyecta la realidad étnica genuina hacia el exterior dándole una voz ante otros lectores (25). Teniendo en cuenta las características señaladas por Buckley y Japtok, se puede afirmar que la novela de Ávila Laurel encaja bien en el paradigma del *Bildungsroman* negro como veremos a continuación.

En *Arde el monte*, como en el *Bildungsroman* tradicional, el protagonista es varón y perteneciente a un nivel social medio. A pesar de la pobreza dominante en la isla, pertenece a una familia que algún día había tenido más recursos que la mayoría de los isleños y su abuelo obviamente había ocupado una posición distinguida. Esto lo indica la casa construida de dos pisos y al ser una de las únicas que tiene baño en toda la isla en comparación con las casas sencillas hechas de palos y ramas de palmera. Por otra parte, a través de una estructura de relato enmarcado, técnica que Ávila Laurel también emplea en su novela anterior *Avión de ricos, ladrón de cerdos* (2008),¹⁵ *Arde el monte* contiene múltiples pequeñas historias y escenas que

incorporan muchos de los recuerdos de la infancia del autor en Annobón, su tierra natal (Sá 1). Al final de la novela descubrimos que se trata de un relato oral y que el protagonista está siendo grabado por Manuel, un personaje interesado en el legado oral tradicional del pueblo. Por esta razón, el relato exhibe características típicas de la oralidad: no es lineal, sino episódico, espontáneo y fragmentado.

En la casa del narrador se concentra una gran cantidad de mujeres –la abuela, la madre y las tías– además de muchos niños, primos y hermanos, y un abuelo mayor sin voz, ni real ni simbólica, y sin iniciativa. La falta de hombres es una característica de la isla y los pocos que quedan no desempeñan un papel importante en la vida del narrador. El narrador, adulto ya, explora la historia de esta inalcanzable isla de Annobón, evocando recuerdos de su pasado infantil, aunque sigue estando confundido y con algunas de las mismas preocupaciones y preguntas que tenía de pequeño. En la novela, como aclara Thenesoya Vidina Martín de la Nuez, “se mezclan a partes iguales la crónica de la realidad annobonesa con una prosa que se contagia del pensamiento mágico compartido por sus habitantes. Miseria, magia, sucesos innombrables favorecidos por la impunidad del aislamiento natural e impuesto, recuperación de la memoria, de la familia, más miseria...” (225). En efecto, el narrador-protagonista registra su entorno y describe sus sentimientos desde la inocencia de su infancia. El aislamiento total de la isla es un factor esencial en su vida que le impide el desarrollo normal de personas de su edad y le deja con un agudo sentimiento de miedo. Por otra parte, en la isla predomina la ignorancia que acerca a la gente a la creencia en los espíritus y las fuerzas naturales que él, en ocasiones cuestiona, según se ha mencionado.

En su estudio de *Bildungsroman* negro, LeSeur señala que al escribir sobre el pasado, los autores negros se inclinan por su lugar de origen (19), el escenario de su infancia, por dos

razones. Primero, porque constituye un modo de recuperar la “tierra perdida”, algo que es fundamental para los autores que se encuentran en el exilio, porque, como afirma LeSeur:

The world of childhood retains the freshest images and the most deeply imprinted experiences of a native landscape and sensibility. The need to look back, to reassess one’s childhood from the vantage point of maturity, is related to the writer’s wish to establish an authentic basis of experience, that is, to repossess or reinterpret a past that to the adult seems broken and fragmentary. (27)

La segunda razón, por la que estos escritores utilizan su lugar de origen, es porque éste se alza como “una plataforma para protestar” y exponer las condiciones de miseria que robaron al autor el valioso recuerdo de una infancia feliz, lo cual constituye otro tipo de exilio, el exilio en su propio país (LeSeur 27).¹⁶ En este sentido, todas las descripciones costumbristas del escenario de su infancia, que hemos visto en *Arde el monte* en el apartado anterior, corresponden al deseo del protagonista de recuperar las experiencias de su niñez. Por otra parte, aunque Ávila Laurel, en aquel momento no era todavía un autor exiliado, ya que no abandonó Guinea Ecuatorial hasta el 2011, sí había dejado Annobón a una edad temprana. *Arde el monte* combina, entonces, las dos razones: se convierte en una “plataforma de protesta” que denuncia las condiciones de miseria que ha experimentado la isla debido al colonialismo y las dictaduras de Macías Nguema y Obiang Nguema y, al mismo tiempo, intenta rescatar del olvido los recuerdos de la tierra perdida. Estamos, por tanto, ante un caso de “exilio interior”, que, como lo describe Paul Ilie, es una condición mental más que material que sobrepasa el contacto físico con la tierra y los compatriotas y sucede cuando la persona está en su patria (2).¹⁷ Por otra parte, el autor en su exilio reciente en España, no deja de denunciar en sus obras los crímenes de la época dictatorial de Macías Nguema y sigue luchando contra la dictadura de Obiang Nguema.

Según los críticos (i.e. Pipic, Hoagland y Bolaki), generalmente existe un profundo trauma en el *Bildungsroman* postcolonial, que hace que los protagonistas sufran agudas crisis que les impiden llegar a la madurez, lo cual constituye una de las diferencias entre el *Bildungsroman* negro y el occidental. En *Writing Woman, Writing Place: Contemporary Australian and South African Fiction*, refiriéndose a las narrativas postcoloniales australianas y surafricanas, Sue Kossew señala que “national narratives [speak] of past suffering ... [and] attempt to heal past wounds by recounting the violence and personal loss that had been unheard or actively buried and hidden” (cit. en Pipic 2). En la misma línea, *Arde el monte* enfatiza que la juventud del personaje no fue una época de felicidad sino de sufrimiento y narra una serie de acontecimientos traumáticos, que según se verá a continuación, marcaron al protagonista.

3.3.1 Acontecimientos formativos traumáticos

1. Ausencia del padre-abuelo

En *Arde el monte* la ausencia del padre constituye el trauma principal en la vida del protagonista, característica que, como indica LeSeur, el Black *Bildungsroman* comparte con el *Bildungsroman* europeo (21). También W. Clark Hendley afirma que normalmente el protagonista del *Bildungsroman*, o no tiene una buena relación con su padre, o su vida carece de la figura paterna (89). Según Buckley, la inexistencia del padre lleva al héroe a buscar un sustituto que le dirija y llene el espacio vacío del padre (19). En el *Bildungsroman* tradicional, que presenta un desarrollo lineal, el protagonista se identifica con una figura paterna, a la que imita y sigue para aprender las tareas que precisan de un guía. En cierto momento, el héroe se rebela contra los valores del mentor, se separa de él física y emocionalmente y se independiza a través de la reivindicación de sus logros educativos, profesionales y sentimentales (Kushigian

28). En *Arde el monte*, la relación hijo-padre ofrece dos ángulos. Por un lado, existe una separación obligatoria e involuntaria del padre, puesto que ha estado ausente de la vida del protagonista desde la edad temprana de éste. Esta ausencia es ambigua, porque, como indica el protagonista, “[d]e nuestros padres no hablábamos” (29), y no se sabe de ellos más que están en “un lugar al que se iba en barco” (35, 38, 72). Ante esta ausencia, el abuelo se convierte en la figura paterna disponible para el protagonista. Sin embargo, en este caso tiene lugar una separación consciente, puesto que, según el protagonista, el abuelo falla en el cumplimiento de su papel como tutor a causa del encierro y el aislamiento que ha elegido. Este abuelo enigmático es una figura clave en la formación y desarrollo del personaje, que necesitaría una figura masculina para aprender la profesión principal de los isleños. Sin embargo, el abuelo, que no pesca ni mantiene ningún contacto con los pescadores u otros hombres de la isla, falla como mentor. Esta deficiencia causa la frustración del personaje y lo lleva a destacar lo que considera rasgos anormales y raros de su abuelo. Éste provoca la curiosidad constante de su nieto que tiene muchas dudas y no entiende, por ejemplo, por qué el abuelo no habla con sus hijas y nietos, la causa del extraño corte de pelo, las razones que le llevan a construir su casa de espaldas al mar o qué espera que venga del Monte de Fuego, al que mira constantemente.¹⁸

Para LeSeur, en el *Bildungsroman* negro la dependencia del personaje de su madre equilibra la alienación paternal (22). Aunque no es la madre, sino la abuela, quien da al protagonista el sentimiento de seguridad, esto aparece claramente en *Arde el monte* cuando el personaje afirma: “yo me sentía más seguro y relacionado con las mujeres” (28). De hecho, la capacidad y solidez de la mujer en general llama la atención del personaje. En ausencia de los hombres pescadores, y siendo ellas las únicas dueñas de la tierra y las encargadas de sembrar en la isla, ostentan poder en el proceso de construcción del cayuco (12, 55) y son las responsables

de dar de comer y proveer para la comunidad. La abuela juega un papel central en la disciplina de todos estos nietos que llenan la casa. Con su frase “¡[e]ngulle!”, y a veces “una palmada en la espalda” es capaz de reprimir el llanto de los niños insatisfechos de su porción de comida (23). Destaca, asimismo, su personalidad y la relación de amor-confianza que establece con sus nietos durante el incendio del monte, “sabiendo que era la única tabla a la que podía[n] agarrar[se] a juzgar por el peligro que se [les] caía encima” (61). La abuela se convierte, pues, en la responsable de planificar la vida de toda la familia, especialmente dada la ausencia de los padres y la negatividad del abuelo.

En esta relación nieto-abuelo/hijo-padre, durante la primera etapa de la formación, se vuelven a manifestar elementos del *Bildungsroman* canónico y del negro. Como aclara Kushigian, el héroe del género tradicional tiene la libertad, las condiciones sociales y el poder económico para pasar de una etapa a otra de forma consciente y tomando decisiones auténticas, mientras que en el “Black *Bildungsroman*”, la experiencia del héroe marginal está controlada por fuerzas exteriores (28). En el caso que nos ocupa, estas se encuentran en la historia de Guinea Ecuatorial. En efecto, la ausencia paterna en la novela cumple, asimismo, una función de denuncia del régimen autoritario de Macías Nguema, puesto que *Arde el monte*, registra y critica una de las violaciones de la era de Macías Nguema. En 1976, como señala Randall Fegley, todos los hombres annoboneses capaces de trabajar fueron llevados a Fernando Poó para trabajar en la tierra (*African Tragedy* 81). Esta ausencia, junto al cólera, representan un riesgo de extinción de la etnia annobonesa porque como indica Miguel Zamora Lobo, en su estudio sobre el Annobón colonial, la mujer que pierde a su marido en esta sociedad no puede casarse de nuevo y si lo hace, comete adulterio y merece el castigo de ser ejecutada en público (34).

En *Arde el monte*, el protagonista, a pesar de ser ya mayor de edad, continua presentando cierta ingenuidad infantil como lo indican algunas preguntas y dudas que ya tenía de niño. Dice “ahora ... ya no soy un niño ... Si lo pregunto es porque no lo sé” (72). Todavía desconoce la causa del llanto de su abuelo ante el incendio, no sabe si su abuelo es una persona mayor fracasada o si es un niño; ignora por qué el abuelo no hablaba (72), y si “tenía rapada la mitad de la cabeza” (26) debido a una moda. A pesar de estas preguntas de un ingenuo que todavía debe madurar, no se puede negar que el protagonista llega a cierto grado de formación o desarrollo psicológico y emocional como lo muestra su sentimiento de compasión hacia el abuelo al descubrir su condición médica que le obliga a llevar una bolsa externa para reemplazar su vejiga. Desde este momento, el protagonista deja de echar la culpa al abuelo (190-191) y se convierte en un ser más tolerante y comprensivo. El protagonista oscila, por tanto, entre dos mundos: el ingenuo de la inocencia y el experto de la madurez.

2. La educación colonial

La crítica de la educación escolar ha sido un tema en la literatura guineana en obras como *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndong-Bidyogo o *Avión de ricos, ladrón de cerdos* de Ávila Laurel, y también está presente en *Arde el monte*.¹⁹ El objetivo principal de los colonizadores españoles fue imponer la cultura española a los guineanos, insistir en su superioridad y, al mismo tiempo, borrar e “inferiorizar” su propia historia y cultura guineanas. Para reforzar el sentido de superioridad, el colonizador insiste en que el nativo es inferior en todos los aspectos -físicos, psicológicos, morales y sociales- y establece una dicotomía irreconciliable como señala Abdul JanMohamed en *The Manichean Aesthetics* (83). Así la educación y la religión fueron los instrumentos de los españoles para civilizar a los “bárbaros”, y

la violencia marcó el sistema educativo. De hecho, la educación colonial, como señala N'gom, “fue el instrumento más poderoso y efectivo de aculturación” (“Relato” 138).

Buckley señala, como indicamos anteriormente, que la experiencia escolar fracasada es una de las características del *Bildungsroman*. También en *Arde el monte* estamos ante un fracaso educativo, debido, en este caso, al colonialismo. Así, el narrador se burla del sistema de enseñanza colonial, que pervive en la post-independencia, tanto en el colegio como en la iglesia. Según Bolekia Boleka, los annoboneses en la época colonial fueron obligados a aprender español a la fuerza, dejar sus creencias y costumbres y adoptar la religión católica y las costumbres europeas (*Aproximación* 80). LeSeur señala que la educación formal “is the traditional, structured formula ... administrated by cruel, merciless headmasters [and] seemed irrelevant and out of place to the average child. Punishment by flogging as a part of the educative process ... shows another brutal aspect of that education” (24-25). El narrador de *Arde el monte*, para quien la escuela “era un castigo muy grande”, se burla de los cursos ambiguos (por ser enseñados en una lengua extranjera) e irrelevantes para estos niños africanos, de la “cuerda” que tiene el maestro para usar como látigo, y de ser forzados a hablar una lengua ajena y desconocida (167). Del mismo modo, critica la enseñanza superficial de la Iglesia basada en la memorización de “la doctrina” en español que no entienden los niños que, sin comprender el porqué de este sacramento y sin “tener fe”, reciben su primera comunión (90 y 97).

Por otra parte, el viaje o el abandono de la casa, que es una característica típica del *Bildungsroman* tradicional y que recurre en el postcolonial, constituye una dimensión “informal” del proceso de formación y la educación del personaje, frente al “formal” de las escuelas (LeSeur 22-23). En *Arde el monte*, a diferencia del género tradicional, el protagonista no lo hace por su propia voluntad, sino para obedecer a su abuela (136). Ésta responde a la petición de una amiga y

pariente suya que necesita a uno de los chicos de la casa para acompañarla en su viaje de cosecha al pueblo del sur. Allí el personaje se encuentra con un conocido, un poco mayor que él, que va al sur para ayudar a su madre en la siembra. Con el objeto de matar el tremendo hambre que tienen, los dos deciden cazar gallinas salvajes por primera vez. La tarea, que no necesita ningún tipo de habilidad sino un poco de agilidad, termina casi trágicamente cuando el acompañante del protagonista sufre un ataque de acrofobia después de subir un árbol alto que está al borde de un precipicio. El chico sobrevive con múltiples fracturas y se recupera poco a poco. No se puede decir, pues, que el protagonista adquiera ningún tipo de experiencia fundamental y se transforma incluso en un obstáculo para la mujer mayor que le acompaña. La experiencia educativa, formal e informal, del protagonista en *Arde el monte*, no constituyen, pues oportunidades para madurar.

3. El cólera

En *Arde el monte*, Ávila Laurel narra una crisis que aterroriza la vida de los isleños y, entre ellos, al protagonista. Los hechos traumáticos empiezan con la muerte repentina de un hombre que sufre fuertes dolores abdominales. Sin saber la causa de su fallecimiento, los isleños no toman medidas cautelares ante la enfermedad contagiosa, que resulta ser el cólera (uno de los síntomas que se describe es la diarrea), y la infección pone en riesgo la vida de la comunidad ya diezmada por la ausencia de hombres. Como consecuencia, muere la viuda de este hombre y muchas otras personas, incluso el médico de la isla (82-90). Estos acontecimientos que coinciden con la conmemoración de la muerte de Cristo, es decir, finales de marzo o en abril, le sirven al narrador para establecer un paralelismo entre la pasión de los habitantes de la isla y la Pasión de Cristo. El protagonista describe como las canciones de la crucifixión y la agonía de Cristo con la corona de espinas provocan los sentimientos de pena y malestar de los isleños que están

sufriendo una epidemia sin ningún remedio o recurso médico salvo beber “la decocción de la hoja de guayabo” y pastillas para dormir y morir, así, sin sufrir (94; 101).

Al igual que la ausencia de hombres en la isla, estos acontecimientos de *Arde el monte* se basan en hechos reales. En marzo y abril de 1973, en medio del calor y la humedad, con la situación de los servicios médicos en su punto más bajo, se extendió una ola de enfermedades por Guinea Ecuatorial: malaria, sífilis, lepra y cólera (Fegley, 80).²⁰ Annobón, como siempre, fue la isla huérfana sin la mínima atención de la autoridad guineana y por lo tanto el auxilio médico tardó un año y llegó cuando casi la mitad de los habitantes había fallecido (unos 192 de 400 annoboneses) (Fegley, *African Tragedy* 80-81).²¹ En su obra ensayística *Cómo convertir este país en un paraíso*, Ávila Laurel, resume la amarga realidad de la isla, que dibuja en la novela:

La década de los 70 fue crucial para poner a prueba la resistencia de los isleños y para poner en evidencia la maldad del mundo. El que debía estar gobernando en Guinea se alejaba cada vez más de todo vestigio de civilización, dejando paso a la barbarie. Para todos Annobón fue una isla maldita. Durante el aislamiento impuesto por el tal gobernante, Macías, en Annobón se acabó el petróleo, se agotó el jabón y se llegó a épocas en que había que tener mucho cuidado para no apagar el fuego. Las radios se quedaron sin pilas y el aislamiento se hizo total. Era un lugar olvidado del mundo. De todo el mundo. Era un lugar alejado, sin pasado y cuyos habitantes estaban en la más abyecta miseria. E incluso para acabar de rematar la faena, un brote de cólera estuvo a punto de poner en serio peligro la continuidad de los nativos de esta isla. (“Annobón” s/p)

El tono amargo del fragmento anterior se encuentra, asimismo, en *Arde el monte* al referirse a los numerosos muertos. El impacto de este evento también se percibe en el espacio dedicado a aspectos relacionados con esta tragedia. Describe, por ejemplo, el ritual fúnebre muy particular de la isla que incluye hacer los ataúdes con los cayucos, encerrar a los niños en sus casas durante el ceremonial para que no les toque el aire del muerto, que la viuda se corte los cabellos al rape y se vista de negro y la práctica de los ritos cristianos (87-77). En ese sentido, el protagonista menciona las oraciones en latín y canciones que describen la agonía de Cristo (94) y habla de recorrer toda la isla con el *Maté Jachín*, que es “la cosa más auténtica, sagrada y poderosa de [la] isla” y que tiene la forma de una cruz (96). Importante recordar también que dedica más de una página a una lista con los nombres de los mayores fallecidos en la isla y que funciona como un acto contra el olvido.²² Como señala Clelia Rodríguez, dedicar más de una página en la novela a estas “referencias gráficas” tiene un impacto en el lector que ve la representación de la tragedia colectiva en la isla (205). Este hecho traumático en el que el protagonista observa el sufrimiento de una población entera que empieza a perder el interés en la vida, que deja de comer o trabajar en la pesca y las plantaciones, por la cantidad de muertes que los están diezmando, contribuye a la maduración del personaje que se planteará preguntas religiosas y existenciales sobre el sufrimiento humano y la muerte.²³

En *Arde el monte* el proceso de formación está, por tanto, lleno de tristeza y de muertes. El personaje, aunque pasivo y sin ejercer una interacción o relación recíproca con su contorno, registra cinematográficamente y refleja una gama de diferentes situaciones. Por otra parte, si en el caso de la relación con el abuelo, el viaje con la abuela y la experiencia escolar se trata de experiencias personales individuales, en el caso del cólera, se trata de una experiencia colectiva, algo que también caracteriza los siguientes acontecimientos traumáticos.

4. La mujer apaleada

Otro acontecimiento traumático grabado en la memoria del protagonista es el asesinato de una mujer a manos de los isleños. El acto de golpear a la mujer y violarla con palos hasta la muerte, es un acto salvaje y cruel en que participan todos los habitantes de la isla bien sea como colaboradores activos o como testigos que no han hecho nada para impedirlo (125). Esta mujer, acusada de ser maligna y matar al “sacristán mayor” (118 y 127), recorre el pueblo buscando protección. El narrador refleja tanto la cobardía de los hombres que la expulsaron del *vidjil*, donde buscó refugio, como la actitud negativa del cura, cuya gran autoridad en la isla podría haberla salvado (127). La crítica se dirige a la iglesia/religión del colonizador. A este, por ser “blanco”, no le importa esta muerte inhumana de una mujer negra, y el protagonista se pregunta: “¿Qué hubiera hecho el cura de ser aquella mujer una hermana suya?, ¿o un hermano?” (134). Aunque había entrado en la iglesia, el sacerdote no hizo más que escuchar la confesión de la mujer, cubrir su desnudez con una sábana, y dejarla salir de la iglesia, implícitamente, “dando el permiso” (80) de matarla, a pesar de que podía haberla protegido al “reprender a aquella multitud y amenazarla con la maldición” (79).

No es la única ocasión en la que el narrador critica al sacerdote. En otros momentos lo critica por vivir en su torre de marfil y no hacer, por ejemplo, el esfuerzo de aprender la lengua de los isleños (113), apropiarse de los huevos, que son la escasa comida o recursos que posee la familia del protagonista, no ayudar a los niños hambrientos (37), y, además, no trasladarse a los pueblos del sur en la época de la sequía ya que éstos, a diferencia de la casa de la Misión, carecen de las comodidades de baño y cama (191). Siguiendo el hilo de la crítica de la religión, el narrador se burla, asimismo, de la figura de Cristo, el supuesto salvador de la humanidad incapaz de salvar a su isla de la desgracia (el cólera) o de la falta de necesidades vitales (112). Es

decir, como parte de su proceso de desarrollo, el narrador se plantea profundas cuestiones religiosas sobre cómo creer en un Dios al que matan, un Dios derrotado, y en el fondo se pregunta cómo un dios incapaz de salvarse a sí mismo va a salvar a otros.

La crítica de la religión no se limita, sin embargo, a la cristiana. En diferentes ocasiones —como en la historia de la difusión del cólera y la de las malignas y malas hechiceras, o al mencionar el dogma de los indígenas que creen en la capacidad de los antepasados muertos de volver y salvar a los vivos (114)—²⁴ el narrador también critica la religión tradicional. Esto apoya lo que señala Apollo Amoko respecto al *Bildungsroman* en el contexto africano: que sirve como rebelión tanto contra las tradiciones coloniales como las pre-coloniales (201). En ese sentido el protagonista denuncia la carencia de lógica de algunas creencias como las siguientes: encerrar a los niños en sus casas con todas las ventanas cerradas cuando pasa alguna comitiva fúnebre para que no les toque “el aire del muerto” (40); evitar que los niños pasen por ciertas casas donde viven las brujas o malignas (104); la creencia de que muchos extranjeros que no van a la iglesia son caníbales (41); y creer que las personas con huesos rotos, no pueden entrar al cementerio (229). Curiosamente el protagonista indica que aquellos que rompen con las tradiciones y las leyes de la isla, viven las consecuencias en forma de desastres y castigos divinos (172-173).

La historia de la mujer asesinada por el pueblo, que, según el protagonista, “el hecho de que hubiera sido una maligna no justifica la actitud de la gente de mi isla hacia ella” (133), le hace reflexionar, relacionar, analizar, opinar y criticar. En sus propias palabras: que “desde que ocurriera aquel incidente, siempre pensé en ella... Es un hecho que nunca olvidaré en el que siempre pensaré y haré reflexiones” (130).²⁵ Esta historia es un episodio más en la formación del protagonista y su impacto reside en los recuerdos que archivó y su propia reflexión sobre este caso que le permitió realizar cierta crítica de la sociedad cívica y religiosa.²⁶

5. El monte que arde

El incendio del monte constituye otro acontecimiento traumático para los isleños y el protagonista en su infancia. La historia empieza cuando dos mujeres hermanas van a sus plantaciones, con un leño humeante, para cortar un árbol seco que querían utilizar como leña. Por ser mujeres “desvalidas”, y no tener hachas ni la destreza suficiente para la tarea, recurren a quemar la base del árbol. El fuego se extendió quemando hojas y ramas secas y alcanzó una zona llena de arbustos, hecho que puso en peligro todas las casas del pueblo hechas de madera seca (53-58). El accidente que empieza con el simple intento de acumular leña, se transforma en una pesadilla que pone en peligro la vida de los isleños de dos maneras. El fuego puede quemar las casas y matar a los habitantes y si sobreviven, puede destruir las plantaciones y su humilde cosecha, única fuente de alimentación de los isleños, dada la ya mencionada dificultad de la pesca por la ausencia de hombres y la falta de anzuelos y nilón.

Desde el punto de vista individual, el acontecimiento es una oportunidad para comprobar que el protagonista está todavía en una etapa de pre-formación, como revela su ingenua idea de abrir todos los grifos de las calles y llenar cubos para apagar el fuego (59). Sin embargo, al final de esta experiencia, es capaz de cierto grado de reflexión. Es capaz de destacar, por ejemplo, que la parte positiva de la noche más convulsa es la muerte de las serpientes y las ratas, “el mayor enemigo de las plantaciones” (62-63), y también que la negativa, es perder la cosecha y el trabajo duro de las mujeres de la isla. Esta comparación de pros y contras muestra un cierto grado de formación.

La importancia de este incidente, que da título a la novela, radica, sobre todo, en que se trata de una experiencia traumática colectiva fundamental. El fuego posee en la novela una doble

función. En primer lugar, ilumina la oscuridad profunda en la isla, causa fundamental de la ceguera nocturna y del miedo de los isleños, y, en ese sentido, el fuego representa tanto la seguridad de la luz que disipa la oscuridad, como la amenaza del incendio.²⁷ El fuego del monte funciona, asimismo como una señal de auxilio o socorro, es decir, un mensaje de S.O.S. que envía la isla “silenciosa” (58) para pedir ayuda y registrar el sufrimiento de su gente. Por eso el narrador describe el llanto del abuelo y la angustia que siente, como el resto de los isleños, acorralado y sin esperanza de escapar ni siquiera a través del mar por la falta de cayuco y su incapacidad de remar. Para Clelia Rodríguez, este fuego, y el hecho de que dé título a la novela, posee, asimismo, la función simbólica de atraer la atención sobre esta isla que está constantemente en llamas, lo cual, según dicha crítica, denota la doble violencia militar de la colonia y la dictadura (173).

Como indica el narrador, existen muchas cosas que dan miedo a los isleños como la oscuridad, las brujas, las enfermedades sin remedio, y la falta de recursos para cubrir las necesidades vitales. El incendio enfatiza el sentimiento de abandono y soledad en la isla, y, a la vez subraya el sentimiento comunitario de los habitantes de la isla que están conscientes, como indica el narrador, de la falta de todo, de su aislamiento y de que solo se tienen a sí mismos para enfrentarse a los retos cotidianos que a veces imposibilitan su vida. Indudablemente la soledad y el aislamiento son temas principales de la novela y marcan la vida de los habitantes, que entienden que esta soledad es su inevitable destino. La experiencia del monte ardiente es, por tanto, otra experiencia, individual y colectiva, que marca el desarrollo del protagonista.²⁸

6. Un niño mulato trágico

La traumática historia del niño mulato, Luis Mari, que cierra la novela, aunque ocupa diferentes partes de la narración, representa para Ávila Laurel una oportunidad para plantear los temas del neocolonialismo, la explotación sexual y el doble estándar respecto a la sexualidad femenina.²⁹ Su vida presenta dos lados, ambos trágicos: su nacimiento y su muerte. El relato de la madre annobonesa del niño mulato se sitúa en “los peores momentos de la historia de [la] isla, cuando la carestía de todas las necesidades aprieta la gente de la isla y la deja desesperada” (50). Un barco se acerca a las costa para robar el pescado, mientras los isleños son incapaces de beneficiarse del mismo. El narrador describe, irónicamente, la nación que manda el barco, como nación “amiga” porque, a diferencia de otros países hostiles que intentan volcar o echar agua sucia a los cayucos que salen para pedir limosna a estos barcos extranjeros, los navegantes de esta embarcación sobresalen por su comportamiento amable y su intención de satisfacer algunas de las necesidades de los isleños, dándoles ciertos artículos: “jabón, petróleo, sal, ropa, zapatos, cerillas, cosas diversas para comer, pescado y, bebidas alcohólicas y cigarrillos” (52). Con la experiencia, los isleños aprenden que estos barcos de suministros son más generosos cuando van las mujeres a pedir en persona lo que le falta a los habitantes de esta isla remota. Es así que se queda embarazada la madre de Luis Mari, el niño mulato, sin poder identificar con certeza al padre del niño (67).

En su obra ensayística *El derecho de pernada*, Ávila Laurel afirma que Guinea todavía sufre de un sistema feudal que lo despojó de sus riquezas en la era colonial y que se mantiene hasta el presente, especialmente con la aparición del petróleo. En su opinión, el feudalismo guineano actual, como el medieval, crea dos grupos en el país, dominantes y súbditos, con todas las particularidades que implica este sistema: el sojuzgamiento, la reverencia, el vasallaje y la

deshonra. En la historia del niño mulato y su madre, ese esquema feudal se aplica también a las relaciones neocoloniales que establece Annobón-Guinea Ecuatorial con estas naciones supuestamente “benefactoras”. En ese sentido, la explotación sexual presente en el feudalismo y que Ávila Laurel recoge en el título (*Derecho de pernada*) se observa, asimismo, en el neocolonialismo que denuncia el episodio del niño mulato.

Por otra parte, en *Arde el monte*, Ávila Laurel también trata la explotación sexual de la mujer desde una perspectiva interna, lo cual le permite al protagonista reflexionar sobre la situación de las mujeres en la comunidad desde dos ángulos diferentes. Por un lado, señala la muda aceptación de los hombres de la isla de que una mujer negra sea explotada sexualmente a cambio de unos productos mercantiles, lo cual refleja su nivel de sometimiento y de indignidad. Por otro, este comportamiento contrasta con el del hombre que rechaza a la mujer que ha perdido su virginidad antes del casamiento por considerarla “incompleta” (182). La novela constituye, pues, una denuncia de la doble moral de estos hombres que no quieren sacrificar el ser los primeros en la vida de sus mujeres mientras crean una sociedad cobarde que se somete al neocolonizador. Es evidente que el protagonista percibe dichas contradicciones al señalar que la madre del mulato, por ser huérfana, no mancha la honra de los hombres del pueblo mientras que estos mismos hombres no perdonan la pérdida de la virginidad de sus propias mujeres.

Los orígenes del mulato son, por tanto, tristes e indignos. Su muerte, por otra parte, sucede durante la época de la sequía cuando los habitantes del pueblo grande, que está al norte de la isla, van al pueblo del sur. Este carece de cualquier remedio para tratar la enfermedad del niño, cuya causa puede ser cualquiera: “la mala vida, el sol, los mosquitos”, la pobreza de su madre o la vida dura de los negros que un blanco no podría soportar (208). Para acentuar aún más la tragedia que rodea a este niño y el dolor acumulado por su madre a lo largo de una vida

miserable como huérfana en una isla remota y olvidada, el narrador señala que ni siquiera fue capaz de atender su entierro de su hijo a causa de una pierna rota (228). Este niño evoca, sin duda, la imagen del mulato trágico que constituye una figura recurrente desde la mitad del siglo XIX en la literatura de autores blancos y negros, de ambos sexos y de varias nacionalidades.³⁰ Sterling Brown afirma que “the Negro of unmixed bloods is no theme for tragedy; rebellion and vindictiveness are to be expected only from the mulatto” (77). Marlene L. Daut, por su parte, lo define como “a mixed-race figure who finds him- or herself depressed, suicidal, fratricidal, and/or patricidal due either to a lack of identity or to an innate, biological corruption” (2). Añade que estos personajes vacilan entre su doble identidad y eligen entre pertenecer a la sociedad de los blancos o la de los negros. Los protagonistas que eligen ser blancos, habitualmente tienen un destino trágico como su propia muerte o el matar ellos mismos (por ejemplo, a su padre blanco en una confrontación), mientras que los protagonistas que se inclinan hacia la sociedad negra merecen la alabanza y el respeto (Daut 2-5). Werner Sollors coincide con Brown en que el mulato, por poseer estirpe blanca, se representa como más inteligente que su homólogo negro y, por lo tanto, aparece más trágico en el caso de su esclavitud o muerte y merece la compasión de los lectores (224; 227). A diferencia de la representación tradicional del mulato a la que aluden los citados críticos, el personaje mulato de *Arde el monte* no es un personaje central y, sobre todo, es un niño cuya corta vida no nos deja saber el desarrollo de su personalidad ni las decisiones que tomará respecto a su identidad. Sin embargo, su presencia en *Arde el monte* no es gratuita y posee un importante simbolismo. El desarrollo truncado de este niño que no llega adulto como consecuencia de la pobreza, simboliza, en primer lugar, el legado colonial que ha impedido el avance de Guinea. Por otra parte, el origen de su nacimiento, simboliza las dinámicas neo-coloniales que son igualmente mortales para el progreso de Guinea.

3.3.2 Conclusión: ¿Fracaso o éxito de la formación?

Frente al modelo europeo, el *Bildungsroman* postcolonial africano plantea la cuestión de si el protagonista se desarrolla y madura. Para María Helena Lima, a diferencia del género tradicional, cuyo protagonista busca el significado de su mundo en el futuro, el protagonista postcolonial se queda estancado en su pasado incapaz de huir (860). Edna Aizenberg, por su parte, describe las novelas de formación postcoloniales como un *Bildungsroman* fracasado porque el proceso de maduración del personaje no es ni positivo ni termina con la integración personal y social (540). En la misma línea, Joseph Slaughter entiende el *Bildungsroman* postcolonial como un anti-*Bildungsroman* que describe el fracaso del personaje para incorporarse a la sociedad. Para este crítico se trata de “novels of disillusionment, in which the promises of developmentalism and self-determination are revealed to be empty, or at least exaggerated” (181; 215). El ambiente colonial, como señala Jed Esty, bloquea los intentos de maduración o adaptación social (411).³¹

En *Arde el monte*, en apariencia, no se puede hablar de situación extrema. Es decir, no se observa la maduración completa en el protagonista, pero, al mismo tiempo, no fracasa por completo en su formación. Si en ocasiones sorprende por su ingenuidad, que se manifiesta en incertidumbre y en algunas de sus preguntas, el protagonista recibe un aprendizaje que le permite establecer su propia opinión, a veces opuesta a lo establecido. Para Martín de la Nuez, el “regreso de la infancia” del protagonista constituye una manera de autoconocimiento y “los recuerdos infantiles” y “el viaje al pasado”, sirven para el mejor entendimiento del presente y la construcción de un futuro fuerte (226). Por otra parte, el *Bildungsroman* carece de un final común y el destino del héroe varía, desde un final feliz hasta uno dramático con la muerte del protagonista, incluso puede aparecer un final abierto (Buckley 23). En *Arde el monte*, el autor

elige sin duda un futuro ambiguo para su personaje que recuerda el futuro de Guinea bajo la dictadura.

Sin embargo, se debe añadir que mientras el *Bildungsroman* tradicional adopta el individualismo y se enfoca en la formación del protagonista, el equivalente poscolonial ha dado un espacio a la formación colectiva sin perder de vista el desarrollo individual (Japtok 25- 26). Según se ha visto, la evolución y formación del protagonista de *Arde el monte* están íntimamente ligadas a las experiencias colectivas de la isla, y *Bildungsroman* individual y colectivo se confunden: las experiencias traumáticas del protagonista son, en su mayor parte, las experiencias traumáticas de los habitantes de la isla. En ese sentido, la novela recoge los ataques y la crueldad sistemática sufridos por la etnia annobonesa y las consecuencias del aislamiento grabadas en la memoria de sus protagonistas. La memoria colectiva de los annoboneses se expresa, por tanto, a través de la memoria individual del narrador, conservando, así, la historia que el régimen guineano ha intentado borrar. De ahí que el narrador afirme: “mi historia, que es también la de mucha gente de mi isla” (228). Es, por tanto, un proyecto de archivo para el futuro que, como señala Benita Sampedro, acumula y reúne piezas de la autobiografía colectiva y la formación de los guineanos (“Rethinking the Archive” 342).

No obstante, descubrimos hacia el final de la novela que el protagonista, al igual que en *Avión de ricos*, solo es capaz de llevar a cabo ese proyecto con la ayuda de un intermediario. En efecto, descubrimos que está relatando su vida a unos blancos que buscan cuentos e historias tradicionales, porque quieren recuperar la herencia oral de la isla (227). El narrador explica las razones de esta situación:

Yo no soy escritor, ni maestro de escuela, ni cura. . . . En mi isla los que sabían escribir eran los maestros, el cura y los que trabajaban en la oficina del gobernador, de los que no se sabía nada de lo que hacían. Todo lo que he contado fue lo que viví, oí o vi cuando era niño. Nunca lo puse por escrito porque, como dije, yo no soy escritor. Esta historia se conocerá por unos blancos. . . . Si yo hubiera sabido escribir bien, no hubiera necesitado de nadie para poner por escrito lo que había vivido. (226-227)

El protagonista confiesa la incapacidad de escribir su propia historia y la necesidad de recurrir a una “autoridad” blanca para transmitir y difundir la historia de una isla olvidada y una etnia marginada. Cuando señala, “Espero que Manuel sepa encontrar la manera de dejar por escrito mi historia, para que algunos que la hayan vivido, o alguien de mi isla que tenía la misma edad que yo cuando viví lo que cuento en ella, recuerde también lo que ha sido su vida” (227), vuelve a afirmar su deseo de que exista un archivo personal y colectivo que documente la experiencia colonial y neocolonial. Al mismo tiempo, al ser incapaz de hacerlo él mismo, pone de relieve la pervivencia y las consecuencias de las estructuras coloniales en su vida y, sin duda, el mayor fracaso de su formación. Es ese el motivo principal para considerar *Arde el monte* un *Bildungsroman* postcolonial incompleto o fracasado: la incapacidad del protagonista de escribir él mismo su historia.

¹ Se ha situado el origen del *Bildungsroman* en la obra *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) de Johann Wolfgang von Goethe, aunque, Randolph P. Shaffner explica que el término *Bildungsroman* apareció y fue definido veinte años antes, en *Versuch über den Roman* (1774), traducida como *Ensayos sobre la novela*, de Christian Friedrich von Blanckenburg. Según Fritz Martini, fue Karl von Morgenstern el que acuñó el término *Bildungsroman* en 1803 y lo utilizó repetidamente en sus cursos universitarios y en los artículos que publicó hasta 1824 y Wilhelm Dilthey lo difundió en su obra *Das Leben Schleiermachers* (1870), traducida como *Vida de Schleiermacher* y popularizó el concepto del *Bildungsroman* en la terminología literaria con el éxito de su estudio *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906), traducida como *Vida y poesía* (Shaffner 3; Collins 6; Swales 12-13; Boes 231). Según Jerome Hamilton Buckley, *Wilhelm Meister* estableció el prototipo del *Bildungsroman*, pero el género había sido ya popular entre los románticos en Alemania y los tempranos Victorianos en Inglaterra (13).

² Tobias Boes indica que la restricción de algunos críticos alemanes les hacen excluir hasta la obra de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (230).

³ Uno de los problemas esenciales entre ambos grupos es lingüístico y la ausencia de una expresión precisa del concepto alemán. Tres términos sobresalen en este contexto: “life-novel” de William Frierson, “educational novel” de René Wellek y “apprentice or apprenticeship novel” de Susanne Howe, que realizó el primer estudio académico en inglés sobre el tema en 1930. El primero fue atacado por ser muy general y prolongado a diferencia del *Bildungsroman* que registra el desarrollo desde la edad adolescente hasta la madurez o la edad adulta. El término de la novela de educación también fue atacado porque la lengua alemana tiene dos tipos de novela separados del concepto del *Bildungsroman* que son “Erziehung”, que es la educacional o pedagógica, y “Entwicklung”, que es la del desarrollo. El término de Howe es el más aceptado

por dos razones: la palabra “apprenticeship” indica literalmente la esencia del *Bildungsroman* que es la formación y fue la palabra utilizada en la primera traducción de la novela de Goethe en 1824 por Thomas Carlyle (Shaffner 3-4). Dennis Mahoney explica que *Bildung* afecta el ser humano de forma total: su mentalidad, su cuerpo y su espíritu (109).

⁴ En cuanto a las características del *Bildungsroman*, Shaffner enumera 23 rasgos. Conviene mencionar, asimismo, el BRI (Índice de lectura del *Bildungsroman*) establecido por Anniken Telnes Iversen donde anotó las 96 características del género aceptadas por la mayoría de los críticos y aparecidas en la literatura alemana e inglesa, que por supuesto no deben aparecer todas en cada novela perteneciente al género.

⁵ Julia Kushigian plantea que tanto el género picaresco como el *Bildungsroman* representan el principio del género autobiográfico y adopta la opinión de Manuel Durán que considera *Don Quijote* la gran obra maestra del *Bildungsroman* (21).

⁶ LeSeur confirma que los protagonistas de ambos *Bildungsroman*, el tradicional y el negro, comparten las mismas experiencias (dejar el hogar, viajar, conflictos familiares, etc.). Sin embargo, durante los años cincuenta, los autores negros presentan la exploración de la identidad por parte de los protagonistas negros a través de crisis muy específicas ligadas al colonialismo, la explotación, la violación, y la dictadura que les transforman en jóvenes maduros (19).

⁷ El adjetivo “macísta” es utilizado por Elisa Rizo (“En torno” 177).

⁸ En su definición del Oriente Said escribe: “The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other (*Orientalism* 1).

⁹ Martin Japtok también señala la confluencia en los estudios críticos de *Bildungsroman* y la novela autobiográfica y añade que la similitud entre ambos géneros lo justifica (22-23). Aclara que los críticos enlazaron ambos géneros desde muy temprano: por ejemplo en 1922, Wilhelm Dilthey lo hizo en *Das Erlebnis und die Dichtung* (161), y en 1923, Thomas Mann declara que el *Bildungsroman* “is at the same time an autobiography, a confession” (cit. en Swales 159).

¹⁰ Esta obra ensayística publicada en el 2006 contiene cinco testimonios personales del autor.

¹¹ En ambas obras, la novela y el ensayo, Ávila Laurel habla de la calidad de la cama y los materiales usados para hacerla.

¹² El *vidjil* tiene diferentes nombres en Guinea según el grupo étnico: se llama mbadi a molapô (para los ndowes), nbáh (para los bujebas), echóbo éria (para los bubis) y aba'a (para los fang), véase: http://radiomacutoge.blogspot.ca/2012_08_01_archive.html

¹³ Niguas son pequeños insectos conocidos por su picazón intensa especialmente en los dedos de los pies.

¹⁴ En el género clásico, según Buckley, el protagonista comienza relaciones amorosas, dos por lo menos, una sensual y otra sentimental. Sin embargo, la ausencia del amor en *Arde el monte*, visto como lujo, se debe a la miseria profunda en la que vive la isla y que les niega a los isleños sus derechos humanos básicos.

¹⁵ La técnica del relato enmarcado consiste en una historia principal que sirve de marco a otros relatos intercalados. Esta estructura se encuentra en obras maestras como *Las mil y una noches*, el *Decamerón*, los *Cuentos de Canterbury* y *El Quijote*, donde hay una historia principal que abre y cierra la novela y rodea una recopilación de relatos independientes y con personajes distintos de los del relato enmarcado.

¹⁶ Conviene mencionar que LeSeur aplica su teoría a obras de escritores antillanos y afroamericanos, pero también es relevante en el caso guineano.

¹⁷ El 11 de febrero de 2011, Ávila Laurel inició una huelga de hambre para protestar contra la dictadura del régimen de Teodoro Obiang Nguema. Aclaró que había recibido presiones a través de la Embajada española en Malabo, lo cual contrasta con la imagen de libertad que España pretende promocionar. Véanse las siguientes noticias: “El escritor Juan Tomás Ávila Laurel abandona Guinea Ecuatorial para protestar contra Obiang desde España”, “El escritor ecuatoguineano Juan Tomás Ávila Laurel en huelga de hambre contra la dictadura de Obiang Nguema”, y “El escritor Ávila Laurel lleva a Barcelona su huelga de hambre contra Obiang”.

¹⁸ Merece mencionar que Ávila Laurel no deja oportunidad para transmitir las tradiciones y creencias de la isla y, según Peris, los más viejos nativos hablan de la presencia de manantiales carbónicos en la época de sus abuelos (32). Quizá el abuelo esté esperando estas bombas volcánicas que había escuchado en las historias de sus ancestros.

¹⁹ Merece mencionar que los años sesenta, los últimos años de la colonización española, constituyen una época marcada por una fuerte presencia y una acción colonizadora más intensa por parte de la metrópoli para enfrentarse a la ola descolonizadora que por entonces existía en África. Esto se manifestó en la forma agresiva de difundir el conocimiento de la cultura, la lengua, la historia y la religión entre los habitantes de la colonia.

²⁰ Ávila Laurel también determina que la epidemia tuvo lugar en “un mes en que la Iglesia celebraba la muerte de Nuestro Señor” (*Arde* 90).

²¹ Según el testimonio de un refugiado anónimo, la Organización Mundial de la Salud organizó equipos para vacunar cada provincia en Guinea. La vacuna asignada a Annobón fue guardada en una instalación médica en Malabo, la capital. Más de un año después, cuando la situación de

Annobón era grave y se encontraba en un callejón sin salida, la autoridad mandó un equipo que hizo en su camino visitas turísticas a São Tomé. Según el testigo, el objetivo principal del equipo era recoger los cerdos de la isla de Annobón a fin de preparar comida para la lujosa celebración de la fiesta del 5 de marzo en Malabo (Fegley, *African Tragedy* 80-81). Merece mencionar que el 5 de marzo de 1969 es, asimismo, la fecha en que se acusó a España de una tentativa de golpe de estado, lo cual dio a Macías Nguema una excusa para declarar el estado de emergencia, destruir las instituciones del país y establecer su dictadura.

²² Menciona solamente los nombres de los mayores porque, como aclara, a los niños no se les da nombre hasta que se hacen mayores (100).

²³ El autor vuelve a hacer algo semejante en la historia de los ocho mejores pescadores que perdió la isla cuando salieron en sus cayucos para perseguir una luz misteriosa que asociaron con un barco cargado de recursos para sus necesidades. El narrador vuelve a mencionar los nombres de los fallecidos (219), y, al archivar sus nombres nos hace a los lectores, testigos de la tristeza que rodea la isla, al mismo tiempo, que guarda la memoria colectiva de la isla.

²⁴ Jussawalla indica que los personajes postcoloniales aceptan la lengua pero rechazan la religión y la critican (35).

²⁵ Las malignas en la novela son aquellas brujas o hechiceras “recluidas por la decisión de la autoridad” (*Arde* 105). Estas mujeres, normalmente mayores, dan miedo a la población de la isla y la gente evita pasar por sus casas para prevenir el mal. Como son mujeres mayores, padecen sofocos que las obligan a desnudarse y remojarse en el mar por la noche, actividad anormal en la isla, puesto que los habitantes solo se relacionan con el mar en dos casos: cuando los pescadores van a capturar cangrejos, excelente cebo para pescar, y para aliviarse el vientre (22; 106). Los

isleños asocian el exagerado calor que sienten estas mujeres con la visita del Diablo, que les deja con poderes que no tenían antes (107).

²⁶ El personaje trata sus creencias en más de un lugar en la novela. Se confiesa cristiano practicante que cree en Dios, en la fe y en la “doctrina” aunque no acepta la religión como tal ni ve una contradicción entre la religión cristiana y el respeto de las tradiciones. De ahí que, por cuestiones tradicionales, no esté casado con su mujer por la iglesia (131-132). Por otra parte, las historias de los santos provocan sus dudas y reflexión (155).

²⁷ La cuestión de la oscuridad/luz para el protagonista es contradictoria y su opinión oscila entre a favor o contra el efecto de la luz. Con la ausencia de objetos necesarios para disipar la oscuridad eterna (cerilla y aceite), los isleños se sienten más desvalidos durante la noche. Sin embargo, cuando brilla la luna, el pueblo se siente demasiado expuesto porque la luz muestra sus defectos y su “desvalidez” (119). Merece mencionar que, según Jorge Salvo, la dicotomía luz-sombra y blanco-negro incluyendo los tonos grises (color del humo) se repite de forma obsesiva en toda la novelística hispano-africana. Él da ejemplos de *Ekomo* de María Nsue y *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndong-Bidyogo donde hay un uso extensivo de este contraste. Salvo señala que los adjetivos relacionados al color forman un gran porcentaje de todos los adjetivos calificativos usados por autores guineanos y esto refleja “la persistencia subconsciente de la ideología colonial” (42-44).

²⁸ Es inevitable recordar la presencia del tema de la soledad en la literatura hispanoamericana, en obras tan emblemáticas como *Cien años de soledad* de García Márquez y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

²⁹ En cuanto a la etimología de la palabra “mulato”, hay dos opiniones: la primera señala que procede de la española “mula” -opinión muy aceptada porque se suele creer que los mulatos son

estériles- y la segunda, que viene de la palabra árabe “muwallad” que afirma la mezcla de sangre, es decir, el no ser puramente de ancestros árabes (Forbes 145).

³⁰ Según Sterling A. Brown, el mulato “is victim of a divided inheritance and therefore miserable; he is a 'man without a race' worshipping the whites and despised by them, despising and despised by Negroes, perplexed by his struggle to unite a white intellect with black sensuousness” (196). Merece mencionar que Brown es el primero en llamar la atención sobre esta figura en 1937 (Daut 2; Sollors 223). Algunas de las primeras obras en lengua inglesa que presentan la figura del mulato son *The Quadroons* (1842) de Lydia Maria Child y *Clotel* (también conocida por *The President's Daughter*) (1853) de William Wells Brown. Otras obras famosas son *Iola Leroy* (1892) de Frances Harper, *Contending Forces* (1899) de Pauline Hopkins, *The House behind Cedars* (1900) de Charles W. Chesnutt, *The Autobiography of an Ex-Colored Man* (1912) de James Weldon Johnson, *Quicksand* (1928) de Nella Larsen, y *The Chinaberry Tree* (1931) de Jessie Fauset. La literatura hispana también ofrece varios ejemplos como *Cecilia Valdés* (1882) del cubano Cirilo Villaverde, *Matalaché* (1928) del peruano López Albújar, *Juyungo* (1943) del ecuatoriano Adalberto Ortiz, y *Cumboto* (1950) del venezolano Ramón Díaz Sánchez. Según Daut, el personaje del mulato aparece como instrumento de propaganda, tanto de los defensores de la esclavitud como de los abolicionistas, en la literatura de ambos lados del Atlántico (8).

³¹ Jed Esty dice: “colonialism disrupts the *Bildungsroman* and its humanist ideals, producing jagged effects on both the politics and poetics of subject formation” (411).

CAPÍTULO IV
CONTRA EL SÍNDROME DEL REY DESNUDO:
MALABO

Animales, ministros y
 senadores torpes,
 que sostenéis la miseria de
 vuestra gente.

Allá abajo, malditos,
 os aguarda un especial sitio
 donde vuestros trajes
 y acerados sables
 hervirán para siempre.

(Ávila Laurel, *Filio Dei* 14-
 20)

En los capítulos anteriores hemos analizado cómo Ávila Laurel reescribe géneros canónicos narrativos de la tradición occidental desde una perspectiva poscolonial. En este capítulo estudiaremos su producción ensayística, en concreto, su *blog Malabo* en el que continúa su revisión de géneros clásicos tradicionales y, al mismo tiempo, muestra la evolución de las nuevas formas ensayísticas en la era digital.

4.1. Orígenes y desarrollo del ensayo

El origen del ensayo moderno se sitúa en 1580, fecha de la primera edición de los *Essais* de Michel de Montaigne. El término francés *essai*, que significa intento, esfuerzo o un comienzo incompleto, dio su nombre al género (Chamberlain xxi-xxii). El francés Montaigne se considera el verdadero creador tanto del término como del género porque fue el primero en usar la palabra “ensayo” y fue, además, consciente de las peculiaridades de su obra. En *Hacia una teoría general del ensayo*, M. Elena Arenas Cruz, recoge las palabras de J. M. Paquette, para quien “Montaigne constitue un commencement absolu

dans la culture occidentale moderne ... Montaigne crée le mot et la chose” (50). Más importante aún, como señala José Luis Gómez-Martínez en su *Teoría del ensayo*, Montaigne anuncia la aparición del autor ensayístico con su propia identidad: “Los autores se comunican con el mundo en extrañas y peculiares formas; yo soy el primero en hacerlo con todo mi ser, como Miguel de Montaigne, no como gramático o como poeta, o como jurisconsulto” (23). Sin embargo, el hecho de atribuir a Montaigne la creación del ensayo moderno no implica negar la existencia de antecedentes de este género que se remontan a la época clásica. Como afirma Francis Bacon en su obra *Essays*, publicada en 1597, “la palabra es nueva, pero el contenido es antiguo. Pues las mismas *Epístolas a Lucilio* de Séneca, si uno se fija bien, no son más que ‘ensayos’, es decir, meditaciones dispersas reunidas en forma de epístola” (cit. en Arenas Cruz 50). En el mismo sentido, Gómez-Martínez señala que la semilla de las características esenciales del ensayo, en su sentido actual, se encuentran ya, no sólo en las *Epístolas a Lucilio* de Séneca, sino también en obras como los *Diálogos* de Platón, las *Meditaciones* de Marco Aurelio, y las *Vidas Paralelas* de Plutarco (24). Existe, entonces, cierta polémica en torno al origen del ensayo en la que unos críticos consideran a Montaigne el creador de este género, mientras otros hacen retroceder su nacimiento a la Antigüedad grecolatina.

Otra polémica que sobresale a la hora de estudiar el ensayo procede de la hibridez genérica que lo caracteriza. En efecto, a diferencia de la ficción y la poesía, el ensayo como género, pertenece a una categoría especial cuya especificidad retórica no es muy precisa (Oviedo 12). Si la literatura se ha dividido tradicionalmente en tres ramas fundamentales, prosa (narrativa o épica), poesía (lírica) y drama, el ensayo, como afirma John Skirius en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, representa un subgénero de la

prosa de no-ficción que con frecuencia utiliza técnicas poéticas o elementos de la ficción y que muy raramente presenta recursos dramáticos (12). Claudio Guillén, por su parte, considera que la división tripartita ya no es suficiente y que el ensayo es un género auténtico que no debería ser ni dependiente ni marginal (114). Guillén no ha sido el único en sugerir esta modificación y considerar el ensayo como el cuarto prototipo genérico. También críticos como Joaquín Roy, Robert Scholes y Carl H. Klaus han intentado romper la clasificación que estableció Northrop Frye en su obra clásica *Anatomy of Criticism* (1957). Scholes y Klaus contrastan las relaciones que se establecen en el ensayo con las de otros género literarios para defender su especificidad. En este sentido, señalan, en una división un tanto simplista, que la relación entre autor (protagonista) y lector es directa en el caso del ensayo, a diferencia de la narrativa, donde interviene el narrador, del drama, donde los personajes hablan ante el espectador, y de la lírica, donde el poeta escribe para sí mismo (cit. en Roy 22-23). En otras palabras, y según Gómez-Martínez, el ensayo es el único género donde el lector tiene un rol activo en la creación (87).

Sin ninguna duda, el ensayo es un género difícil de definir, con fronteras y rasgos difíciles de delimitar (Fernández 151; Jaimes 14; Gómez-Martínez 21). La dificultad reside, según los críticos, en que es un “género camaleónico”, “tan diverso como diversas son las disciplinas humanas” (Oviedo 11-12), un “nongenre” o “generically amorphous” (Snyder 151), “casi siempre incompleto” (Jarauta 49), con una estructura que “negates system” (Adorno 17). Es decir el ensayo tiene una “forma flexible que tolera estilos distintos y permite la exploración de cualquier tema, desde cualquier punto de vista y con variable extensión” (Fernández 11), o como señala Eduardo Gómez de Baquero, constituye “una carpeta de varios [géneros], un cajón de sastre donde entra todo lo que no

tiene clasificación en otra parte” (140). A pesar de las dificultades señaladas en la definición de este género, algunos críticos se han atrevido con una definición o han precisado algunas características, según veremos a continuación.

Ya en *Essays Old and New*, obra publicada en 1934, y que se considera un clásico en la investigación sobre el ensayo, Essie Chamberlain establece seis características distintivas del ensayo. En primer lugar, la prosa es la forma de escritura por excelencia del ensayo y, en segundo, se trata de una obra breve que a veces, constituye “meramente un fragmento”(xxiii). Tercero, el ensayo presenta un carácter “incompleto” por ser un experimento o una prueba que nunca tiene como propósito ofrecer un estudio íntegro o exhaustivo (xxiii). Es decir, según Chamberlain, el ensayista sugiere preguntas y comparte con el lector el boceto de su proyecto. Esto coincide con lo que afirma Max Bense sobre el ensayista, quien “composes as he experiments, who turns his object around, questions it, feels it, tests it, reflects on it, who attacks it from different sides and assembles what he sees in his mind’s eye and puts into words what the object allows one to see under the conditions created in the course of writing” (cit. en Adorno 17). En esa línea, Theodor Adorno señala que “it resists the idea of a masterpiece” (17). La cuarta característica, según Chamberlain, reside en su “distinctive style”, es decir, que sea fácil, atractivo y cultivado con atención porque “how a thing is said is equally important with what is said ... often the real charm of the essay lies in its dress” (xxiv). El estilo demuestra la peculiaridad de cada ensayista y refleja su personalidad. Sin embargo, Chamberlain avisa que el autor debe mantener su sinceridad porque, a diferencia de la ficción, el ensayo es una manifestación de un tema vital de la realidad (xxiv).¹ En quinto lugar, el crítico indica que el ensayo posee un tono subjetivo y autobiográfico, en parte,

porque refleja deseos, aficiones, opiniones, punto de vista y, a veces, secretos del ensayista que pone su firma al final. Chamberlain concluye que “the charm of the essay lies in this pleasant egoism” (xxvi). Por último, indica que el ensayo debe ser una entidad literaria completa, es decir, aunque sea breve, el ensayo “may not exhaust the subject, yet there must be a completeness in the author’s treatment of his subject. The reader must feel the unity of its handling, and must recognize an underlying organization. It may be strictly planned, or it may digress and ramble, but it must be a literary whole” (xxvi).

En fechas más recientes, en “En defensa del ensayo”, Enrique Anderson Imbert afirma que se trata de “una composición en prosa, discursiva pero artística por su riqueza de anécdotas y descripciones, lo bastante breve para que podamos leerla de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal” (53). En cuanto a la brevedad, Gómez-Martínez precisa, por su parte, que esta no debe confundirse con la superficialidad porque el ensayo casi siempre refleja una profundidad de pensamiento (102). Por otra parte, el ensayista algunas veces prefiere hablar sobre un tema de un modo más prolongado sin ser obligado a ajustarse a un estricto molde que limite la exposición de la secuencia de sus ideas. De este modo, ciertos ensayos se agrupan y aparecen en forma de libro, dividido en secciones o apartados que tratan el mismo tema, aunque al mismo tiempo puede leerse cada capítulo como una entidad independiente y normalmente cada uno lleva un título que refleja su contenido (Gómez-Martínez 102).

La invitación de Roy, “Keep readers in mind” (28), resume otra característica esencial del ensayo que es la de ser comunicativo y extender lazos entre el lector y el ensayista. De la misma manera, Chamberlain considera el ensayo como una “good

conversation. Good talk glances from one subject to another with no apparent method” (xxvii). Por otra parte, este género se caracteriza por la contemporaneidad temporal y ambiental sin ser prisionero de los sucesos del presente. El ensayo como reflejo de la época trata cuestiones de interés humano general o de un cierto grupo al que se dirige. El ensayista, según Skirius, más que redentor, trata de ser cronista de su sociedad, es decir, su papel consiste en describir y enunciar problemas y abrir un diálogo con el lector, aunque, deja la cuestión de resolver estos problemas a los tecnócratas, científicos, sociólogos, economistas y políticos (13). Por eso, existen varios propósitos al escribir ensayos: la mera autoexpresión, entretener al lector, fomentar su pensamiento e intentar convencerle de una idea concreta, un propósito didáctico de difundir conocimientos (Chamberlain xxviii). En *Dreamthorp: A Book of Essays Written in the Country*, Alexander Smith expresa de forma muy acertada las posibilidades que tiene el ensayista en cuanto a la temática:

The essay-writer has no lack of subject-matter. He has the day that is passing over his head; and, if unsatisfied with that, he has the world’s six thousand years to depasture his gay or serious humour upon. I idle away my time here, and I am finding new subjects every hour. Everything I see or hear is an essay in bud. The world is everywhere whispering essays, and one need only be the world’s amanuensis. (24)

Por otra parte, los autores adoptan diferentes enfoques al escribir ensayos. En ese sentido, Chamberlain establece una división de seis tipos: el ensayo personal que, además de reflejar la personalidad del ensayista, tiene el objetivo de entretener; el descriptivo, que aborda una variedad de temas presentados a través de la interpretación del autor; el

que bosqueja un personaje, donde el tema es una persona, real o imaginada, que al autor le interesa presentar desde diferentes ángulos (físico, espiritual, comportamiento o personalidad); el crítico, que Chamberlain limita a la crítica literaria o artística, que da al lector una dosis informativa sobre la obra discutida; el editorial, cuando el ensayista intenta guiar e influir al público; y el reflexivo que está muy relacionado con asuntos vitales, políticos o existenciales, y por eso posee un tono más serio y profundo que otros tipos de ensayo (xxxvi).

Las características citadas del ensayo explican, asimismo, que haya estado muy relacionado con el periodismo. De hecho, muchos escritores han publicado sus ensayos primero en periódicos, aunque con posterioridad los hayan compilado en un libro. Para Skirius, el ensayo, como el texto periodístico, es “concreto, muy contemporáneo en sus temas, preocupado por problemas urgentes o tópicos de interés humano general, flexible en estructura, pero con limitaciones de espacio” (12). Joaquín Roy añade que el ensayo emplea tres aspectos del lenguaje periodístico: “concisión, claridad y atracción” (27). De hecho, hubo dos factores que jugaron un papel clave en el desarrollo del ensayo a principios del siglo XVIII: primero, el movimiento romántico europeo donde triunfa el individualismo que permite al escritor expresar sus propios y subjetivos puntos de vista ante la sociedad y al lector, meditar; segundo, la aparición de revistas y periódicos que facilita el diálogo entre el ensayista y el lector.² Para Pedro Aullón de Haro, el gran aumento durante el siglo XVIII de las publicaciones periodísticas, facilitó el incremento y la regularidad en la aparición de los ensayos y, por tanto, la difusión del término y la construcción genérica del ensayo moderno (119).³

Sin embargo, en la crítica literaria hispánica, comparada con las culturas francesa e inglesa, la utilización del término ensayo es más reciente -data de finales del siglo XIX- (Skirius 10; Fernández 11). Además, en el ámbito hispano, el ensayo ocupa siempre un lugar secundario y es considerado un género menor en los manuales de literatura a pesar de los grandes autores que lo han cultivado como Unamuno, Max Aub, Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, María Zambrano y Azorín. En España, especialmente con la generación del 98, el ensayo pasa a ser por excelencia la forma de expresión literaria. La fecha de 1898 que representa la pérdida de las últimas tierras del imperio colonial español en ultramar, y el consiguiente ambiente de pesimismo, fueron propicios para escritos críticos, de interpretación y de reforma. En los países hispanoamericanos, los orígenes más remotos del ensayo se sitúan en la época colonial, aunque destacan los nacionalistas, como Simón Bolívar y Lizardi, que lo utilizan para plasmar la lucha ideológica por la independencia y, más tarde, la búsqueda de la propia identidad. De hecho, aunque el ensayo se ha considerado un género posterior con respecto a los otros géneros, porque “corresponde a un nivel avanzado del proceso intelectual de un pueblo” (Oviedo 22), en los países hispanoamericanos sucede lo contrario: “los fundadores de la conciencia cultural y literaria del continente son sus ensayistas” (Oviedo 22). El siglo XIX vio la aparición de los grandes padres del género como Andrés Bello, Domingo F. Sarmiento, Juan Montalvo, José Martí y Manuel González Prada, que contribuyeron a construir un conocimiento de la realidad en sus países y a defender la identidad hispanoamericana frente a Europa y a los Estados Unidos (Oviedo 21-23).

Entre los ensayistas hispanos merece mención especial el español Mariano José de Larra (1809-1837), autor romántico que estuvo profundamente involucrado en la

política de su época, especialmente tras la muerte de Fernando VII en 1833 que permitió las voces defensoras de la democracia y el rechazo del absolutismo en una sociedad controlada por una élite “reluctant to relinquish their political, social and economic advantages to what they perceived as the ill-educated, naive, highly impressionable, and volatile masses unprepared to participate in the task of governing” (Schurlknight 13). A pesar de la censura y la prohibición de tratar ciertos temas políticos, religiosos o filosóficos, Larra, con el seudónimo de Fígaro, logró escribir sobre asuntos políticos tabús. Según Francisco La Rubia-Prado, Larra intentó combatir en sus artículos “la hipocresía, la inautenticidad, la falta de libertad, la ignorancia, y la irracionalidad y/o barbarie de ciertas prácticas culturales tradicionales” (221). Larra encontró, por tanto, en el ensayo periodístico de tema político, una manera de llamar la atención del público con el propósito de lograr una verdadera reforma del pensamiento de la época. Sus artículos satíricos consiguieron revelar las condiciones políticas y crear un contradiscurso opuesto al discurso gubernamental y la verdad oficial (Spell 290; Schurlknight 22-23). Y todo ello, con una prosa periodística que se caracteriza por la capacidad de manipulación verbal, actitud poética y una infusión de humor y sarcasmo (Rodrigo Mancho 83).

Si hemos destacado a Larra es porque utiliza el ensayo contra un régimen absolutista, algo que también caracteriza en gran manera los ensayos de autores guineanos. De hecho, el ensayo guineano ha sido una manifestación de resistencia desde el exilio y un medio de denuncia de los crímenes de la dictadura maciísta. Así es en el caso de *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (1977) donde Donato Ndong-Bidyogo revisa la historia de Guinea desde la colonización hasta la era dictatorial de Francisco Macías Nguema. Ndong-Bidyogo dedica la última parte titulada “Los años del silencio”,

y que ocupa casi la mitad de su libro, a analizar la situación del país bajo el terror *nguemista*. Por otra parte, *¿Dónde estás Guinea?* (1978) de Juan Balboa Boneke constituye una profunda reflexión sobre la etapa colonial y, sobre todo, la pos-independencia que desemboca en el régimen de Macías Nguema que causó el caos político, social y cultural. Balboa Boneke defiende la idea de construir una nación común para todas las etnias y plantea que la democracia puede convertir a Guinea en un país activo a nivel africano e internacional. Balboa Boneke es también el co-autor, con el abogado Fermín Nguema Esono, de la obra ensayística *La transición de Guinea Ecuatorial: Historia de un fracaso* (1996) que trata política y socialmente el desarrollo de una etapa importante en la historia guineana que es la transición hasta la constitución de 1992, y analiza las razones del fracaso de la democracia en la república recién nacida. El autor exiliado Eugenio Nkogo Ondo publica en 1985 *El problema humano*, compuesto por 23 ensayos escritos entre 1973 y 1977 que reflejan la experiencia traumática del exilio, aunque no se limita a la realidad guineana sino que presenta historias de otros exiliados africanos cuyos países padecen circunstancias dictatoriales parecidas en la pos-independencia de los años setenta (N'gom, "Introducción a *Nueva Antología*" 34). *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (1994) de Francisco Zamora Lobo es una obra ensayística publicada en el exilio, durante los años del silencio, a raíz del asesinato de Lucrecia Pérez, una inmigrante dominicana, en Madrid (Otabela 129). Es una obra satírica con tono muy amargo que tiene como objetivo resistir y denunciar el racismo. También, Ávila Laurel, como veremos más adelante, utiliza la sátira, en artículos políticos donde reflexiona sobre problemas esenciales, profundos y cotidianos que afectan a la sociedad guineana y analiza tanto el *statu quo* político-sociocultural bajo el

mandato del dictador actual Obiang Nguema, como la situación bajo su precursor Macías Nguema.

4.2. El *blog*: poderosa herramienta en la era digital

La tecnología siempre ha estado indisolublemente unida a la escritura y la comunicación. La invención de la imprenta fue esencial en la transmisión de los saberes. La prensa, que permite el tráfico libre de la información entre sociedades, condujo a la Ilustración, donde la ciencia y la razón luchaban contra la religión y la irracionalidad de las creencias tradicionales, y contribuyó al surgimiento del nacionalismo, como señala Benedict Andersen en *Imagined Communities*.⁴ El telegrama, que apareció en los años treinta del siglo XIX, derrotó los obstáculos espacio-temporales en la entrega de mensajes. La fotografía ha cambiado la manera de ver los acontecimientos y se ha convertido en un instrumento fundamental para el archivo de la memoria. El teléfono enlaza a la gente rompiendo fronteras y barreras. El cine, la radio y la televisión sitúan a los individuos en el centro de todas las acciones, incluido el campo de guerra. Finalmente, la llegada de la poderosa red de Internet hace instantáneamente disponible una cantidad inabarcable de información que une las facilidades de todos los medios de comunicación anteriores (palabra, foto, voz, vídeo), además de archivar y facilitar la búsqueda y la recuperación de datos. Y todo lo anterior, con aparatos cada vez más pequeños pero más potentes. Estas innovaciones en la comunicación, como señala Ralph Berenger en *Social Media Go to War*, revelan lo que sucede en cualquier rincón del mundo, cambian el comportamiento colectivo y, más importante aún, plantean a las autoridades más demandas, retos y desafíos (7). El periodismo se beneficia de los

cambios tecnológicos recibiendo una tremenda expansión con los nuevos medios comunicativos que compiten con las fuentes noticieras tradicionales.

En la actualidad, el *blog*, según Walter S. Mossberg, se ha convertido en una nueva forma de periodismo que “introduce[s] fresh voices into the national discourse on various topics, and help[s] build communities of interest through their collections of links” (s/p). Se trata de un periodismo ciudadano que surgió como una voz alternativa y legítima frente a los medios de comunicación dominantes, y aunque de éstos consigue sus historias, conduce una discusión abierta para los usuarios de las páginas web modificando de esta forma la manera tradicional de transmitir noticias y creando, en palabras de Dan Gillmor, “something between a seminar and a conversation, educating all of us” (cit. en Bowman y Willis 13). Para Scott Rosenberg, los *blogs* no están en competencia con el periodismo profesional, sino que lo complementan (s/p). Shayne Bowman and Chris Willis, por su parte, defienden este periodismo participativo o público como:

The act of a citizen, or group of citizens, playing an active role in the process of collecting, reporting, analyzing and disseminating news and information. The intent of this participation is to provide independent, reliable, accurate, wide-ranging and relevant information that a democracy requires. (9)

Hoy en día el mundo académico está dedicando una atención creciente a los efectos de la introducción de las nuevas tecnologías de la información y comunicación en el campo político. Entre los nuevos “géneros” digitales, el *blog* o bitácora, es uno de los que más interés está generando. Las preguntas que surgen, entonces, son ¿qué es un *blog*? y ¿por qué invade el terreno de los antiguos medios de comunicación? La palabra

constituye una forma reducida de “weblog” donde “log” significa registro diario porque el *blog* constituye una especie de diario, es decir, un cuaderno de bitácora o diario de a bordo (Hewitt ix). El término *weblog* fue acuñado por Jorn Barger en 1997 para expresar la idea de “anotar (sobre) la red” (logging the web). La forma corta, *blog*, fue acuñada por Peter Merholz que, en un juego de palabras, en su *blog* Peterme.com, en 1999 transformó la palabra *weblog* en la frase “we blog”, es decir, “blogueamos”. Rápidamente, *blog* comenzó a utilizarse como sustantivo y como verbo.

La historia del *blog* es relativamente nueva, puesto que los *blogs* aparecieron justo después de la World Wide Web (WWW) en 1991. Sin embargo, a partir de 1999, fecha de lanzamiento de “Blogger”, un instrumento electrónico que facilitó la tarea de *bloguear*, el *blog* empezó a ser reconocido como una forma distinta y creó una revolución en la entrega de información en los Estados Unidos que se expandió por todo el mundo. Ahora hay millones de *blogs* de diferentes ideologías, intereses, temas y lenguas que se pueden dividir en dos tipos: los “puramente compiladores”, que dirigen los lectores a enlaces claves, y los “puramente analíticos”, donde el bloguero transmite su punto de vista sobre asuntos esenciales y acontecimientos actuales (Hewitt ix- xi). Aunque todavía no hay acuerdo sobre una definición de esta herramienta, muchos estudiosos se centran en descripciones estructurales, según las cuales los *blogs* son páginas web compuestas por un conjunto de aportes o comentarios presentados en orden cronológico invertido y que a veces contienen hiperenlaces a otras fuentes digitales (De Marco 691; Farrell y Drezner 5). Los hiperenlaces conectan al *blog* con otras fuentes de información y noticias y forman una red o un universo completo que se conoce por el nombre de “blogosphere”. Este es un rasgo fundamental porque constituye una manera eficaz de descubrir otros

blogs, atraer la atención hacia el propio y crear un “tráfico” de lectores que pueden ser visitantes permanentes si buscan lo interesante y lo nuevo en nuestra aldea global (Drezner y Farrell 7). Gil de Zuñiga los define como “online interactive journals that facilitate information exchange between users, or ‘bloggers’. Usually topics are arranged in reverse chronological order and information is updated dynamically by the person in charge of the *blog*, or by others who participate in it” (555). Es decir son páginas web interactivas y diacrónicas donde los autores escriben sus contribuciones centradas en ciertos temas y donde los usuarios pueden añadir comentarios y contestar tanto a los aportes de los autores como a las intervenciones de los demás usuarios. Enric Bruguera lo define desde el punto de vista técnico como “una página web, en la que el sistema de edición y publicación se ha simplificado hasta el punto que el usuario no necesita conocimientos específicos del medio electrónico ni del formato digital para poder aportar contenidos de forma inmediata, ágil y permanente, desde cualquier punto de conexión a Internet” (13). Como señalan Henry Farrell y Daniel Drezner en “The Power and Politics of *Blogs*”, los temas y formas de los *blogs* son variadas y pueden adoptar la forma de diario personal, charla deportiva, consejos técnicos, columna de chismes de la farándula o comentarios políticos, es decir, pueden ir desde lo más personal hasta lo más especializado (5).

La dramática popularidad y el aumento en el número de *blogs* se deben a la inexistencia de barreras para crear o participar en un *blog*. Es decir, es gratis para todos los usuarios de Internet o con un costo mínimo. Pamela Slim, en la introducción del libro de Bob Walsh titulado *Clear Blogging: How People Blogging Are Changing the World*

and How You Can Join Them, atribuye el éxito del *blog* a la sensación que experimenta un bloguero cuando se da cuenta de que

people are listening to you, and they care about what you have to say.

Whether blogging for personal or professional reasons, discovering your voice is a liberating and revolutionary feeling. For so many people who feel stifled, not heard, taken for granted, or disrespected, the feeling of creative outlet is invigorating. Finally, there is a vehicle for saying the things that need to be said. (xv)

El *blog* empieza a ser la forma preferida de transmitir información porque la gente necesita saber hasta los menores detalles, tan pronto como sucede el evento y de fuentes en las que se pueda confiar. Evidentemente las informaciones de la televisión, la radio y los periódicos fallan en satisfacer el apetito humano de saber rápidamente y sin caer primero bajo filtraciones o censura (Bowman y Willis 9; 12). Por la censura aquí nos referimos a los *gatekeepers*, que son los moderadores que controlan el flujo de la información o el acceso del lector a ciertas informaciones. Por otra parte, el *blog* también empieza a ser la forma preferida para los escritores porque ofrece un lugar adecuado para colgar sus artículos que algunos periódicos rechazan (De Marco 692). Merece mencionar, asimismo, que los blogueros son considerados como un “quinto poder”, según Gillmor, porque controlan los tradicionales medios de comunicación y contrastan los valores pre-establecidos de las noticias (cit. en De Marco 692).

Aquí surgen, sin embargo, una serie de preguntas sobre hasta qué punto podemos confiar en los *blogs* como fuentes de datos especialmente cuando sabemos que presentan un punto de vista subjetivo que refleja la opinión de su autor. En la sección titulada “How

do Bloggers Know What They Know?”, John Vivian y Peter J. Maurin señalan que los *blogs* son espacio de gente corriente y, en este sentido, los blogueros tienen absolutamente toda la libertad de llevar cualquier mensaje al público. No obstante, indican que los usuarios normalmente confían en las páginas que enlazan las noticias a sus fuentes (138-139). Por otra parte, aclaran que los *blogs* no son pensados como corrientes principales de periodismo y comparten la opinión de Paul Reynolds que cree que no se debe preguntar si el público confía en los *blogs* o no porque “*Blogs* do not really exist to provide people with ‘news and information’ ... Quite often, they just offer you a perspective you might not have thought about . You can use them to test your own judgment” (cit. en Vivian y Maurin 139). Con razón Huge Hewitt afirma que “blogged” significa “exposed” (6), porque es una fuente poderosa para difundir, analizar, comentar y presentar diferentes perspectivas sobre las noticias. No hay comentario más representativo que el de Bill Keller, el director editorial del *New York Times*, quien en una entrevista afirma: “Sometimes I read something on a *blog* that makes me feel we screwed up” (cit. en Drezner y Farrell 14). Su comentario indica que los periódicos empiezan a perder su distintiva posición en el antiguo reino de los medios de comunicación. A diferencia de estos, el Internet permite gran exposición y accesibilidad a las noticias que aparecen en muchas páginas web y el lector, como señalamos, es un agente activo que compara y adopta al final la versión más lógica para él y sigue al ensayista en quien más confía.⁵ Merece mencionar que muchos periódicos y cadenas de televisión contratan en la actualidad equipos de personas solamente para vigilar lo nuevo que sale en *blogs* y otros medios sociales y estar así al corriente de lo que sucede en los rincones más remotos del mundo sin tener corresponsales (Vivian y Maurin 138).

Se puede hablar, asimismo, de otros factores que favorecen el dominio del *blog* en el reino del periodismo, especialmente en su rama política. Según Stefano De Marco y José Manuel Robles Morales, algunos autores empiezan a considerar el uso del *blog* como una nueva forma de participación política (690). En este sentido, los *poliblogs* desempeñan un papel en acontecimientos de gran importancia como las elecciones presidenciales cuando los *blogs* influyen en la participación de los ciudadanos y en la reconsideración de candidatos. En desastres como el 11-S, la invasión de Iraq o la tortura y el abuso de prisioneros en la prisión Abu Ghraib en Iraq, los *warblogs* funcionan para dar información, buscar a los perdidos, identificar a los muertos, consolar la herida nacional y denunciar crímenes y transgresiones de normas. En ese sentido, cabe recordar que el Internet, que ha posibilitado los *blogs* y redes sociales, se ha convertido en una poderosa herramienta de organización política, protesta y rebelión, según han mostrado fenómenos recientes como la primavera árabe.

No es de extrañar, por tanto, que los ensayos que publicaban algunos escritores en la prensa, en forma de columnas de opinión, por ejemplo, y que más tarde se transformaban en un volumen de ensayos, haya dado lugar a la proliferación de *blogs* redactados por escritores y que presentan nuevas modalidades del ensayo.⁶ En esos casos, algunas de las características señaladas respecto al ensayo como la brevedad, la diversidad temática y el carácter dialogante con el lector se encuentran asimismo presentes en el *blog*. En “El *Blog*: ¿Una nueva frontera para el ensayo?”, Stefano Tedeschi plantea la relación entre el *blog* y el ensayo y si se puede considerar el primero como “una nueva forma de comunicación para los ensayistas” (657). Tedeschi afirma que, en efecto, el *blog* es un ensayo que evita “el paso por la impresora” y que los dos

comparten las características esenciales de la “concisión”, la búsqueda de la palabra exacta, la eliminación de los elementos redundantes y la presentación de una perspectiva para convencer. Por otra parte, la presencia y la posición del yo como característica del ensayo también aparece en los *blogs* personales expresada en “la presentación del autor [que] se encuentra a la derecha de los textos, inmediatamente visible, y en los institucionales es fácilmente accesible con un enlace” (676). La única diferencia está en “la voluntad dialógica” del *blog*, puesto que, mientras que existen barreras entre el ensayista y el lector, el bloguero consigue la articulación de preguntas, respuestas y comentarios por parte de sus lectores (673-676).

4.3. Ávila Laurel: del ensayo tradicional al *blog*

Ávila Laurel comenzó su producción ensayística cultivando el ensayo tradicional y publicándolo en forma de libros. Con posterioridad, aunque manteniendo la misma temática, se decidió por el *blog* que ofrece importantes y múltiples ventajas como la difusión en Internet y la posibilidad de llegar, de forma gratis, a una comunidad más amplia. En un mundo que depende de la rapidez de la tecnología, escribir y esperar el prolongado proceso de una casa editorial, ya no sirve. Además del acceso instantáneo y sin dilación del lector, otra ventaja de compartir opiniones en Internet es la inmediata reacción del autor ante un acontecimiento y la difusión de su perspectiva.

Juan Tomás Ávila Laurel es autor de tres obras ensayísticas: *El derecho de pernada o cómo se vive el feudalismo en el siglo XXI* (2000), *Cómo convertir este país en paraíso: Otras reflexiones sobre Guinea Ecuatorial* (2005) y *Guinea Ecuatorial. Vísceras* (2006). Como señala Benita Sampedro en su “Estudio introductorio” de *Vísceras*, la producción ensayística de Ávila Laurel se relaciona con dos factores

fundamentales: “la tenue economía del país y la frágil coherencia social y étnica del mismo, al tiempo que denotan una creciente ansiedad sobre la agencia local del individuo y del intelectual” (19).

El derecho de pernada constituye en palabras del propio autor “un breve ensayo sobre la realidad de mi país y la identificación de algunas causas de su subdesarrollo” (Escudero-Alie). Elisa Rizo, por su parte, describe esta obra como un “ensayo intuitivamente fanoniano que teoriza el estado político, social e histórico de Guinea para descubrir posibilidades para su futuro [y también es] un análisis minucioso de los fallos inherentes a la imposición de ideologías e infraestructuras europeas sobre los pueblos de África” (*Letras transversales* 13).⁷ Se trata de un ensayo de tipo político en el que Ávila Laurel analiza la pervivencia en Guinea Ecuatorial de la práctica feudal de la Edad Media, que da título a la obra, la cual otorgaba a los señores la posesión de seres y bienes.

Ávila Laurel revisita la historia colonial cuando se negaba al pueblo guineano la participación en la toma de decisiones y se inculcaba a los nativos la creencia en su inferioridad y la necesidad de obedecer absolutamente a Dios y la autoridad colonial para no merecer el castigo del infierno. Esta “educación” colonial conduce en el momento de la independencia de Guinea Ecuatorial al caos puesto que el país naciente carece de hombres con autoestima, carece de líderes. La consecuencia más evidente, explica Ávila Laurel, es la entronización de Macías Nguema que, a los pocos meses de tomar el poder, cambia su política y establece un régimen autoritario que empieza por la eliminación física de todos los opositores. A través del terror, Macías Nguema consigue la sumisión de los guineanos y su colaboración pasiva –dado su silencio– en su orgía de sangre. A este propósito, Ávila Laurel hace hincapié en el concepto de feudo como una de las

mayores similitudes entre la Europa medieval y la Guinea Ecuatorial poscolonial en la que se establece una situación de sojuzgamiento en la “finca” de los gobernantes guineanos donde predominan la represión militar, las prácticas políticas y económicas de índole paternalista, el monopolio tribal fang, además, de la servidumbre (o el trabajo forzoso) del pueblo:

Todo el pueblo, desde niños hasta ancianos, estaba obligado a trabajar por el presidente y su familia. Guinea era una finca particular de Macías y sus familiares y amigos. Hasta había desplazamientos desde puntos lejanos para trabajar por la patria, Macías. Pero era un trabajo sin remuneración, en el que se esperaba las muestras de liberalidad del jefe cuando entregaba un sobre de dinero a una comunidad. Ya ni había rubor en convertir el palacio presidencial en banco. Los créditos los daba personalmente el presidente, el dinero del pueblo acumulaba y se acumulaba, para sus gastos y los de su familia. (*El derecho* 14-15)

En este sentido, Clément Akassi señala que el Estado-Nación guineano se ha convertido, desde la independencia, en un Estado-Plantación o “finca particular” del Presidente de Guinea donde se obliga a los hombres capaces a trabajar sin recibir ningún pago, violando uno de los derechos sociales más básicos (341). A pesar de la inmensa riqueza del país, poco ha cambiado desde la independencia y Ávila Laurel denuncia en su ensayo el servicio sanitario nulo, el fracasado sistema de educación que aumenta el número de analfabetos, la infraestructura decadente y la carencia de un mínimo nivel de vida digna con viviendas, agua potable, electricidad, carreteras y transporte.

En *Cómo convertir este país en paraíso. Otras reflexiones sobre Guinea Ecuatorial* (2005), Ávila Laurel discute en secciones independientes, organizadas en orden alfabético, distintos temas sobre Guinea Ecuatorial. Desde el eterno dilema de proporcionar agua potable, que se considera un tema principal en la representación de la miseria de los guineanos en la escritura del autor, hasta la descripción de la belleza natural de las islas guineanas como Corisco y Annobón, Ávila Laurel nos ofrece una dosis de lo que posee Guinea y señala lo que le falta para convertirse en un paraíso real. Aunque en esta obra la mayoría de los ensayos llevan títulos positivos y optimistas (“Leer música”, “Guinea mejor”, “Juventud” y “Año nuevo”), la obra revela la amargura que siente el autor al hablar de los acuciantes problemas sociales de su país que merece un futuro mucho mejor que su pasado y presente. Esta obra, como la anterior, acentúa las quejas que el autor siempre expresa, no solamente en su producción ensayística, sino también en la novelística, cuentística y teatral.

Guinea Ecuatorial. Vísceras es la tercera obra ensayística dedicada exclusivamente a Guinea, aunque el autor intercala algunas memorias y testimonios personales. La obra constituye un viaje por su país, en el que el autor comienza presentando histórica y geográficamente a Guinea para después centrarse en sus grupos étnicos. Así nos ofrece una información variada sobre, por ejemplo, la imagen que tiene un grupo étnico de otro, la comida según las regiones y el precio de la vida en Guinea, revelando la importancia del costumbrismo, que ya observamos en su obra narrativa, en concreto en su novela *Arde el monte de noche*. Para Sampedro, toda la obra ensayística del autor transmite el mensaje de que el pasado constituye una parte integral del presente, y que Guinea, que todavía está estancada en su pasado-presente colonial-dictatorial, debe

acumular sus fuerzas y recursos para lograr la soñada integración de todas las etnias y reunirse con el resto de naciones que están construyendo su futuro (19).

Con el desarrollo de los nuevos medios de comunicación, Ávila Laurel opta por difundir sus ensayos en un *blog* político, consciente, como ha señalado Levinson, de que el *blog* es una herramienta muy eficaz y de gran impacto (109-110) como lo revelan los casos de “bloggers in pajamas” capaces de destruir, o construir el porvenir de algunos políticos. Cruzar las fronteras e interactuar con los hispanohablantes en cualquier lugar del mundo constituye, por tanto, un paso importante para un autor disidente que quiere transmitir los problemas de su país, que se ahoga, y necesita desesperadamente ser rescatado.

En este capítulo examinaremos el *blog Malabo* que Ávila Laurel publica en la revista digital *FronteraD*. Esta revista, dirigida por Alfonso Armada, que cuenta con equipo de dieciséis personas –entre editores y tecnólogos– y una lista muy extensa de colaboradores, no se define como española aunque se escriba en español, está “centrada en el periodismo narrativo, la crónica y el ensayo... [e] intenta explicarse el mundo y explicárselo a quien se haga preguntas: una inmensa minoría, tal vez”. La revista, que promete pensar siempre en el lector, tiene un manual de deontología donde afirma que la credibilidad es un elemento clave para lograr el éxito y, por eso, presta atención a las fuentes que validan y dan autoridad a las noticias. Asimismo, intenta presentar ensayos de extensión moderada que mantengan el interés de los lectores y que fomenten preguntas. Por otra parte, se propone responder a éstas con un léxico adaptado al nivel de su audiencia. Su cometido principal, en sus propias palabras es: “divulgar ... el conocimiento de una manera clara, accesible y sobre todo, con la intención de que

nuestro lector sea capaz de transmitir el contenido de nuestro artículo a otra persona una vez leído. (Es decir, que lo comprende y es capaz de traducirlo a su propio lenguaje para contárselo a los demás)”.

Merece mencionar que Ávila Laurel posee su propia página web (guineanos.org) donde suele compartir su biografía y parte de sus obras. Sin embargo, su *blog* no aparece ahí, sino, según se ha mencionado, en la revista *FronteraD*. Para Paul Levinson, tener un *blog* en una página propia, da al escritor toda la libertad. En cambio, publicar en sitios de Internet de otros, pone el control en la mano de los *gatekeeper* que revisan las entradas, deciden publicarlas o no, eligen la sección adecuada para las bitácoras de cada escritor, aprueban las modificaciones que desea hacer el escritor y aceptan o suprimen los comentarios de los lectores. Sin embargo, como señala Levinson, “the great advantage of blogging for sites other than yours is that these sites may well have enormously greater numbers of reader than does your *blog*” (107). En el caso de Ávila Laurel, la ventaja de ingresar en *FronteraD* sería el número de lectores que esta revista digital posee en comparación con la página personal del autor. Esto es, sin duda, un factor decisivo para un autor que quiere escribir para protestar por los crímenes cometidos contra los derechos humanos de los guineanos. Es decir, partiendo de la opinión de Pamela Slim sobre los *blogs*, *Malabo* constituye, por tanto, un instrumento fundamental para que la voz del autor sea escuchada más allá de las fronteras guineanas y denunciar las prácticas de crueldad que, durante más de cuarenta años, desde la independencia hasta la actualidad, ha sufrido el pueblo guineano, con el consentimiento de muchos regímenes y gobiernos.

La primera entrada de *Malabo* data de noviembre de 2009, pero el blog consta ya de más de 200, a las que el autor sigue añadiendo otras. Se puede dividir los ensayos en

dos grupos, según el lugar de escritura: Guinea o España. Ávila Laurel comenzó a publicar su *blog* en Guinea, pero, a partir del 22 de mayo de 2011, en su firma añade Barcelona como su lugar de residencia. Antes de esa fecha, aunque no precisaba el lugar de escritura, se entendía que escribía desde Malabo. Malabo vuelve a aparecer en su firma con dos breves vueltas a su país en 2013 y 2014. Aunque no tenía la intención de exiliarse en España, Ávila Laurel abandonó Guinea el 15 de febrero del 2011 tras una huelga de hambre que empezó como protesta contra la visita a Guinea de una delegación parlamentaria encabezada por el presidente del Congreso español, José Bono.⁸ En la actualidad, el autor continúa viviendo en Barcelona y es un activo opositor al régimen autoritario de Teodoro Obiang Nguema, como revela claramente su *blog*.

La temática de *Malabo* no ha variado sustancialmente respecto a sus libros de ensayo y refleja las quejas guineanas por la situación en la que se encuentra el país por las dos dictaduras sufridas desde la independencia, aunque también expone y comenta asuntos internacionales. Las entradas muestran un amplio conocimiento del autor respecto a la mitología, la historia, las ciencias, las religiones, la política, que indica que está al corriente de acontecimientos y noticias nacionales e internacionales. Por otra parte, se repiten ciertos temas e ideas, algo que es comprensible ya que el autor está luchando contra la debilidad de los guineanos, a causa del terror en que viven, y contra la ignorancia y el silencio mundial ante los crímenes del régimen. Por otra parte, la escritura de Ávila Laurel suele ser directa, clara y explícita, dirigiéndose a unos lectores de un nivel cultural medio, que constituyen su meta primaria dada la pobreza educativa de la mayoría de los guineanos, aunque, también recurre a menudo a la ironía, la alegoría y la sátira para presentar sus reflexiones. La ironía se refleja ya en títulos como “Al final, un

mundo feliz”, donde transmite sus felicitaciones del Año Nuevo 2010 a varios países específicos, pero acompañadas de la mención de acontecimientos absurdos que han sucedido en estos países;⁹ o “Bebé de pañal sucio: Guinea Ecuatorial”, entrada donde habla de un “Estado-bebé” estancado en el primitivismo y donde todas las sugerencias de transformación positiva son en vano. La ironía se refleja también en sus reflexiones sobre la escritura, donde combina epítetos cultistas como “ínclito soberano”, con lo que denomina una “prosa de andar por casa”, un lenguaje coloquial que “no gustará a los puristas, gente con epítetos en ristre para afilar la lengua y acomodarla a los supuestos de limpia, fija y da esplendor”, según afirma en “En Malabo habla el rey”. En “Y ha respondido el pueblo de Malabo”, reivindica de nuevo sarcásticamente su modo de escritura:

Pedimos disculpas a los puristas de siempre, a los amantes del esplendor, pues por más que rogamos el cielo que nos envíe ciencia gaya para parir limpios de legañas ortográficas los vocablos necesarios, descubrimos que allá arriba van las cosas despacio, pues hace siglos que vivimos la deserción de todos los dioses y de sus lugartenientes, y tenemos que esperar. Paciencia. . . . Esperamos que allá arriba el Señor nos conceda la gracia de gozar de la ayuda de las musas más serias para complacer a los puristas de los epítetos en ristre, estos que aborrecen este feo vicio de hacer uso de una prosa de andar por casa.

La ironía es pues una constante en el *blog* de Ávila Laurel que se observa en su tratamiento de distintos temas. A continuación, a través de una selección de

ensayos/entradas, examinaremos algunos de los temas fundamentales que aparecen en *Malabo*.

4.3.1. Las mil caras de la dictadura africana

Las dictaduras de cualquier tipo –las africanas, de individuos, de organizaciones– son tema recurrente en el *blog* de Ávila Laurel. Sin embargo, como es de esperar en un escritor disidente, la dictadura guineana y sus múltiples efectos son el objetivo principal de las entradas de *Malabo*. En “Equatorial Guinea, res derelictus”, Ávila Laurel escribe “No debemos permanecer callados” resumiendo con esta frase el propósito de sus artículos casi semanales. El autor denuncia la cultura del miedo que, como todos los regímenes dictatoriales, ha creado la autoridad guineana, señalando que, “todo el mundo guineano lleva los labios cosidos por cirujanos imberbes” (“Anexo II”). Por eso, aun viviendo y escribiendo en un país de censura absolutista, el autor no dejará de revelar en *Malabo* los problemas de Guinea y denunciar el comportamiento de Obiang Nguema y sus militares *fang*. De hecho, el autor aprovecha las elecciones presidenciales del 29 de noviembre del 2009, con los resultados finales ya conocidos *a priori*, para inaugurar su *blog* con la entrega titulada “En Malabo habla el rey” en la que critica el eterno “reino republicano de Teodoro” y el papel inefectivo de la oposición. Con mucha ironía, Ávila Laurel escribe sobre cierta presión internacional para que se celebren elecciones, algo que en Guinea se convertirá en un simulacro:¹⁰

Entonces a los oídos del jefe de acá llegaron los aires renovadores y dijo que sí, que acá se puede hacer lo mismo que en otras partes, pero mejorado. Reflexionó rodeado de sus bufones y luego puso una prosa

sin tambalearse diciendo que una cosa era que el soberano se sometiera a la elección y otra que pudiera ser elegido otra persona.

Ávila Laurel continúa burlándose de la campaña, “una cosa que trajeron los blancos”, y que en Guinea, “[e]s la fiesta en la que participan todos los que quieren ser rey, llevar el cetro, tener los sacos de dinero bajo la real cama y acostarse con la mejor doncella sin que nadie del reino pueda levantar la voz en público”. Pasa después a describir sarcásticamente a los jefes de oposición a los que denomina “lacayos” y “bufones”. Aunque hay algunos que son verdaderos defensores de los derechos del pueblo, que cuestionan la corrupción y no quieren seguir siendo lacayos (con los riesgos que eso implica), los otros prefieren seguir siéndolo dados los indudables beneficios económicos que reciben.¹¹

En este simulacro, los medios de comunicación controlados por el dictador juegan un papel esencial, como lo expone el autor en la carta que dirige a los habitantes de etnia fang del barrio de Bikui. En esa carta, donde denuncia la expropiación a la que van a ser sometidos por parte del “Patrón”, se manifiesta contra dicha manipulación:

Y si alguna vez no le habéis votado, esta verdad no se ha dado a conocer, y publica los resultados diciendo concretamente que el pueblo de Bikui le ha votado masivamente, y nadie de vosotros tiene permiso para decir que están mintiendo con vuestro nombre.

Dentro de poco habrá elecciones y usará otra vez vuestros nombres, y dirá, sin posibilidad de apelación posible, que le habéis votado de manera masiva. (“En la raya de lo inaceptable: Carta a los moradores del barrio de Bikui, Bata”)

Por eso, en esta carta el autor anima a sus conciudadanos a rebelarse contra la cultura del miedo: “Esta es la razón por la que debéis decir, con una sola voz, basta ya de tanta maldad entre hermanos”.

En su ensayo “Claves abiertas en la lucha contra Obiang”, el autor señala que la lucha contra un régimen como el de Obiang Nguema no puede hacerse con el procedimiento democrático habitual de fundar partidos y utilizar “las herramientas tradicionales de los políticos [como] la palabra hablada y escrita” sino que el régimen debería ser derrotado de la misma manera que lo fue el régimen anterior de Macías Nguema, es decir, a la fuerza o con un golpe de estado.

El autor utiliza el concepto de “irse al monte” para sugerir que una manera de erradicar la dictadura sería luchar en forma de guerrillas, es decir, rebelarse, abandonar una conducta sumisa y enfrentarse al régimen. Recuerda que “irse al monte” era “una tradición muy en boga en los años 60, o la España de los 40”, en referencia a la lucha africana por la independencia, y a los maquis españoles, republicanos irreductibles, que una vez terminada oficialmente la guerra civil (1936-1939), no aceptaron la derrota y continuaron la lucha armada desde la clandestinidad. El autor siempre acentúa la idea de que la libertad necesita el sacrificio de unas vidas para salvar toda la población, aunque defiende, ante todo, el uso de la palabra condenatoria.

Tras otro simulacro de elecciones que lleva a la reelección de Obiang Nguema, en “Planes para el sabático en Guinea Ecuatorial”, el autor intenta elevar el nivel de conciencia de la oposición, y de los guineanos en general, y propone soluciones para los próximos siete años, la duración del nuevo mandato del dictador, a fin de construir un país sobre bases sólidas y corregir la corrupción del pasado. Entre esas soluciones se

encuentra, en primer lugar, combatir el nepotismo fang que domina el campo político-laboral y ocupa las posiciones dirigentes del país, marginando por completo las otras etnias que componen Guinea. La justicia social, según Ávila Laurel, se realizaría con la creación de un mecanismo fiable para distribuir los empleos públicos, y con la educación, porque “el robustecimiento de las instituciones educativas será la vía para fomentar en toda Guinea un aborrecimiento paulatino de la corrupción”. A pesar de que el autor reconoce ser un “iluso”, anima a los guineanos a “poner las bases para, de una vez por todas, 'hacer país’”.

En su *blog*, Ávila Laurel también aprovecha la oportunidad para exponer diferentes caras de la corrupción y del abuso de la autoridad. Revela las barbaridades y los crímenes del régimen acusando directamente a algunos individuos. En “La crueldad guineana tiene nombres”, el autor hace públicos los nombres de algunos torturadores, sádicos del régimen que violan los derechos humanos de los guineanos en la prisión de Blay Beach. Dirigiéndose directamente a ellos, les advierte de que se les pedirán cuentas en su momento, y que, en ese momento, el dictador no va a salvarlos, aunque hayan torturado en su nombre. El autor cuestiona la tendencia del régimen hacia la violencia durante las elecciones para “amedrentar” a los guineanos y obligarlos a votar en su favor, y pregunta si la tortura tiene razón con el pre-planeado acto de “pucherazo descarado”. La agresión a los derechos humanos constituye un tema importante del *blog*, puesto que, nadie sabe en Guinea cuánta gente hay en las mazmorras de Obiang Nguema o si los acusados son convictos de los crímenes o no (“La crueldad guineana tiene nombres”). Por eso, el autor aplaude la medida del Parlamento de Cataluña que apoya el derecho de los guineanos a una verdadera democracia y manifiesta su rechazo al régimen dictatorial y

corrupto de Obiang Nguema y, además, anima al gobierno de Cataluña, al Gobierno de España, a la Unión Europea y a otras organizaciones internacionales a tomar las medidas necesarias para acelerar el proceso democrático guineano (“Reconcimiento [sic] y silencio: Guinea Ecuatorial”).

En “Constancia, deja a los bubis en paz”, el autor dirige una carta abierta a la mujer del dictador Obiang Nguema, Constancia Mangué Nsue de Obiang Nguema (llamándola “Aborrecida Constancia”) rogándole que no les quite a los bubis sus tierras puesto que son su medio de subsistencia: “Deja en paz a los bubis y déjales con sus tierras donde puedan plantar una malanga para comer y no morir de hambre”. El autor le recuerda su origen humilde como “simple ayudante de maestra” y su llegada al círculo del poder por mera casualidad, al casarse con Obiang Nguema. Le aconseja calmar su “terrible sed de bienes” y que deje de robar los recursos de los guineanos. Como en el caso de los sádicos torturadores, advierte a la mujer del dictador de los riesgos que corre por su “insaciable voracidad”, y da aviso de que la revolución se manifiesta violentamente en los pueblos más oprimidos.

En “Los goles en la lucha contra la dictadura guineana”, Ávila Laurel pone de relieve la realidad de que Guinea posee recursos y riquezas de los que el pueblo no puede gozar y las limitadas opciones de los guineanos: “O sobreviven a base de palos, o se van del país. O se idiotizan cerrando los ojos para no ver qué hará el verdugo de turno con ellos”. Denuncia los gastos del régimen que “se peg[a] la gran vida por todo el mundo y no dej[a] nada a nadie que no sea de su familia, amigos y aduladores sin alma”, y que, además, despilfarra el dinero sobrante comprando armas y contratando mercenarios que reprimen a la población. Ante todo, denuncia la falta de esperanza, y dada la situación

calamitosa, se dirige en primer lugar a los opositores que “Deben saber que no están luchando por el poder, sino por la libertad de su comunidad”, e involucrar a todos los guineanos. También cuando se dirige al pueblo recuerda que la lucha contra la dictadura tiene que ser un trabajo colectivo en el que todos los guineanos participen, porque “No puede triunfar nuestra lucha si el pueblo no se implica. Los héroes salvadores ya no existen”. De ahí que si los opositores pasan a engrosar las filas de los aduladores, el pueblo debe manifestar su desprecio, “porque si empezamos a asquearnos por estos hechos, enseñaremos a los que piensan seguir en esta vida parásita que es algo feo, un hecho que va en contra de los deseos de los guineanos. Afear esta conducta es urgente y necesario”. Los goles (término que juega con el inglés “goal”, “objetivo”) del autor incluyen rescatar el país de las potencias mundiales que despojan a Guinea de sus recursos, y unir las etnias para construir un país unido y fuerte que sea capaz de liberarse de la esclavitud a la que está sometido.

El abuso de los guineanos empezó con la primera dictadura y, por lo tanto, Macías Nguema y sus agentes también aparecen en el *blog* donde se documentan sus transgresiones contra los guineanos. Ávila Laurel parte de la necesidad de crear un archivo para los guineanos puesto que, “Guinea padeció once años de penalidades sin ningún testigo” (“Veto de sangre para Guinea Ecuatorial”). Los crímenes brutales –fusilamientos, torturas, palizas, expropiaciones y confinamientos– no estaban documentados y, por lo tanto, la comunidad internacional no sabía nada del sufrimiento de los guineanos (“Veto de sangre para Guinea Ecuatorial”). En “Guinea Ecuatorial en la comisión de vigilancia continua”, señala que en la época de Macías Nguema cualquier guineano podía acabar en la cárcel por “subversivo” si pronunciaba palabras tabúes como

“libertad, autonomía, autodeterminación, reconciliación, autogobierno, España”. No obstante, evoca también el nefasto periodo colonial, señalando que Macías Nguema se encontró “bajo su responsabilidad funciones que nunca habían ejercido y para las que no habían recibido ninguna formación”. Con posterioridad, y en un intento de eliminar la historia colonial, se dedicó a la destrucción de “escuelas, hospitales, grifos y fuentes privados y públicos, cerraduras, ventanas, alumbrado público, todo. No sólo no se conservaron, sino que se destruyeron, en una furia destructora que parecía que se quería borrar cualquier vestigio de la época colonial”. De hecho, Macías Nguema replicó el proceso que siguieron varios países africanos en una primera fase de descolonización como explica Albert Memmi en *The Colonizer and the Colonized*:

He will forego the use of the colonizer's language, even if all the locks of the country turn with that key; he will change the signs and highway markings, even if he is the first to be inconvenienced. He will prefer a long period of educational mistakes to the continuance of the colonizer's school organization. He will choose institutional disorder in order to destroy the institutions built by the colonizer as soon as possible. There we see, indeed, a reactive drive of profound protest. He will no longer owe anything to the colonizer and will have definitely broken with him. But this also involves a confused and misleading conviction: everything that belongs to the colonizer is not appropriate for the colonized. (181-182)

Las consecuencias de este proceso fueron funestas para los guineanos y señal clara, según Ávila Laurel, de que la metrópoli no había preparado a los guineanos para la independencia. En “Guinea Ecuatorial: en la senda de lo inteligible” profundiza en esta

cuestión lamentando que el rechazo de la herencia colonial y la reivindicación de lo africano no fuera acompañado de un verdadero reencuentro con esta “africanidad”. De hecho, el resultado fue que el guineano “se vio casi privado de su identidad, tanto a nivel material como el espiritual”, un drama que persiste en la Guinea de la actualidad donde “ni lo africano se abraza ni se conoce lo europeo”, abocando al país a una profunda crisis de identidad colectiva.

Por otra parte, recuerda a los paramilitares, conocidos como “milicianos” o “Juventud Hormiga” del gobierno de Macías Nguema que dominaban por completo la vida de los habitantes. Al igual que discute el trabajo forzado en su obra ensayística *El derecho de pernada* y, en menor grado, en sus novelas *Avión de Ricos* y *Arde el monte*, en “Pueblo entero de Guinea: ¡descanseeeen, armas!” el autor alude a las prácticas de los altos miembros del ejército en aquella época: “En aquel tiempo cada alto miembro del ejército era dueño de lo que conocíamos como patio, una hacienda de explotación agrícola cuyos trabajadores estaban en régimen de casi esclavitud”. Como indica Ávila Laurel, presos y funcionarios, a veces con buena formación, tenían que trabajar obligatoriamente en sus haciendas con un salario equivalente a dos euros al mes, en un régimen de semiesclavitud, pesadilla que no se acabó hasta el golpe de estado de Obiang Nguema, aunque los militares siguieron en el poder.

De hecho, la crítica de la militarización del país y el abuso de los militares es continua en *Malabo*. En “Los papeles del vecino”, por ejemplo, tras describir el vivir “en un permanente toque de queda” que hace que los guineanos no se atrevan a salir de noche porque la oscuridad encubre los abusos los militares —aunque infringen los derechos humanos también por día— invita a sus lectores a mirar hacia otro grupo, el de los

africanos que viven en su país y contra los que los militares hacen redadas. El autor denuncia a los militares que establecen una jerarquía en la que el negro extranjero es visto como el otro inferior del que se puede abusar y que se convierte en víctima del maltrato y la explotación. El abuso del poder aparece en el siguiente fragmento:

“Nosotros, que no entendemos los peligros que podrían suponer el que hubiera extranjeros negros entre nosotros, nunca entenderemos el pago que deben realizar cuando no han ahorrado lo suficiente para pagar lo que cuesta el papel que le permite vivir un año entre nosotros” (“Los papeles del vecino”).

Sin olvidar la historia anterior, los ejemplos de barbarie bajo el gobierno de Obiang Nguema son el tema fundamental de los ensayos de *Malabo*. Así abundan el secuestro y el asesinato, el sometimiento de los civiles a un consejo de guerra y el fusilamiento como típicas prácticas de represalia de la autoridad guineana o, como describe el autor, “una manera feudal de ejercer el poder” (“Dolor plúmbeo en Malabo”). En “Dolor plúmbeo en Malabo”, Ávila Laurel recuerda el fusilamiento reciente de un grupo de disidentes que habían sido secuestrados en otro país africano, sometidos a un tribunal de guerra y ejecutados y, con sarcasmo, acusa de complicidad a países como Francia, Estados Unidos, España, por “el tremendo cinismo con que se establecen las relaciones diplomáticas en todo el mundo, y, sobre todo, con los países del África negra. Lamentamos que los embajadores extranjeros sean testigos, sin quererlo, de nuestros dolores”. Por otra parte, el mismo artículo contiene ideas importantes respecto a la rivalidad entre etnias que caracteriza Guinea Ecuatorial. Ante los que podrían permanecer indiferentes por ser los fusilados de la etnia mayoritaria fang y considerar que se trata de

un problema fang debido a luchas intestinas, el autor afirma que la condena debería ser general:

Pero el hecho de fusilar y enterrar a cualquiera en una fosa común no es un tema étnico, ni se discute el mismo por sus consecuencias políticas, económicas o sociales. Es un tema humano. Su abordaje, discusión, y condena debería ser general. Esto nos redimiría del carácter animal en que estamos sumidos por la manera irracional del ejercicio del poder en este país.

Lo anterior no impide, sin embargo, que el autor denuncie el nepotismo fang, el hecho de que los derechos de otras etnias sean prácticamente nulos y que no exista el concepto de transición de poder entre los distintos grupos étnicos. En opinión del autor, el nepotismo fang es feroz y domina todos los empleos y becas públicas en el país desde los más básicos hasta el de la presidencia. El resultado a nivel comunitario, explica Ávila Laurel, “es que las personas de las otras etnias que comparten la vecindad tienen que depender de la caridad de sus vecinos de la etnia mayoritaria para satisfacer las necesidades que su continuo relegamiento no les han permitido alcanzar” (“Ceguera feudal en Guinea Ecuatorial”). Es consciente, como expresa en “Pilares básicos de Guinea Ecuatorial”, que estos conflictos tienen su origen en la colonización, ya que “los diversos pueblos que hoy la conforman no eran vecinos ni se relacionaban”, y que “los pueblos no se avienen a la convivencia pacífica por la imposición, sino mediante transacciones emocionales positivas”. Sin embargo, para el autor, acabar con el “monopolio étnico” es absolutamente necesario para la convivencia, porque “La postergación de esta tarea traerá consecuencias nefastas a los futuros gobiernos

democráticos... Y es que no hay injusticia, por más encubierta y justificada que fuera, que no aflore con el correr del tiempo” (“Ceguera feudal en Guinea Ecuatorial”).

Ante todo, el autor arremete continuamente contra la pasividad de sus compatriotas —a los que denomina “pobres mentales”, “súbditos ... como un anillo al dedo”— por su aceptación de la situación (“Atlas ultrasónico del patetismo: el caso de los Obiang Nguema”; “La canción del silencio”; “Dios es negro y Francisco Macías ha vuelto a Guinea”). De hecho, considera que muchos de ellos sufren el “síndrome del rey desnudo”, síndrome que se da “cuando los asuntos se juzgan como si los que lo vivieran estuvieran incapacitados para ver lo que cualquiera vería si no estuviera afectado por una dolencia”. Así en países subdesarrollados como Guinea Ecuatorial, el rey-presidente gana el apoyo de “los ciegos vasallos de su corte de admiradores” que hipócritamente aplauden su lucha contra la corrupción aunque es él mismo el responsable y su beneficiario principal (“El rey desnudo en Guinea Ecuatorial”). También los intelectuales parecen sufrir este síndrome, pues se unen “en un plató de televisión y hablan del fuego que arrasa las casas, pero nunca dicen que las casas siniestradas no son tales, sino chabolas de madera barata y planchas de hojalata”. Todo ello contribuye a la creación de una sociedad donde domina el cinismo.

La cuestión de la incapacidad de los guineanos de ver la realidad reaparece en “Árboles en el ojo propio”, donde Ávila Laurel narra el cuento de una mujer que se está arreglando en el cuarto de baño y sale precipitadamente de su casa cuando una niña llama a la puerta para darle una nota enviada por alguien. Como la mujer sale rápidamente para responder a la llamada de la niña, lo hace sin darse cuenta de que sale con las nalgas desnudas. Lo más turbador del relato, según el autor, es que los guineanos, “hablarían del

peinado de ella, pero no se atreverían a decir nada de su desnudez”. Los cuentos del rey y la señora desnudos le sirven a Ávila Laurel como alegoría de lo que ocurre en Guinea, donde los individuos evitan enfrentarse a la realidad y denunciarla: “Que una persona adulta muestre signos claros de enajenamiento mental delante de ellos no les importa, no ven, actúan como si en vez de una paja, o una viga, incluso, tuvieran un bosque entero en los ojos. Nadie ve nada en Guinea Ecuatorial” (“Árboles en el ojo propio”).

Por lo tanto, para Ávila Laurel uno de los problemas esenciales son los propios guineanos, entre los que distingue dos tipos. En el primer grupo se encuentran los cobardes que, en vez de unirse para enfrentarse al poder de los militares, están convencidos de que “quien desobedece a la autoridad lo debe pagar” y se limitan a callar y llorar a los muertos, sin ser conscientes de que “la dictadura la tienen que combatir y desmontar ellos” (“Los muertos de todos nosotros”). Denuncia la falta de reclamación colectiva de los muertos que le lleva a concluir: “Y con esta enraizada costumbre de abandonar a los nuestros, nadie saldrá a hablar por nosotros” (“Los muertos de todos nosotros”). El autor destaca, por tanto, la importancia de la acción para acabar con la inhumanidad dirigida arbitrariamente contra los civiles desarmados en Guinea y del fomento del sentido de identidad colectiva de todos los guineanos, de todos los grupos étnicos, y no tolerar los abusos de la autoridad. El segundo grupo de guineanos está integrado por los que padecen *euforia mórbida*, patología que el autor define del siguiente modo: “Esto se da cuando se reafirma en la exaltación del patriotismo o la valorización de los logros en la infraestructura pública o en eventos internacionales, aunque el individuo en sí carezca de lo básico o viva en condiciones condenables” (“Locura en la dictadura guineana: *Euphoria morbida*”). Afecta fundamentalmente a

personas marginadas de la sociedad, que “se apropian de hechos de reafirmación de identidad para reclamar su sitio en la sociedad” (“Locura en la dictadura guineana: *Euphoria morbida*”). El régimen fomenta este sentimiento de identidad con eventos internacionales como la Copa de África de Naciones. En estos carnavales deportivos los jóvenes bailan y cantan para fabricar una imagen que no se corresponde con la realidad y que sirve para mantener las apariencias de la dictadura en el extranjero. Aunque reconoce que, en muchos casos, las autoridades obligan a participar en estos actos, Ávila Laurel constata que alguna personas celebran por voluntad propia eventos de exaltación nacional. Esta euforia mórbida recuerda la idea de Michel Foucault sobre la voluntad del pueblo de ser gobernado, o la falta de voluntad, por su debilidad de enfrentarse y el deseo de que un fascista le dicte su destino: “The procedures of every form of power are suspected of being fascist, just as the masses are in their desires. There lies beneath the affirmation of the desire of the masses for fascism a historical problem which we have yet to secure the means of resolving” (*Power/Knowledge* 139). Continuando su reflexión sobre este fenómeno, en “Mil y una razones para aceptar el mal”, Ávila Laurel declara que en las dictaduras longevas los habitantes se dividen en dos grupos enfrentados, produciéndose una brecha social “tan profunda que un sector grande de la población se convierte en enemigo del otro sector, vigilándose y odiándose mutuamente, convirtiendo el escenario social en un campo de batalla en que se ha decretado una tregua. En una guerra civil no declarada”.

Las dictaduras de otros países africanos son también un tema frecuente en los ensayos de *Malabo* y le sirven, ante todo, como punto de comparación y reflexión sobre la guineana. Menciona, por ejemplo, a Muamer El Gadafi, perteneciente a la lista de los

dictadores de la Unión Africana, que tras la ola revolucionaria del norte de África mandó a un ejército de mercenarios para masacrar a los libios (“Cuando las barbas ajenas sirven”). Tras su muerte y sus 40 años del férreo absolutismo, “en toda África el cetro de vitalicio de facto pasaba a las manos del autoproclamado general Obiang Nguema” (“Añagaza de infames”). También recuerda a lo largo de sus entradas a los ex presidentes y dictadores Mobutu Sese Seko de la República Democrática del Congo (anteriormente Zaire), Idi Amin de la República de Uganda y Jean-Bédél Bokassa de la República Centroafricana. Mientras “miles de guineanos gimen bajo su infausto presente”, que les lleva a buscar un futuro con alguna oportunidad, legal o no, en Europa y arriesgar sus vidas en el Atlántico para vivir dignamente, Ávila Laurel afirma que “la mayoría de los presidentes africanos echan mano del pasado para justificar su maldad”, en concreto, todos, recurren al colonialismo para explicar y justificar sus regímenes totalitarios (“África negra o la imposibilidad de aprehender el presente”).¹²

Ávila Laurel también alude a las dictaduras asiáticas. Con motivo de la muerte de Kim Jong II, dictador de la República Democrática de Corea, escribe “Adiós Kim, mala persona”, donde recuerda sus delitos y también la deformación de los sentimientos de su pueblo que mostró gran pena en su funeral. Como es habitual, esta dictadura le permite reflexionar sobre la guineana, sobre todo teniendo en cuenta el “historial prolongado de relaciones de ‘hermandad’ con el país de los Kim” y “la protección mutua que se dan los dirigentes con ansias desmedidas de controlar la voluntad de sus habitantes”. De ahí la comparación entre “la asunción del poder del vástago del fallecido rey, ídolo de masas por imposición gubernamental” y el proceso ya puesto en marcha en Guinea para el “entronamiento del vástago libertino del dictador de nuestras vidas”.

Ávila Laurel menciona, asimismo, a países árabes que ejercen el poder bajo el nombre de Dios y ganan legitimación adecuando “las costumbres musulimes a su ejercicio político”. No obstante, considera que existen unas diferencias importantes entre estas dictaduras y las africanas:

Pero son dictaduras regadas por el *kerosín*, con agua potable y con aversión a la cerveza pública. Son dictaduras bendecidas por Alá, pero con pueblos alumbrados y escuelas bien hechas para llevar el Alcorán a todas las aldeas asfaltadas. De ellos incluso salen doctores en radio, Plutón y plutonio y otras piedras radioactivas para amenazar al enemigo. (“Ellos, dictadores desde la primera piedra”)

Es decir, si se comparan con las dictaduras africanas, observa que las dictaduras árabes invierten en infraestructura –casas, escuelas, agua potable– en vez de gastar todo el dinero, como hace Obiang Nguema, en mejorar su imagen (“Ellos, dictadores desde la primera piedra”).¹³

Por otra parte, Ávila Laurel se hace eco del comienzo de la Primavera árabe, recordando al joven pobre y maltratado por un agente del régimen dictatorial tunecino, cuya decisión de quemarse refleja “la más desesperada y sublime forma de protestar”. El autor alaba esta revuelta de los jóvenes y critica a los mayores que, igual que en Guinea, esperan que alguien arriesgue su vida para acabar con el dictador:

Es cierto que en estas revueltas han dado la cara algunos hombres mayores de edad, pero no son la mayoría. Como los mayores guineanos, esperan que el tirano se marche o que alguien arriesgue su vida y lo arroje de la silla para salir de donde estaban escondidos y digan que Dios ha hecho

justicia y los ha salvado de un régimen infernal, inhumano, dictatorial, etcétera, etcétera, y se prepararán para asumir las riendas del poder en detrimento de los jovencitos que arriesgaron su vida, pues la bisonñez de estos les impide el ejercicio del poder. (“Nuestras reflexiones africanas”)

A pesar de la ola de furia norteafricana, la costa oeste africana no siguió su ejemplo y permaneció tranquila conviviendo con los mismos problemas y las mismas causas que habían fomentado la ira en los países árabes, a saber, la dictadura, el nepotismo, la corrupción, la impunidad, la pobreza y la carencia de todos los servicios esenciales como el agua y la electricidad (“Pasto de cabras”; “Cerrilidad política reiterante”). Su conclusión respecto a los regímenes totalitarios africanos es, por tanto, devastadora: “¿Hemos hablado de hacer algo a la africana? Ya lo hacen. Es el esfuerzo que hacen los dictadores africanos para convertir a sus ciudadanos en animales” (“Ellos, dictadores desde la primera piedra”). Es decir, son regímenes responsables de la degradación colectiva.

Por otra parte, en “Es demasiado”, donde expresa las similitudes entre la barbarie del régimen de Obiang Nguema y el de Mugabe, Ávila Laurel denuncia la responsabilidad de la ONU porque da voz a los dictadores y “hace tiempo que tuvo que hacer algo para parar las barbaridades que siguen cometiendo bajo el nombre de la legalidad internacional”. Para el autor, “Antes creíamos que la ONU no servía para nada, y que su mención daría risa. Ahora sabemos que es responsable de que se siga cometiendo tanto mal en nombre de una legalidad ...” (“Es demasiado”). De hecho, considera que la ONU nació con una “voluntad totalitaria, y sólo los ingenuos de este mundo, que en general son los pobres, han asociado alguna vez a esta organización

supranacional con los ideales de justicia, libertad, igualdad” (“Llegó y venció el general: Albricias”).¹⁴ No obstante, no es sólo la ONU sino también otros organismos supranacionales los que se han convertido “en el bastión de la intolerancia, la injusticia y la corrupción”, ya que han amparado a líderes con un amplio historial delictivo como Pinochet, Fujimori, Alan García, Mugabe y Omar Bashir, entre otros. Entre dichos organismos hay que contar la Unión Africana, porque la “maldad, la amoralidad y la inutilidad públicas de la Unión Africana no son recientes, habida cuenta de su enraizamiento en la comunidad política mundial” (“Llegó y venció el general: Albricias”).¹⁵

En definitiva, Ávila Laurel destaca la hipocresía internacional y la visión paternalista y colonialista de África, como se observa en el siguiente diálogo ficticio:

-Hay partida presupuestaría para mandar leche en polvo y cuadernos a los negritos del cola cao?

-¿Negritos de cola cao?, ¿partida presupuestaría? –frunce el ceño el camarada.

-Los guineanitos, que la cosa está mal allá abajo.

-¡No me digas que necesitan nuestro dinero! ¿No tenían hace poco una renta per cápita superior a nosotros?

-Ya, ya sabes cómo son los negros, se lo fumó todo el que... el, el. Ya sabes.

-¿Se lo fumó sólo o sus paisanos le dejaron barra libre? Ya sabes cómo son estos negros, se lo consienten todo a sus jefes y luego vienen pacá, en

fin. Tendremos que ampliar el presupuesto anual, qué remedio queda, no podemos dejar de morir a los negritos.

-Ya. (“Al descubierto”)¹⁶

En esta misma línea condescendiente y paternalista se debe entender que intelectuales y políticos de las metrópolis europeas dieran acogida, en palabras del autor, a “los hechos más llamativos de disfunción social, las extravagancias más crueles, las incoherencias más aterradoras de África”. Para Ávila Laurel, esto, era una forma de confirmar la imposibilidad e inferioridad mental del africano: “Fue el modo en que le rieron las gracias a mariscales que no lo fueron, de emperadores analfabetos, de reyes que ni merecerían la indulgencia de los ingenuos, de estadistas que pasaron a los anales por su incongruencia e incapacidad” (“Guinea Ecuatorial: en la senda de lo inteligible”).

Para concluir, destacamos la entrada “Damocles, sé efectivo”, donde Ávila Laurel recurre irónica y burlescamente a la mitología para encontrar una solución al problema de las dictaduras de la actualidad. Recordando la leyenda griega de Damocles, el autor desea aplicar la ley del Talión y que la espada cumpla la amenaza y acabe con todas las personas que provocan la miseria humana: “pedimos que Damocles sea más efectivo y nos dé una alegría de vez en cuando, limpiando al mundo de tanta basura humana”. Entre la “basura” incluye la junta militar de Birmania, la oligarquía sudamericana, los fanáticos religiosos de Asia, los miembros de la ONU que entienden la democracia como “la ignorancia de los dolores de los demás” y termina expresando la urgencia de la situación africana.¹⁷

4.3.2. Lo cotidiano es político

En el *blog*, además de referirse a los temas más directamente políticos, Ávila Laurel, como también ocurre en sus libros de ensayos, expone los numerosos y graves problemas cotidianos de los guineanos, derivados de la situación política. Así los habitantes de Guinea se enfrentan a la corrupción de los cobradores de impuestos, la carencia de infraestructura industrial –de industria de cualquier tipo– y la carestía de los productos importados (“La aguja de los ricos”). Pero destaca, ante todo, la miseria de un pueblo al que le arrancan los derechos humanos básicos como agua potable, electricidad, medios de transporte, escuelas, viviendas y hospitales; y donde se malvive con sueldos míseros en un país que tiene una renta per cápita superior a España (“Al descubierto”, “Malabo”).

La falta de agua potable es uno de los temas recurrentes en *Malabo*, un problema heredado de la época de Macías Nguema (“Tejiendo con hilo de seda para marionetas”). En “Sucias aguas guineanas”, el autor escribe: “no hay semana en la que no hablo del agua ... porque es un elemento imprescindible y porque es muy cara en Guinea”. En más de una entrega, Ávila Laurel habla del barrio Ela Nguema, al noreste de Malabo, donde existe un manantial de agua dulce que satisface las necesidades de dicho barrio y de casi toda Malabo. En este sitio, que se conoce como Colwatá (Cold Water), también se construyó un lavadero donde las mujeres van a lavar y es un lugar clave donde acuden unas 200 personas por hora –guineanos y extranjeros de todas las edades y niveles sociales, incluidos altos cargos del gobierno. Sin embargo, Colwatá es, asimismo, donde las casas vecinas echan la basura convirtiendo el lugar en un vertedero que contamina el agua sin que nadie del ayuntamiento de Malabo defienda la única fuente natural en toda

la capital (“A horizontes cerrados, sálvese quien pueda”). Este basurero, que contiene “excrementos humanos, pieles de antílopes, tripas de chicharro, mondadura de plátano, huesos de gallo y restos de piel y de uña humanos (productos de la manicura urbana), y esputos”, constituye para el novelista un “asalto a la dignidad humana”, como indica el título de esta entrada (“El asalto a la dignidad en Guinea”). Pero existen otros ríos de Bioko, Annobón y Río Muni, fuentes de agua potable que se convierten en receptores de inmundicias públicas y privadas, y que constituyen una amenaza para la salud pública (“Sucias aguas guineanas”; “Tejiendo con hilo de seda para marionetas”). Con el expresivo título de “Con el agua al cuello”, el autor también relata el duro esfuerzo que los habitantes de distintos barrios de Malabo tienen que hacer para poder abastecerse de agua. En concreto, narra la peligrosa experiencia de llevar agua a Campo Yaounde, un barrio de la zona alta de la ciudad que no posee ninguna fuente y cuyos habitantes, por tanto, tienen que caminar a otro barrio y cruzar una peligrosa avenida para llenar sus cubos y ollas, algo que ha llevado a la pérdida de vidas.¹⁸

El autor alude, asimismo, a la carencia de electricidad de modo irónico indicando que no era un problema esencial para el guineano, porque “no teníamos en que usarla” (“Tejiendo con hilo de seda para marionetas”). También el transporte es un problema agudo en un país tan fragmentado como Guinea que carece de medios públicos y baratos para desplazarse. Ávila Laurel explica la existencia en Malabo de unas furgonetas, que cobran 200 francos, y de taxis que cobran un precio fijo de 500 francos y que pertenecen a los ricos que se enriquecen a costa del sufrimiento guineano (“Letras de andar por casa”). El autor se burla, asimismo, de decisiones irracionales e incoherentes como la construcción de un aeropuerto en la isla de Corisco que “se puede recorrer en unas horas

porque tiene tres kilómetros de largo por seis de ancho”, un proyecto innecesario, para el que “han tenido que desecar un lago, creando con ello un tráfico de piedras y otro material de relleno cuya historia merecería figurar en los anales del absurdo...” (“Equatorial Guinea, res derelictus”).¹⁹

Como señala Foucault en *The Archaeology of Knowledge*, en cualquier sociedad el discurso sufre un control institucional: “[I]n every society the production of discourse is at once controlled, selected, organised and redistributed according to a certain number of procedures, whose role is to avert its powers and its dangers, to cope with chance events, to evade its ponderous, awesome materiality” (216). Louis Althusser, a su vez, en “Ideology and Ideological State Apparatuses”, distingue dos tipos de instituciones del estado que difunden la ideología del régimen: las represivas (como la policía y las fuerzas armadas) y las ideológicas (la educación, la religión y la familia) (96). Es indudable que en un estado dictatorial el control institucional llega al máximo en todas las esferas y las entradas de *Malabo* han puesto ampliamente de relieve el poder de las instituciones represivas. Pero Ávila Laurel destaca igualmente el poder de las instituciones ideológicas al documentar la desastrosa situación de la educación nacional.

Los que tienen dinero, señala el autor, no confían en el sistema educativo del país y mandan a sus hijos a estudiar en el extranjero. Las autoridades, por su parte, han mostrado un total desinterés en arreglar la situación de las escuelas para que sirvan a los habitantes menos afortunados. Esta situación es tan grave que las escuelas guineanas se han convertido en un mero simulacro destinado al adoctrinamiento: “No hay escuela en este país, pero se usa a los niños para ejercer un seguidismo tan ramplón que cualquiera diría que igualmente abren escuelas simplemente porque en otros países las hay. Pero

claro, la gente accede a altos puestos sin estudiar nada, por lo que la escuela es lo que es por lo que se espera de ella, nada” (“Feroz seguidismo nacional”). Mientras que fomenta el “seguidismo”, niega cualquier posibilidad de pensamiento crítico que, según observa Ávila Laurel, afecta de manera especial a las niñas y mujeres guineanas y explica, asimismo, la imposibilidad de que se produzcan cambios sociales:

¿no deberían las niñas de Guinea saber que la violencia de género es la que ejercen sobre ellas sus padres, hermanos, maridos, etc., en forma de bofetadas, insultos, y otras vejaciones que no trascienden porque están justificadas por la tribu o por la voz de la costumbre? Por otra parte, ¿alguien ve una relación entre la falta de escuelas y el hecho de que las manifestaciones sociales acaban siempre en los bares, tras el breve reconocimiento a la mano paternalista del Jefe? (“Feroz seguidismo nacional”)²⁰

Por otra parte, en “Singularia Tantum”, el autor se enfrenta a los “intelectuales entrecomillados” y los acusa de demagogia por declarar en eventos públicos que nadie lee en el país, pero sin atreverse a denunciar el analfabetismo, el estado lamentable de las escuelas y la pobreza:

Los señores dicen con cara de desprecio que nadie lee en este país, mientras ellos viven a dos pasos de unas escuelas en las que no matricularían a sus niños de ningún modo. Si esta praxis se justifica, ¿qué sentido tiene hablar de la poca capacidad lectora del resto de los habitantes, habida cuenta la leonina repartición de la riqueza nacional? . . .
Pues la demagogia se descubre, ya que cualquier persona inocente podría

preguntar si tantas escuelas arruinadas y vacías de profesores podrían contribuir al aumento de la masa lectora de Guinea. ¿Tienen las escuelas algo que ver con la ausencia de lectores?

Como contraargumento, en la misma entrada Ávila Laurel menciona la celebración de la II Feria del Libro por la que “pasaron miles de personas, y que por la caja de la mesa del centro cultural entraron el dinero depositado por unas 500 personas que así saciaban su sed de lectura” (“Singularia tantum”). Es decir, estos guineanos con deseos de saber y de libros contradicen claramente a los intelectuales sostenidos por el régimen.²¹

En la descripción de la vida cotidiana de los guineanos en *Malabo* encontramos el mismo deseo de luchar contra el síndrome del rey desnudo que vimos en los ensayos más directamente políticos. En ese sentido es muy revelador la historia que narra Ávila Laurel en “El asalto a la dignidad en Guinea”. En esta entrada recuerda a un artista guineano que decidió sacar fotos para documentar la vida de los guineanos –entre ellos el problema para abastecerse de agua. Sin embargo, no le estaba permitido elegir un ángulo que captara la realidad, porque “atentaría contra la dignidad de los guineanos, y sería un acto propio de los enemigos de la paz”. Ávila Laurel lamenta el “hecho de que no queremos que nadie sepa que vivimos en la miseria y no solamente no nos quejamos a los responsables de la misma, sino que intentamos relegar a las mazmorras del olvido a los que osaran mostrarla”. El resultado es un país que carece de agua potable, pero tiene monumentos y edificios públicos ostentosos; un país con chabolas y, a la vez, lujosas salas de conferencias. Por eso en “Equatorial Guinea, res derelictus” –y a lo largo de todo el *blog*– anima a los guineoecuatorianos a seguir quejándose porque es intolerable que no haya agua corriente, electricidad, viviendas, escuelas “ni planes para la formación de

maestros y otra gente que lleve el control de los enseñantes y de lo que enseñan en este país”. Ante la “herida supurante” de Guinea Ecuatorial, no pueden seguir callados.²²

En conclusión, en *Malabo*, Ávila Laurel, aprovechándose de las nuevas tecnologías, da una nueva vida a la ensayo tradicional. A diferencia de otros *blogs* de diletantes, este ofrece un alto nivel literario y discute temas nacionales e internacionales, pero, ante todo, arroja luz sobre un rincón africano considerado durante mucho tiempo “materia reservada”. La tecnología permite a este escritor guineano expresar su ideología y traspasar las fronteras nacionales para revelar la miseria de Guinea Ecuatorial ante todo el mundo. Los ensayos del *blog*, asimismo, cruzan distintas fronteras para mirar con ojos críticos la epistemología occidental y los acontecimientos internacionales que han impactado –e impactan– África y especialmente en Guinea Ecuatorial. El objetivo del autor es sin ninguna duda despertar la conciencia de los guineanos, oprimida tanto por la larga historia del colonialismo como por la dictadura. En sus ensayos intenta ser la voz de los sin voz en Guinea, esperando el momento de la rebelión contra las condiciones inhumanas que humillan la dignidad guineana.

¹ DeQuincey señala: “An essayist should make every sentence sparkle; he is never permitted to be a dull or slovenly workman. He should be always at his best; for the narrow limit within which the essayist works demands superior merit in the performance” (cit. en Chamberlain xxiv).

² Las publicaciones periódicas, como el *Diario de los literatos de España*, aparecieron en España hacia 1737. Sin embargo, fue en la segunda mitad del siglo cuando aparecen publicaciones más maduras y de mayor prestigio y calidad como *El caxón de sastre* (1760), *Correo de Madrid* (1786) y *El censor* (1781) (Gómez-Martínez 25).

³ Aullón de Haro considera que la antelación del ensayo periodístico en Inglaterra y, más tarde, Francia, se relaciona con la riqueza de los acontecimientos políticos y socio-culturales de la época de la Ilustración y la Revolución (119). Chamberlain, por su parte, señala que la idea de compartir ideas en forma de un ensayo periodístico empezó en el siglo XVIII con el florecimiento de las tabernas y los cafés en Inglaterra donde los hombres se reunían para charlar. Con posterioridad surgió la idea de documentar sus conversaciones por escrito resumiendo noticias y contando historias y artículos de fondo (xxxii).

⁴ El poder de la prensa lo refleja Thomas Jefferson que admite que si hubiera tenido la libertad de elegir entre el periodismo y el gobierno, hubiera elegido el periodismo por el papel importantísimo que juega en la sociedad (Gillmor 1).

⁵ Tim Berners-Lee, el inventor de World Wide Web, aclara que “el principio fundamental de la Red es que, una vez que se haya puesto a disposición un documento, una base de datos, una imagen, un sonido, un video, o una conversación interactiva, éste tendría que ser accesible para todos, con cualquier tipo de ordenador, en cualquier país ... Convencer

a la gente de introducir datos en la Red era a menudo sólo cuestión de hacerle cambiar su punto de vista, de hacerle pensar en el acceso de un usuario no como interacción con, por ejemplo, un sistema de bibliotecas on-line, sino como navegación por una serie de páginas virtuales al interior de un espacio abstracto. Siendo capaz de hacer referencia a todo con la misma facilidad, la Red podría representar también las asociaciones entre cosas que podrían parecer ajenas entre sí, y que sin embargo comparten una cierta relación” (cit. en Tedeschi 659).

⁶ Algunos de los *blogs* más leídos de escritores españoles, por ejemplo, son los de Ramón Buenaventura, Martín Casariego, Mariano Gistaín, José Antonio Millán, Lorenzo Silva, Miguel Sánchez Ostiz y Andrés Trapiello. Véase: <http://www.rbuenaventura.com>, <http://www.martin-casariego.com>, <http://www.gistain.net>, <http://jamillan.com>, <http://www.lorenzo-silva.com>, <https://vivirdebuenañana.wordpress.com> y <http://hemeroflexia.blogspot.ca/>.

⁷ Para Rizo, la obra de Ávila Laurel coincide con lo que establece Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra*: “Hay que remontar los caminos de la historia, de la historia del hombre condenado por los hombres y provocar, hacer posible el reencuentro con su pueblo y con los demás hombres” (9).

⁸ La visita de José Bono Martínez, Presidente del Congreso de los Diputados de España, fue interpretada por los guineanos como la alianza de España con el régimen dictatorial que amarga sus vidas (Ávila Laurel, “Veto de sangre para Guinea Ecuatorial”).

⁹ Recuerda, por ejemplo, a Manto Tshabalala (1940-2009), ex ministra de Sanidad de Sudáfrica que insistió en curar el SIDA con ajo en vez de antirretrovirales (“Al final, un mundo feliz”).

¹⁰ En otra entrega titulada “Vendedores de cinismo”, el autor continúa con la idea del simulacro, señalando que lo más importante en Guinea es importar de agencias foráneas y exportar mundialmente una imagen ideal del país –que no se corresponde con la realidad– por la cual se pagan millones.

¹¹ En “Y ha respondido el pueblo de Malabo”, Ávila Laurel retoma el tema de las elecciones y sus lacayos, revelando la enorme cantidad de dinero gastada en las campañas electorales, solamente para fingir la realización del acto democrático en plena libertad y asegurar la “aplastante victoria” y la investidura del “rey”. En este artículo, denuncia también la dependencia del dictador del extranjero para seguir gobernando y la aceptación hipócrita de otros líderes que, o bien tienen la misma ideología, o bien se benefician de apoyar al dictador de Guinea.

¹² En otra entrega titulada “0202, Obiang”, el autor señala irónicamente que el régimen confía en que el año del tan pregonado HORIZONTE 2020 los guineanos lo lean 0202, para recordar los 200 años de dominación colonial que, según el dictador, es la causa de todos los males guineanos. En “Veto de sangre para Guinea Ecuatorial”, por otra parte, alude al antiespañolismo de la sociedad guineana.

¹³ En “Las cosas de aquí abajo”, el autor recuerda el terremoto de Haití y destaca la donación de dos millones de dólares (un billón de francos CFA) que hizo Obiang Nguema a los haitianos. Para Ávila Laurel, la situación cotidiana en Guinea no es menos catastrófica que la de Haití post-terremoto y considera que esa cantidad muy respetable de dinero podría cambiar el destino de los guineanos y aliviar las penosas condiciones de vida. Si los haitianos necesitan sustituir las casas de hojalata, dejar de hacer sus necesidades en los ríos o bosques, construir escuelas y mercados limpios y tener agua

potable, los guineanos padecen niveles similares de pobreza y muchos de ellos viven “al límite de la supervivencia”.

¹⁴ El terremoto de Haití y la catástrofe de “más de tres millones de hombres y mujeres con sus niños” luchando por su supervivencia, fue una oportunidad para revelar la hipocresía de la ONU y los Estados Unidos que ante el mundo mostraban como los helicópteros lanzaban al mar la ayuda a los habitantes de Port-au-Prince, la capital de Haití, evitando el contacto directo con los haitianos, con lo cual lo arrojado no siempre llegaba a los destinatarios (Ávila Laurel, “Poder, casa y el día a día”).

¹⁵ Curiosamente, entre los organismos internacionales el autor incluye la FIFA (Federación Internacional de Fútbol Asociación). La describe como “la mayor dictadura del mundo” (“Anexo I”), además de corrupta e hipócrita. Para Ávila Laurel, “Una organización que atrae la mirada de tanta gente no debería aportar tan poco al mundo. ... la FIFA debería preocuparse más del día a día de los aficionados al fútbol, pues éstos no solamente saben ser espectadores y tener un campo de fútbol, sino que necesitan vivir, tener casas, mercados, hospitales, etcétera, etcétera, y por ello la FIFA debería ejercer su influencia para no sólo decir a los gobiernos que construyan estadios, sino que cumpla otros requisitos para humanizar la vida de los ciudadanos” (“Curso básico de hipocresía rápida”).

¹⁶ Cabe recordar, en este sentido, la carta que le dirige al presidente norteamericano, Barack Obama: “Le llamo hermano, señor Obama, porque en sus venas corre sangre africana, y quizá una sangre hermana de la que corre por las venas de muchos ciudadanos de Guinea Ecuatorial. Y le diré, señor Obama, que los negros ya pagaron con su vida el despliegue industrial y el bienestar de los Estados Unidos de América. Ya no tenemos

deudas que saldar. Ya hicimos nuestra dolorosa ofrenda al bienestar de los blancos cuando nuestros antepasados fueron capturados para ser llevados a destinos ignotos. Como se dice en el lenguaje bíblico, ya no tenemos otra mejilla que poner” (“Carta abierta a Barack Obama”).

¹⁷ La moraleja en la leyenda de “La espada de Damocles” es mostrar la inquietud y el precio que se paga por el gran poder. La historia cuenta que el envidioso Damocles, miembro de la corte real de Dionisio, tenía anhelos de vivir la lujosa vida del rey. Éste le ofreció un intercambio de papeles por una noche. La trampa era colgar una afilada espada sobre su cabeza sujeta únicamente por un pelo de caballo. La amenaza constante le quitó a Damocles todo sentimiento del placer y le hizo abandonar el puesto. En “Damocles, sé efectivo”, Ávila Laurel escribe: “¿Puede adivinar alguien por qué esta temprana invocación a Damocles? Porque desde que la diosa Libertad se quitó la parte de arriba de la ropa y mostró una teta a los que la seguían no ha querido saber nada de la gente de África, incluso a pesar de la Francofonía, a pesar de que más de la mitad de los africanos hablan el francés como primera, segunda, tercera o cuarta lengua. Y como no ha querido saber nada de África, no ha traído a ella la balanza y las pesas para calibrar los crímenes que se cometen acá”.

¹⁸ También recuerda los habitantes de Los Ángeles, otro barrio de Malabo, que tienen que caminar más de tres kilómetros para rellenar sus cubos en un arroyuelo (“Tejiendo con hilo de seda para marionetas”). El autor menciona también su experiencia personal en Malabo, cuando solía poner cubos para recoger el agua de lluvia (“Poder y oscuridad en Guinea Ecuatorial”).

¹⁹ Con las elecciones presidenciales de 2009 aparecen los lemas de HORIZONTE 2020, que es el programa de desarrollo del PDGE (Partido Democrático de Guinea Ecuatorial). Este programa plantea como meta solucionar las necesidades básicas de los guineanos para el año 2020 (“A horizontes cerrados, sálvese quien pueda”). Ante la falta de un plan de desarrollo en los cuarenta años de independencia, Ávila Laurel se burla a menudo del Horizonte 2020 y del slogan “Por una Guinea Mejor” (“Equatorial Guinea, res derelictus”).

²⁰ En “Campos baldíos”, Ávila Laurel alude a que en la era de Macías Nguema, los alumnos no recibían la formación en clase sino en el Cine Marfil donde tenían que repetir, como loros, las consignas de apoteosis y glorificación del dictador como gran maestro en arte y cultura tradicionales.

²¹ El autor recuerda asimismo el premio con el nombre de Obiang Nguema que quiso instaurar la UNESCO, un hecho absolutamente incomprensible dada la situación decadente de la educación en Guinea: un país que carece de escuelas dignas, de centros de investigación, de centros de formación profesional, de museos y de editoriales para incentivar la cultura. El autor critica tanto a la autoridad guineana como a los oportunistas funcionarios de la UNESCO (“La UNESCO muestra su pobreza al mundo entero”).

²² “Vete al médico con una herida supurante y no se lo digas. Acabarás con la pierna gangrenada y comido por el pus, el pus que ciega a las autoridades y a los guineanos para que no vean la miseria en la que viven y salgan a la calle a pregonar el bienestar, un bienestar del que se benefician de oídas” (Ávila Laurel, “El asalto a la dignidad en Guinea”).

CONCLUSIÓN

Bordeado por países francófonos, Guinea Ecuatorial padece un aislamiento lingüístico que ha limitado su ingreso en las comunidades de otras tradiciones literarias africanas en lenguas europeas. Por otra parte, a pesar de pertenecer a la comunidad lingüística castellana, tampoco forma unidad geográfica con España ni con los países iberoamericanos y, hasta muy recientemente, no ha sido incluida en la comunidad literaria del Hispanismo. Posee, además, una realidad geográfica muy particular por su fragmentación entre una parte continental y un grupo de islas desperdigadas en el Océano Atlántico. Se compone, asimismo, de seis grupos étnicos divergentes en sus costumbres, tradiciones y lenguas. Todos estos factores explican que Guinea Ecuatorial se haya encontrado siempre al margen, remota, aislada y excluida de cualquier agrupación posible. Quizá sea su historia colonial el único vínculo que la une a los países africanos vecinos, a España y los países hispanoamericanos.

Antes de su independencia en 1968, Guinea Ecuatorial estuvo sumergida no solo en la experiencia colonial, sino también en la experiencia de la dictadura del General Franco que influyó en la formación docente, literaria y religiosa de su población. Como señala el escritor Justo Bolekia Boleká, en “Guinea Ecuatorial: Descolonizando nuestro imaginario colectivo”, el país sufrió, en primer lugar, una “enculturación diglósica, es decir, la foránea, importada e impuesta” (1099). Con posterioridad, después de la independencia, los regímenes dictatoriales impusieron una “des-enculturación” sistemática para borrar toda huella colonial, proceso que Bolekia Boleká describe del siguiente modo:

la des-enculturación que trataron de imponer nuestros dos referidos mandamases, al fomentar el culto a la ignorancia desde una política de proletarización ciudadana, en la que maestros y alumnos, padres e hijos, jefes y subalternos, etc., se convirtieron, de la noche a la mañana, en proletarios y braceros, incapaces de reaccionar debido a la violencia ejercida por el gobierno. (1099)

Este estado de confusión –o de “pluri-enculturación” y “esquizofrenia”, para usar los términos de Bolekia Boleká– de permitir y de prohibir, de ir “pendular y permanentemente de la sociedad mental y material de los ex-colonizadores y vencedores a la sociedad también mental y material de los ex-colonizados vencidos” (Bolekia Boleká, “Guinea Ecuatorial” 1099), ha marcado, sin duda, la formación de los escritores guineanos que se inclinan a observar su entorno y su pasado, a denunciar las realidades para entender su presente y a aumentar la consciencia de la población para que sea capaz de imaginar un futuro mejor.¹ En palabras del citado autor, la obra literaria “es producida según las circunstancias, el conocimiento y el momento histórico del autor” (“Rasgos” 53). Desde esta perspectiva, la producción literaria y cultural de Guinea Ecuatorial debe entenderse en un contexto histórico, político y social que une la huella indígena y la experiencia colonial, y que experimenta una independencia incumplida (por la neocolonización, entre otros factores), un proceso democrático fracasado y unas dictaduras irracionales.

Por otra parte, es igualmente necesario recordar, según aclara Donato Ndongo-Bidyogo, que “una obra literaria no es una fotografía, una mera transcripción de la realidad, y si fuera sólo eso perdería su función utópica, de anticipación, puesto que

existe una relación entre la obra y las necesidades colectivas del grupo social del que proviene la obra” (*Antología* 13). En ese sentido, los autores guineanos reflexionan y transmiten su versión de lo vivido en estas circunstancias desfavorables. Utilizan, además, su palabra, un arma muy poderosa para realizar el compromiso de luchar contra las dictaduras que han frenado todo intento de reconstruir la identidad colectiva de la sociedad civil totalmente sumergida en la miseria, y maltratada y “malgovernada” por los regímenes militares totalitarios. Por último, cumpliendo con la función utópica de la obra literaria que señala Ndong-Bidyogo, imaginan otra realidad posible para Guinea.

Estas circunstancias han afectado sin duda la temática de la literatura guineana, y también la relativamente modesta producción literaria de unos creadores que viven en su mayoría en la diáspora y que, aunque posean abundantes ideas, no pueden dedicar su tiempo a la escritura, como aclara Donato Ndong-Bidyogo en una entrevista con Koné Ténon. A pesar de las circunstancias adversas para la escritura y la publicación (no hay ejemplo más evidente de estas dificultades que el hecho de que Juan Tomás Ávila Laurel cuente con ocho obras inéditas), hay, según se ha señalado, un interés creciente en explorar la literatura guineana desde 1984, cuando, con su *Antología de la literatura guineana*, Donato Ndong-Bidyogo llamó la atención sobre la existencia de dicha literatura, y gracias a la dura y continua tarea de un grupo de respetables investigadores y especialistas.

En los cuatro capítulos de la tesis que tenemos entre manos, y que ya ha llegado a su fin, hemos intentado buscar respuestas a algunas preguntas que nos habíamos planteado. Así, el primer capítulo fue una oportunidad para esbozar y trazar panorámicamente la historia y el desarrollo literario de Guinea Ecuatorial. Fue, asimismo,

al principio de esta investigación, la ocasión para leer obras de diferentes géneros de varios escritores guineanos y familiarizarnos con las preocupaciones, reflejadas en la temática, de estos autores que se encuentran siempre a caballo entre dos realidades divergentes. En los tres capítulos propiamente analíticos exploramos tres obras del escritor guineano Juan Tomás Ávila Laurel desde una perspectiva comparatista que nos permitió examinar las semejanzas y diferencias con tres géneros clásicos canónicos, a saber, el picaresco, el *Bildungsroman* y el ensayo político. Descubrimos que la obra literaria de Ávila Laurel comparte características significativas con los géneros literarios canónicos europeos de siglos anteriores de los que se apropia para expresar la realidad guineana, lo cual nos permite concluir que este autor (y por extensión los escritores guineanos), ocupa un espacio híbrido, formando parte tanto de las literaturas africanas como del Hispanismo.

Nuestro análisis en el segundo capítulo de la novela *Avión de ricos, ladrón de cerdos* que comparamos con algunas novelas representativas del género picaresco español de los siglos XVI y XVII, confirma la flexibilidad y pervivencia del género picaresco cuya influencia puede observarse tanto en la novela española como en la hispanoamericana contemporáneas, y también en otras tradiciones literarias poscoloniales, entre ellas la guineana. Esto no impide constatar la evolución en la psicología del pícaro después de las experiencias colonial y postcolonial y dadas las nuevas circunstancias sociales e históricas que le rodea. Nuestro estudio de *Avión de ricos* nos hizo entender las razones de Ávila Laurel para adoptar este género, puesto que la picaresca, un género que surge en momentos de crisis social y política, presenta un modelo narrativo muy apropiado para reflejar la realidad infame de los guineanos que

viven, como el protagonista de la picaresca, al margen de la sociedad, y como él, están estancados en la miseria que les hace luchar diariamente para sobrevivir. Por otra parte, la propia corrupción moral del pícaro refleja la realidad del mundo cruel que le rodea y que es responsable de su trayectoria sinuosa y deshonesta. *Avión de ricos*, según se ha visto, constituye pues una novela picaresca postcolonial que conserva algunos de los rasgos más característicos del género canónico, entre ellos, la actitud antiheroica de un cínico manchado por su nacimiento ignominioso que narra en forma pseudo-autobiográfica sus aventuras y engaños para sobrevivir. El personaje principal refleja, así, de modo satírico la hipocresía de la sociedad guineana y la corrupción de sus miembros intentando, de esta manera, justificar su propia conducta porque, en definitiva, el protagonista de la novela de Ávila Laurel, es un sujeto más de una sociedad corrupta e envilecedora.

En el tercer capítulo, estudiamos *Arde el monte de noche* como una novela que se sitúa entre el modelo del *Bildungsroman* europeo y el postcolonial africano (o *Bildungsroman negro*). Observamos, en primer lugar, una diferencia fundamental: frente al modelo europeo que se caracteriza por el individualismo, la novela de Ávila Laurel puede leerse como una novela de formación colectiva, donde la memoria individual del narrador está íntimamente unida a la de los annoboneses. Planteamos, asimismo, una cuestión central de este género que es la maduración y desarrollo del protagonista. Si bien para algunos críticos el protagonista postcolonial es incapaz de huir de su pasado y fracasa en su formación, el caso del protagonista de la novela de Ávila Laurel es ambiguo. Por un lado, las experiencias traumáticas le permiten reflexionar, formar su propia opinión y denunciar estructuras coloniales, neocoloniales y también tradicionales. Por otro, el componente costumbrista de la novela, que recupera la historia y la memoria

de Annobón, es también una recuperación de su infancia y una forma de autoconocimiento. Sin embargo, el final de la narración es abierto y el futuro del personaje incierto. La novela incluye, además, un elemento clave al final, que es la imposibilidad del protagonista de escribir su propia historia y la necesidad, por tanto, de un intermediario (una “autoridad” blanca) para archivar su historia y la de los annoboneses. Esta incapacidad que reproduce estructuras coloniales en la vida del protagonista, consecuencia sin duda de la limitada educación colonial, permite considerar *Arde el monte* un *Bildungsroman* postcolonial incompleto o fracasado.

De ahí que la narrativa de Ávila Laurel, como se observa en las novelas estudiadas, responda al deseo de que los colonizados cuenten su propia historia, proyecto que ya inició el autor con su primera novela *La carga* (1999). En esta novela de carácter histórico, el narrador rechaza la historia escrita por el colonizador, y destruye el dominio occidental creando su propia versión de la historia y construyendo la identidad del colonizado como la de un individuo capaz de manejar su destino. *Arde el monte*, por otra parte, pone de relieve que no hay autonomía ni formación completas sin el control total de la narración de la historia individual y colectiva. En ese sentido, en *Culture and Imperialism*, Edward Said afirma:

that stories are at the heart of what explorers and novelists say about strange regions of the world; they also become the method colonized people use to assert their own identity and the existence of their own history. ... As one critic has suggested, nations themselves are narrations.

The power to narrate, or to block other narratives from forming and

emerging, is very important to culture and imperialism, and constitutes one of the main connections between them. (xii-xiii)

Es decir, si por un lado, la pervivencia de las lenguas autóctonas constituyen una forma de resistencia al colonialismo, o más bien al neo-colonialismo de la post-independencia, y una fuente fundamental del archivo de la historia y la memoria, por otro, dado el tercer espacio –el “in-between”– que ocupa el sujeto colonial, las armas del colonizador –su lengua y su escritura– deben ser también suyas.

Como se ha señalado, lo colectivo juega un papel muy importante en la obra de Ávila Laurel y, en ese sentido, es significativo que los protagonistas de las dos novelas estudiadas pertenezcan a etnias diferentes: fang, en *Avión de ricos* y annobonés, en *Arde el monte*. Todo ello responde al compromiso del autor como intelectual público de llamar a la construcción de una nación integrada donde participen todas las etnias de modo igualitario, idea que se repite en su *blog Malabo*, que estudiamos en el cuarto capítulo.

Este último capítulo presenta un giro en nuestro estudio por dos razones: primero, porque implica un cambio de género –del novelesco al ensayístico–, y segundo, porque a diferencia de *Avión de ricos* y *Arde el monte*, novelas escritas en Guinea, gran parte de los ensayos del *blog Malabo* están escritos en el exilio. Si la prensa representó una herramienta de colonización en la pre-independencia, un instrumento de manipulación y falsificación durante las dictaduras –como denuncia el autor en sus ensayos–, Ávila Laurel decide utilizarla como un instrumento de concientización de una población que intenta sobrevivir engañada en un mundo de imágenes ficticias y de simulacros promocionados por el régimen dictatorial. Aprovechándose de las nuevas tecnologías disponibles en la era digital, el autor le da una nueva vida al ensayo político tradicional

en un intento de sacudir la pasividad de sus compatriotas, invitándolos a rechazar las condiciones inhumanas impuestas por las consecutivas dictaduras y a construir una nueva identidad colectiva y nacional, en la que todos los grupos étnicos tengan cabida.

Esta tesis espera haber contribuido, en primer lugar, a un mejor conocimiento de la obra de Ávila Laurel, un autor con una producción muy significativa y merecedora, sin duda, de más estudios en el futuro. En segundo lugar, desea haber contribuido a aumentar la visibilidad del campo de estudios literarios sobre Guinea Ecuatorial y haber puesto de relieve la necesidad de ampliar el canon literario del Hispanismo y de realizar más estudios comparativos dado el carácter híbrido de las literaturas poscoloniales.

¹ Para Bolekia Boleká, esta esquizofrenia no es exclusiva de Guinea, sino que define a África en general: “De África parece que solamente nos queda el nombre porque, se mire por donde se mire, de norte a sur y de este a oeste, el continente africano vive sumido en una esquizofrenia acusada que se manifiesta en todos los niveles de sus sociedades indefensas, sus culturas desmanteladas, sus horizontes indefinidos, sus generaciones desorientadas, etc.” (“Guinea Ecuatorial” 1100).

OBRAS CITADAS

Obras de Juan Tomás Ávila Laurel

- Ávila Laurel, Juan Tomás. "0202, Obiang." *Malabo. FronteraD*, 23 enero 2013.
- . "Adiós Kim, mala persona." *Malabo. FronteraD*, 20 diciembre 2011.
- . "África negra o la imposibilidad de aprehender el presente." *Malabo. FronteraD*, 19 enero 2013.
- . "A horizontes cerrados, sálvese quien pueda." *Malabo. FronteraD*, 22 febrero 2010.
- . "Al descubierto." *Malabo. FronteraD*, 19 julio 2011.
- . "Al final, un mundo feliz." *Malabo. FronteraD*, 11 enero 2010.
- . "Anexo I." *Malabo. FronteraD*, 7 diciembre 2010.
- . "Anexo II." *Malabo. FronteraD*, 14 diciembre 2010.
- . "Añagaza de infames." *Malabo. FronteraD*, 28 septiembre 2011.
- . "Árboles en el ojo propio." *Malabo. FronteraD*, 2 abril 2013.
- . *Arde el monte de noche*. Madrid: Calambur, 2009.
- . "Atlas ultrasónico del patetismo: el caso de los Obiang Nguema." *Malabo. FronteraD*, 18 junio 2013.
- . *Avión de ricos, ladrón de cerdos*. Barcelona: El Cobre Edicions, 2008.
- . *Áwala cu sangui*. Malabo: Ediciones Pángola, 2000.
- . "Bebé de pañal sucio: Guinea Ecuatorial." *Malabo. FronteraD*, 15 mayo 2012.
- . "Campos baldíos." *Malabo. FronteraD*, 31 mayo 2011.
- . "Carta abierta a Barack Obama." *Malabo. FronteraD*, 28 junio 2011.
- . "Ceguera feudal en Guinea Ecuatorial." *Malabo. FronteraD*, 9 noviembre 2010.
- . "Cerrilidad política reiterante." *Malabo. FronteraD*, 12 julio 2011.

- . “Claves abiertas en la lucha contra Obiang.” *Malabo. FronteraD*, 8 enero 2013.
- . *Cómo convertir este país en un paraíso: Otras reflexiones sobre Guinea Ecuatorial*. Malabo: Ediciones Pángola, 2005.
- http://www.guineanos.org/ensayos_annobon.htm
- . “Con el agua al cuello.” *Malabo. FronteraD*, 7 junio 2010.
- . “Constancia, deja a los bubis en paz.” *Malabo. FronteraD*, 19 noviembre 2012.
- . “Cuando las barbas ajenas sirven.” *Malabo. FronteraD*, 30 agosto 2011.
- . *Cuentos crudos*. Malabo: Centro Cultural Español de Malabo, 2007.
- . “Curso básico de hipocresía rápida.” *Malabo. FronteraD*, 22 febrero 2011.
- . “Damocles, sé efectivo.” *Malabo. FronteraD*, 28 diciembre 2009.
- . *Diccionario básico, y aleatorio, de la dictadura guineana*. Barcelona: Ceiba Ediciones, 2011.
- . “Dios es negro y Francisco Macías ha vuelto a Guinea.” *Malabo. FronteraD*, 26 marzo 2013.
- . “Dolor plúmbeo en Malabo.” *Malabo. FronteraD*, 31 agosto 2010.
- . “El asalto a la dignidad en Guinea.” *Malabo. FronteraD*, 30 marzo 2010.
- . *El derecho de pernada: Cómo se vive el feudalismo en el signo XXI*. Malabo: Ediciones Pángola, 2000.
- . *El desmayo de Judas*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 2001.
- . *El dictador de Corisco*. Malabo: Ediciones Pángola, 2014.
- . *El fracaso de las sombras*. Malabo: Ediciones Pángola, 2004.
- . “El rey desnudo en Guinea Ecuatorial.” *Malabo. FronteraD*, 23 noviembre 2010.
- . “Ellos, dictadores desde la primera piedra.” *Malabo. FronteraD*, 13 diciembre 2011.

- . "En la raya de lo inaceptable: Carta a los moradores del barrio de Bikui, Bata." *Malabo. FronteraD*, 23 agosto 2011.
- . "En Malabo habla el rey." *Malabo. FronteraD*, 30 noviembre 2009.
- . "Equatorial Guinea, res derelictus." *Malabo. FronteraD*, 7 septiembre 2010.
- . "Es demasiado." *Malabo. FronteraD*, 9 abril 2013.
- . "Feroz seguidismo nacional." *Malabo. FronteraD*, 30 noviembre 2010.
- . "Guinea Ecuatorial en la comisión de vigilancia continua." *Malabo. FronteraD*, 25 mayo 2010.
- . "Guinea Ecuatorial: en la senda de lo inteligible." *Malabo. FronteraD*, 6 septiembre 2011.
- . *Guinea Ecuatorial: Visceras*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2006.
- . *Historia íntima de la humanidad*. Malabo: Ediciones Pángola, 1999.
- . "La aguja de los ricos." *Malabo. FronteraD*, 13 abril 2010.
- . "La canción del silencio." *Malabo. FronteraD*, 19 marzo 2013.
- . *La carga*. Valencia: Palmart, 1999.
- . "La crueldad guineana tiene nombres." *Malabo. FronteraD*, 27 octubre 2012.
- . "La isla de Annobón, el refugio de las musas". *Afro-Hispanic Review* 28:2 (2009) 331-334.
- . "Las cosas de aquí abajo." *Malabo. FronteraD*, 17 enero 2010.
- . "La UNESCO muestra su pobreza al mundo entero." *Malabo. FronteraD*, 26 octubre 2010.
- . "Letras de andar por casa." *Malabo. FronteraD*, 17 agosto 2010.

- . *Letras transversales: Obras escogidas (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Ed. e Introducción Elisa Rizo. Madrid: Verbum, 2012.
- . “Locura en la dictadura guineana: *Euphoria mórbida*.” *Malabo. FronteraD*, 7 agosto 2012.
- . “Los goles en la lucha contra la dictadura guineana.” *Malabo. FronteraD*, 13 agosto 2012.
- . *Los hombres domésticos. África 2000* 21 (1994): 20-29.
- . “Los muertos de todos nosotros.” *Malabo. FronteraD*, 29 agosto 2012.
- . “Los papeles del vecino.” *Malabo. FronteraD*, 20 marzo 2010.
- . “Llegó y venció el general: Albricias.” *Malabo. FronteraD*, 8 febrero 2011.
- . “Malabo.” *Malabo. FronteraD*, 21 diciembre 2009.
- . “Mil y una razones para aceptar el mal.” *Malabo. FronteraD*, 8 marzo 2011
- . *Nadie tiene buena fama en este país*. Ávila: Editorial Malamba, 2002.
- . “Nuestras reflexiones africanas.” *Malabo. FronteraD*, 27 enero 2011.
- . “Pasto de cabras.” *Malabo. FronteraD*, 1 febrero 2011.
- . “Pilares básicos de Guinea Ecuatorial.” *Malabo. FronteraD*, 15 marzo 2011.
- . “Planes para el sabático en Guinea Ecuatorial.” *Malabo. FronteraD*, 5 enero 2010.
- . “Poder, casa y el día a día.” *Malabo. FronteraD*, 26 enero 2010.
- . “Poder y oscuridad en Guinea Ecuatorial.” *Malabo. FronteraD*, 14 septiembre 2010.
- . *Poemas*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1994.
- . *Pretérito imperfecto. El patio* 5 (1991): 20-29.
- . “Pueblo entero de Guinea: ¡descanseeeen, armas!” *Malabo. FronteraD*, 2 marzo 2010.

- . “Reconcimiento [sic] y silencio: Guinea Ecuatorial.” *Malabo. FronteraD*, 14 junio 2011.
- . *Rusia se va a Asmse*. Malabo: Centro Cultural Hispano-Guineano, 1998.
- . “Singularia Tantum.” *Malabo. FronteraD*, 27 abril 2010.
- . “Sucias aguas guineanas.” *Malabo. FronteraD*, 9 marzo 2010.
- . “También ejercí de escriba desde la ínsula.” *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después: (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Ed. Landry-Wilfrid Miampika. Madrid: Editorial Verbum, 2010. 51-54.
- . “Tejiendo con hilo de seda para marionetas.” *Malabo. FronteraD*, 10 agosto 2010.
- . “Vendedores de cinismo.” *Malabo. FronteraD*, 5 octubre 2011.
- . “Veto de sangre para Guinea Ecuatorial.” *Malabo. FronteraD*, 1 marzo 2011.
- . “Y cruzó el aire”. *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después : (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Ed. Landry-Wilfrid Miampika. Madrid: Editorial Verbum, 2010. 189- 217.
- . “Y ha respondido el pueblo de Malabo.” *Malabo. FronteraD*, 7 diciembre 2009.

Obras inéditas de Juan Tomás Ávila Laurel

“África ya dejó de mamar”.

“Ahmed el Arabí, o el abrazo del desierto”.

“Carne, remos y arroz”.

“Confesiones de mujer”.

“Cuando a Guinea se iba por mar”.

“La maldición de mujer”.

“Más allá de Kandahar”.

“Un día vi cien mil elefantes”, guión cinematográfico.

Fuentes secundarias

Adorno, Theodor W. *Notes to Literature*. Trans. Shierry Weber NicholSEN. Vol. 1. New York: Columbia University Press, 1991.

Aizenberg, Edna. “El Bildungsroman fracasado en Latinoamérica: El caso de *Ifigenia*, De Teresa de la Parra.” *Revista Iberoamericana* 51.132 (1985): 539-546.

Akassi, Clément. “El sujeto cultural (pos)colonial y de la poscolonia: ¿Hacia una crítica literaria para los estudios hispanoafricanos?” *Sociocriticism* 25 (2010): 329-352.

Alfaro, Gustavo A. *La estructura de la novela picaresca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.

Almond, Ian. “Rogues of Modernity: Picaresque Variations in the Postcolonial Genre of the Enlightenment Missionary.” *Orbis Litterarum* 61.2 (2006): 96-113.

Alonso Hernández, José Luis. “Signos de estructura profunda de la narración picaresca.” *La picaresca: Orígenes, textos y estructuras: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Coord. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 39-52.

Althusser, Louis. *Writings on Psychoanalysis*. New York: Columbia University Press, 1996.

Altolaquirre, Margarita Smerdou. “Las narraciones intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* y su función en el contexto de la obra.” *La picaresca: Orígenes, textos y estructuras: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Coord. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 521-526.

- Álvarez Méndez, Natalia. *Palabras desencadenadas: Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010.
- Amoko, Apollo. "Autobiography and Bildungsroman in African Literature." *The Cambridge Companion to the African Novel*. Ed. F. Abiola Irele. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 195-208.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2006.
- Anderson, Imbert E. "Defensa del ensayo." *Los domingos del profesor*. Buenos Aires: Galerna, 1972.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Arenas Cruz, María Elena. *Hacia una teoría general del ensayo: Construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Armada, Alfonso. "En Guinea Ecuatorial no hay ninguna librería ni quiosco." *ABC*, 25 noviembre 2008.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Aullón de Haro, Pedro. *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*. Madrid: Editorial Verbum, 1992.
- Avome Mba, Gisèle. "Lectura socio-semiótica del teatro postcolonial de Juan Tomás Ávila Laurel: Entre la sátira y la subversión." Diss. Universidad de Salamanca, 2009.

- Bacheng, Joaquín M. "Leoncio Evita o 'Cuando los combes luchaban': Una obra trascendental." *Afro-hispanic Review* 19.1 (2000): 72-78.
- Balboa Boneke, Juan. *¿Dónde estás Guinea?* Palma de Mallorca: Cort, 1978.
- . *El reencuentro: El retorno del exiliado*. Madrid: Ediciones Guinea, 1985.
- Balboa Boneke, Juan, y Esono F. Nguema. *La transición de Guinea Ecuatorial: Historia de un fracaso*. Madrid: Labrys 54 Ediciones, 1998.
- Berenger, Ralph D. *Social Media Go to War: Rage, Rebellion and Revolution in the Age of Twitter*. Spokane: Marquette Books, 2013.
- Bermúdez, Silvia. "Más allá de España y Latinoamérica: El hispanismo contemporáneo y la literatura guineana." *Un hispanismo para el siglo XXI: Ensayos de crítica cultural*. Eds. Rosalía Cornejo-Parriego y Alberto Villamandos. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011.
- Bhabha, Homi. "Culture's In-Between." *Questions of Cultural Identity*. Eds. Stuart Hall y Paul du Gay. London: SAGE Publications, 1998. 53-60.
- . "Of Mimicry and Man: the Ambivalence of Colonial Discourse." *October* 28 (1984): 125-133.
- . "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority Under a Tree Outside Delhi, May 1817." *Critical Inquiry* 12.1 (1985): 144-165.
- . *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge, 2005.
- Bjornson, Richard. *The Picaresque Hero in European Fiction*. Madison: University of Wisconsin Press, 1977.
- Boes, Tobias. "Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends." *Literature Compass* 3. 2 (2006): 230-243.

---. "Apprenticeship of the Novel: The *Bildungsroman* and the Invention of History, ca. 1770-1820." *Comparative Literature Studies* 45. 3(2008): 269-288.

Bolekia, Boleka Justo. *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú, 2003.

---. "Guinea Ecuatorial: Descolonizando nuestro imaginario colectivo." *Revista Iberoamericana* 80 (2014): 1099-1116.

---. "Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial."

http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/p01.htm

---. "Rasgos esenciales de la poesía guineoecuatorial." *Palabras* 1 (2009): 43-60.

Bowman, Shayne y Chris Willis. *We Media. How Audiences Are Shaping the Future of News and Information*. Reston: American Press Institute, 2005.

http://www.hypergene.net/wemedia/download/we_media.pdf

Brown, Sterling A. "Negro Character as Seen by White Authors." *Journal of Negro Education* 2.2 (1933): 179-203.

Bruguera, Enric. *Los blogs*. Barcelona: Editorial UOC, 2007.

Buckley, Jerome H. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

Buell, Lawrence. "American Literary Emergence As a Postcolonial Phenomenon." *American Literary History* 4.3 (1992): 411-442.

Campuzano, Elizabeth. "Ciertos aspectos de la novela picaresca." *Hispania* 32.2 (May 1949): 190-197.

Carrasco González, Antonio M. *Historia de la novela colonial hispanoafriicana*. Madrid: SIAL, 2009.

- . *La novela colonial hispano-africana: las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*. Madrid: Sial Ediciones, 2000.
- Carrillo, Francisco. "Raíz sociológica e imaginación creadora en la picaresca española." *La picaresca: Orígenes, textos y estructuras: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Coord. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 65-78.
- Casas de Faunce, María. *La novela picaresca latinoamericana*. Madrid: Cupso Editorial, 1977.
- Castro, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967.
- Chamberlain, Essie. *Essays Old and New*. New York: Harcourt, Brace and Co, 1934.
- Chandler, Frank W. *Romances of Roguery: An Episode in the History of the Novel. The Picaresque Novel in Spain*. New York: B. Franklin, 1961.
- Collins, Walter P. *Tracing Personal Expansion: Reading Selected Novels as Modern African Bildungsromane*. Lanham: University Press of America, 2006.
- Correa, Gustavo. *El héroe de la picaresca y su influencia en la novela moderna española e hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Daut, Marlene L. "'Sons of White Fathers': Mulatto Vengeance and the Haitian Revolution in Victor Séjour's *The Mulatto*." *Nineteenth-century Literature* 65.1 (2010): 1-37.
- Davidson, Cathy N. *Revolution and the World: The Rise of the Novel in America*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Decalo, Samuel. *Psychoses of Power: African Personal Dictatorships*. Boulder: Westview Press, 1989.

- De Haan, Fonger. "An Outline of the History of the 'Novela Picaresca' in Spain." Diss. Johns Hopkins University, 1903.
- Del Monte, Alberto. *Itinerario de la novela picaresca española*. Barcelona: Lumen, 1971.
- De Marco, Stefano, Robles Morales y José Manuel. "Uso de los *blogs* políticos: Análisis de algunos factores determinantes." *Arbor* 188.756 (2012): 689-705.
<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1494/1505>
- Dieudonné, Mendogo Minsongui. "Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial." *Epos: Revista de Filología* 13 (1997): 209- 218.
- Donadieu, Marc Vincent. "American Picaresque: The Early Novels of T. Coraghessan Boyle." Diss. University of Louisiana, 2000.
- Dunn, Peter N. *Spanish Picaresque Fiction: A New Literary History*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Durán, Manuel. "Picaresque Elements in Cervantes's Work." *The Picaresque: Tradition and Displacement*. Ed. Giancarlo Maiorino. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 226-247.
- Ecot, Ayissi F. "¿Cómo llegar a ser 'persona'? Rito e iniciación en *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987) de Donato Ndongu." *Estudios Africanos. Historia, oralidad, cultura*. Eds. Josep Martí i Pérez y Yolanda Aixelà Cabré. Barcelona: CEIBA Ediciones, 2008. 121-130.
- "El escritor Ávila Laurel lleva a Barcelona su huelga de hambre contra Obiang." *La Vanguardia* 15 febrero 2011.

<http://www.lavanguardia.com/internacional/20110215/54114646399/el-escritor-avila-laurel-lleva-a-barcelona-su-huelga-de-hambre-contr-obiang.html>

“El escritor ecuatoguineano Juan Tomás Ávila Laurel en huelga de hambre contra la dictadura de Obiang Nguema.” *Más voces* 16 febrero 2011.

<http://www.masvoces.org/El-escritor-ecuatoguineano-Juan>

“El escritor Juan Tomás Ávila Laurel abandona Guinea Ecuatorial para protestar contra Obiang desde España.” *El País* 15 febrero 2011.

<http://internacional.elpais.com/internacional/2011/02/15/actualidad/1297724404850215.html>

“El gobierno de Guinea Ecuatorial.” *Guinea Ecuatorial: Página oficial del gobierno de la República de Guinea Ecuatorial*.

<http://www.guineaecuatorialpress.com/noticia.php?id=126>

Epps, Bradley S, y Luis Fernández Cifuentes. *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005.

“Equatorial Guinea in Spanish Letters.” Sección especial de *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8. Eds. Michael Ugarte y M’bare N’gom. Tucson: University of Arizona, 2004.

Escudero-Alie, M. Elvira Luna. “El mayor drama para mi país es que las cosas las hacen otros: Entrevista al escritor ecuatoguineano Juan Tomás Ávila Laurel”.

Espéculo 16 (noviembre 2000-febrero 2001): s.p

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero16/jtavila.html>

Esty, Jed. “The Colonial Bildungsroman: *The Story of an African Farm* and the Ghost of Goethe.” *Victorian Studies* 49.3 (2007): 407-430.

- Evita, Leoncio. *Cuando los Combes luchaban: Novela de costumbres de la Guinea española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.
- . *The Wretched of the Earth*. Trans. Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004.
- Farrell, Henry y Daniel W. Drezner. "The Power and Politics of Blogs." *Public Choice* 134 (2008): 15-30.
- Fegley, Randall. *Equatorial Guinea*. Santa Barbara: Clio Press, 1991.
- . *Equatorial Guinea: An African Tragedy*. New York: Peter Lang, 1989.
- Fernández, Teodosio. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990.
- Fiore, Robert L. "Lazarillo de Tormes: Estructura narrativa de una novela picaresca." *La picaresca: Orígenes, textos y estructuras: Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca*. Coord. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 359-366.
- Forbes, Jack D. *Black Africans and Native Americans: Color, Race and Caste in the Evolution of Red-Black Peoples*. New York: Basil Blackwell, 1988.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon Books, 1972.
- . *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Pantheon Books, 1980.
- Fryer, T Bruce. "Aspectos políticos de Guinea Ecuatorial: Raíces hispánicas en África." *Afro-hispanic Review* 19.1 (2000): 3-10.
- Gearon, Eamonn. *The Sahara: A Cultural History*. Oxford: Signal Books, 2011.

- Gil de Zuñiga, Homero, Eulàlia Puig-I-Abril y Hernando Rojas. "Weblogs, Traditional Sources Online and Political Participation: An Assessment of How the Internet Is Changing the Political Environment." *New Media & Society* 11.4 (2009): 553-574. <http://www.etchouse.com/mcma503/readings.old/gildezuniga-2009.pdf>
- Gillmor, Dan. *We the Media: Grassroots Journalism by the People, for the People*. Sebastopol: O'Reilly, 2004.
- Gómez de Baquero, Eduardo. *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1924.
- Gómez Esteban, Jairo Hernando. "El Romanticismo como mito fundacional de lo joven." *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales* 7.1 (2009): 59-81.
- Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- González Echegaray, Carlos. "La novela en lengua española sobre Guinea Ecuatorial." *África 2000* 9 (1989): 40-45.
- Guillén, Claudio. *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1971.
- "Guinea Ecuatorial." Eds. William Luis, Benita Sampedro Vizcaya y Baltasar Fra Molinero. Número monográfico de *Afro-Hispanic Review* 28.2 (2009).
- "Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: Hacia el diálogo entre nuestras otredades." Eds. Dolores Aponte-Ramos y Elisa Rizo. Número monográfico de *Revista Iberoamericana* 248.249 (2014).

- “Guinea Ecuatorial: textos y contextos culturales e históricos.” Eds. Marvin Lewis, Edward Mullen y M’bare N’gom. Número monográfico de *Afro-Hispanic Review* 19.1 (2000).
- Hardin, James N. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Columbia: University of South Carolina Press, 1991.
- Hendley, W. Clark. “An Old Form Revitalized: Philip Roth's *Ghost Writer* and the Bildungsroman.” *Studies in the Novel* 16.1 (1984): 87-100.
- Hewitt, Hugh. *Blog: Understanding the Information Reformation That's Changing Your World*. Nashville: Nelson Publishers, 2005.
- Howe, Susanne. *Wilhelm Meister and his English Kinsmen: Apprentices to Life*. New York: Columbia University Press, 1930.
- Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.
- Iversen, Anniken Telnes. “Change and Continuity: The Bildungsroman in English.” Diss. University of Tromsø, 2009.
- Jaimes, Héctor. *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2001.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- JanMohamed, Abdul R. “The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature.” *Critical Inquiry* 12.1 (1985): 59-87.

- Japtok, Martin. *Growing Up Ethnic: Nationalism and the Bildungsroman in African American and Jewish American Fiction*. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.
- Jarauta, Francisco. "Para una filosofía del ensayo." *Revista de Occidente* 116 (1991): 43-49.
- Jauralde, Pablo. *La novela picaresca*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Jiménez, Morales M. I. *La literatura costumbrista en la Málaga del siglo XIX: Un capítulo del costumbrismo español*. Málaga: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Málaga, 1996.
- Jussawalla, Feroza. "Kim, Huck and Naipaul: Using the Postcolonial Bildungsroman to (re) Define Postcoloniality." *Links & Letters* 4 (1997): 25-38.
- Kontje, Todd C. *The German Bildungsroman: History of a National Genre*. Columbia: Camden House, 1993.
- Kushigian, Julia A. *Reconstructing Childhood: Strategies of Reading for Culture and Gender in the Spanish American Bildungsroman*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2003.
- "La 'Incontinencia Oratoria' en su máxima expresión: Algunas frases de los tristemente célebres dictadores africanos." *Blog de Banderas: Una mirada al mundo*.
<http://blogdebanderas.wordpress.com/2012/09/18/la-incontinencia-oratoria-en-su-maxima-expresion-algunas-frases-de-los-tristemente-celebres-dictadores-africanos/>

- LaRubia-Prado, Francisco. "Demonios públicos y privados: Del humor satírico a la ironía absoluta en Mariano José de Larra." *The Colorado Review of Hispanic Studies* 4 (2006): 221-238
- Lázaro Carreter, Fernando. "Para una revisión del concepto de novela picaresca." *AIH Actas III* (1968) 27-45.
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_007.pdf
- LeSeur, Geta J. *Ten Is the Age of Darkness: The Black Bildungsroman*. Columbia: University of Missouri Press, 1995.
- Levinson, Paul. *New New Media*. Boston: Pearson, 2013.
- Lewis, Marvin. *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea: Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia: University of Missouri Press, 2007.
- Lifshey, Adam. "'No Podemos Soñar:' A Hispanophone African Literary Displacement of the Spanish-American War of 1898." *Hispanic Journal* 27.1 (2006): 119- 134.
- Lima, M. H. "Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development." *Callaloo: A Journal of African-American and African Arts and Letters* 25.3 (2002): 857-867.
- Liniger-Goumaz, Max. *Historical Dictionary of Equatorial Guinea*. Metuchen: Scarecrow Press, 1988.
- Mahoney, Dennis F. "The Apprenticeship of the Reader: The Bildungsroman of the 'Age of Goethe.'" *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Ed. James N. Hardin. Columbia: University of South Carolina Press, 1991. 97-117.

Martín de la Nuez T. V. “(Re)escribiendo la historia desde la agencia africana: La reconstrucción narrativa de la realidad en la obra de Ávila Laurel.” Diss. Harvard University, 2009.

---. “(Re)escribiendo la historia desde la agencia africana: La reconstrucción narrativa de la realidad en la obra de Ávila Laurel.” *Afro-hispanic Review* 28.2 (2009): 219-230.

Martin-Márquez, Susan. *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven: Yale University Press, 2008.

Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. Trans. Howard Greenfeld. London: Earthscan, 2003.

Meyer-Minnemann, Klaus. “El género de la novela picaresca.” *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Eds. Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers. Madrid: Iberoamericana, 2008. 13-40.

Miampika, Landry-Wilfrid, ed. *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después: (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Madrid: Editorial Verbum, 2010.

Molho, Maurice. *Introducción al pensamiento picaresco*. Salamanca: Anaya, 1972.

Mongin, Olivier, Nathalie Lempereur y Jean-Louis Schlegel. “Qué es el pensamiento poscolonial? Entrevista con Achille Mbembe.” Trans. Anaclet Pons. *Pasajes* 26. (2008): 51-61.

Montesinos, José F. *Costumbrismo y novela*. Madrid: Editorial Castalia, 1965.

Mossberg, Walter S. “The What, Who, Why of *Blogs*: Blocking a Novel Form of Spam” *Mossberg’s Mailbox, Wall Street Journal*, March 13, 2003.

<http://www.wsj.com/articles/SB104750977612914300>

Moraña, Mabel. *Ideologies of Hispanism*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2005.

Nkogo, Ondo E. *El problema humano*. León: Celarayn, 1985.

Ndongo-Bidyogo, Donato. *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Editora Nacional, 1984.

---. *El metro*. Barcelona: El Cobre, 2007.

---. *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Editorial Cambio 16, 1977.

---. "La literatura moderna hispanófona en Guinea Ecuatorial." *Afro-Hispanic Review* 19.1 (2000): 39-44.

---. *Las tinieblas de tu memoria negra*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2000.

---. *Les ténèbres de ta mémoire*. Trans. Françoise Rosset. Paris: Gallimard, 2003.

---. *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Morandi, 1997.

---. *Shadows of Your Black Memory*. Trans. Michael Ugarte. Chicago: Swan Isle Press, 2007.

Ndongo-Bidyogo, Donato y M'bare N'gom, eds. *Literatura de Guinea Ecuatorial: Antología*. Madrid: Sial Ediciones, 2000.

N'gom, M'bare. *Diálogos con Guinea: Panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 53 Ediciones, 1996.

---. "Geografías postcoloniales de la memoria. Guinea y el discurso colonial en España." *Memoria y Reconstrucción de la Paz. Enfoques multidisciplinares en contextos mundiales*. Ed. Rosa María Doménech, Beatriz Molina Rueda y María García-Miguel. Madrid: Catarata, 2008. 69-91.

- . "La literatura africana de expresión castellana: La creación literaria en Guinea Ecuatorial." *Hispania* 76.3 (1993): 410-418.
- . "The Missing Link: African Hispanism at the Dawn of the Millennium." *Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies* 1.1 (January 2001).
<http://www.guineaecuatorial.net>
- . *Palabra abierta: Conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum, 2013.
- . "Relato personal y exilio cultural en *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndongo." *Diáspora* 3 (1994): 133-144.
- . "Writing from Exile. Memories, Displacement, and the Construction of National Identity in the Poetic Production of Equatorial Guinea." *Afro-Hispanic Review* 28.2 (Fall 2009): 97-112.
- M'bare N'gom y Gloria Nistal, eds. *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial, 2012.
- Nobile, Selena. "Las literaturas 'menores' hispanoafricanas: de la literatura pos-colonial a la de la migración: los casos de Guinea Ecuatorial y de Camerún." *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Eds. Landry-Wilfrid Miampika y Calderón P. Arroyo. Madrid: Editorial Verbum, 2010. 266-281.
- Nomo Ngamba, Monique. "Una visión comparada de las literaturas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas." *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 10 (2005): 337-361.
- Nsúé Angüe, María. *Ekomo*. Madrid: U.N.E.D, 1985.

- Otabela, Joseph-Désiré. "La literatura de Guinea Ecuatorial: la madurez." *Palabras* 1 (2009): 111-138.
- Oviedo, José M. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1991.
- Parker, Alexander A. *Literature and the Delinquent*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- . *Los pícaros en la literatura: La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Gredos, 1971.
- Peris, Salvador V. "La isla de Annobón". Conferencia. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1960.
<http://www.floradeguinea.com/static/pdf/Peris.pdf>
- Pipic, Hano. "Trauma in Postcolonial Bildungsromane as Reflected in Selected Novels." *Is This a Culture of Trauma? An Interdisciplinary Perspective*. Eds. Jessica Aliaga Lavrijssen y Michael Bick. UK: eBook, 2013.
- Platas, Tasende A. M. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2007.
- Puplampu, Margaret N. "La reconstrucción de la identidad en *Las tinieblas de tu memoria negra*, de Donato Ndongo-Bidyogo." Diss. University of Calgary, 2000.
- Rachum, Ilan. "Democracy, Identity and Citizenship: Origins and Historical Significance of Día de la Raza." *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe/ European Review of Latin American and Caribbean Studies* 76 (2004): 61-81.
- Raynaud, Claudine. "Coming of Age in the African American Novel." *The Cambridge Companion to the African American Novel*. Ed. Maryemma Graham. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 106-121.

Reed, Helen H. *The Reader in the Picaresque Novel*. London: Tamesis Books, 1984.

Rey Hazas, Antonio. *La novela picaresca*. Madrid: Anaya, 1990.

Rizo, Elisa. "Bridging Literary Traditions in the Hispanic World: Equatorial Guinean Drama and the Dictatorial Cultural Political Order." *Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature*. Ed. Antonio D. Tillis. New York: Routledge, 2012.

---. "En torno a la obra de Juan Tomás Ávila Laurel, un protagonista de las letras guineoecuatorianas." *Hispanic Research Journal* 6.2 (2005): 175-178.

---. "Escritura dramática como laboratorio de saberes: el teatro guineoecuatoriano." *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Eds. Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón. Madrid: Editorial Verbum, 2010. 171-180.

---. "La tradición en el teatro guineoecuatoriano." *Palabras: Revista de la Fundación España-Guinea Ecuatorial* 1.1 (2009): 147-154.

---. "Teatro guineoecuatoriano contemporáneo: El mibili en 'El fracaso de las sombras'." *Journal of Spanish Cultural Studies* 7.3 (2006): 289-310.

Rizo, Elisa, ed. *Caminos y veredas: Narrativas de Guinea Ecuatorial*. México: Coordinación de Difusión Cultural Dirección de Literatura, 2011.

Rodrigo Mancho, Ricardo. "El estilo de Larra. Posibilidades para las clases de literatura española." *Onda: JMC* (2007): 83-105.

Rodríguez, Clelia Olimpia. "Aproximaciones literarias a la memoria, historia e identidad en la literatura contemporánea de Guinea Ecuatorial." Diss. University of Toronto, 2011.

- Rodríguez de Lera, Juan Ramón. "Notas sobre una definición de género picaresco para estudios de literatura comparada." *Contexto* 19-21. 37-40 (2001-2002): 359-381.
- Rodríguez Ferrer, Rocío. "Sobre reescritura y vigencia de la picaresca en la narrativa hispanoamericana: *Patas De Perro* de Carlos Droguett." *Acta Literaria* (2011): 9-25.
- Rosenberg, Scott. "Much Ado About Blogging." *Salon.com*. May 10, 2002.
http://www.salon.com/2002/05/10/blogs_2/
- Roy, Joaquín. *Periodismo y ensayo: de Colón al "Boom": Aspectos teóricos y prácticos de una relación intergenérica. Cartas y crónicas: José Martí, Octavio Paz, Camilo José Cela, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes*. Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2000.
- Sá, Ana Lucia. "Heirs of Atlantic Paths: Afro Dialogues in Spanish and the Building of the Modern World." ECAS 2011 - 4th European Conference on African Studies. The Nordic Africa Institute. Uppsala, Sweden. 15-18 June 2011.
<http://www.nai.uu.se/ecas-4/panels/21-40/panel-35/Ana-Lucia-Sa-Full-paper.pdf>
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- . *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Salvo, Jorge A. "La formación de identidad en la novela hispano-africana: 1950-1990." Diss. Florida State University, 2003.
- Sampedro Vizcaya, Benita. "Rethinking the Archive and the Colonial Library: Equatorial Guinea." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.3 (2008): 341-363.
- Schippke, Wolfgang. "Annobón Island (Pagalu)". 24 Nov. 2012.
<http://www.425dxn.org/dc3mf/annobon.html>

- Schurlknight, Donald E. *Power and Dissent: Larra and Democracy in Nineteenth-Century Spain*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009.
- “Se inaugura en Malabo la primera Biblioteca Nacional de Guinea Ecuatorial.” *Guinea Ecuatorial: Página oficial del gobierno de la República de Guinea Ecuatorial*, 2 junio 2009.
- Shaffner, Randolph P. *The Apprenticeship Novel: A Study of the "Bildungsroman" As a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann*. New York: Peter Lang, 1984.
- Shipley, George. “Otras cosillas que no digo: Lazarillo's Dirty Sex.” *The Picaresque: Tradition and Displacement*. Ed. Giancarlo Maiorino. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 40-65.
- Skirius, John. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Slaughter, Joseph R. *Human Rights, Inc: The World Novel, Narrative Form, and International Law*. New York: Fordham University Press, 2007.
- Smith, Alexander. *Dreamthorp: A Book of Essays Written in the Country*. LONDON: Oxford University Press, 1914.
- <https://archive.org/details/dreamthorpbookof00smituoft>
- Snyder, John. *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*. Lexington: University Press of Kentucky, 1991.
- Sollors, Werner. *Neither Black nor White yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature*. New York: Oxford University Press, 1997.

- Souiller, Didier, *La novela picaresca*. Trans. Beatriz Pillado Salas. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Spell, Jefferson R. "The Costumbrista Movement in Mexico." *PMLA* 50.1 (1935): 290-315.
- Stam, Robert. "Palimpsestic Aesthetics: A Meditation on Hybridity and Garbage." *Performing Hybridity*. Eds. Joseph May y Jennifer Natalya Fink. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. 59–78.
- Sumalla Benito, Aranzazu. "La novela de formación en la narrativa española contemporánea escrita por mujeres." Diss. Universitat de Barcelona, 2003.
- Sundiata, Ibrahim K. *Equatorial Guinea: Colonialism, State Terror, and the Search for Stability*. Boulder: Westview Press, 1990.
- Swales, Martin. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Tedeschi, Stefano. "El blog: ¿Una nueva frontera para el ensayo?" *Revista Iberoamericana* 78.240 (2012): 657-679.
- Ténon, Koné. "Entrevista a Donato Ndongo-Bidyogo." *GRENAL* (2013).
<http://sitedugrenal.e-monsite.com/medias/files/entrevista-a-donato-ndongo-1.pdf>
- Trujillo, José Ramón. "Fuentes documentales de la literatura en español en el África subsahariana. Tradición, traducción y modernidad." *Linguax: Revista de lenguas aplicadas* 4 (2004): 4-30.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe: The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana: University of Illinois Press, 2010.

“Un viaje a los lugares donde se acaba África.” *Blog de Banderas: Una mirada al mundo*. <http://blogdebanderas.wordpress.com/2013/04/24/un-viaje-a-los-lugares-donde-se-acaba-africa/>

Uribe, Antonio. “El surgimiento de una literatura hispano-africana: Guinea Ecuatorial.” *Boletín Hispánico Helvético* 4 (2004): 93-103.

Vega, María José, y Neus Carbonell. *La literatura comparada: Principios y métodos*. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

Vivian, John, and Peter J. Maurin. *The Media of Mass Communication*. Toronto: Pearson Canada, 2012.

Walde, Moheno Lillian. “Quevedo y los cristianos nuevos: un estudio sobre *El Buscón*.” *Signos Anuario de Humanidades* (1993): 275-283.

Walsh, Bob. *Clear Blogging: How People Blogging Are Changing the World and How You Can Join Them*. Berkeley: Apress, 2007.

Xamist, Federico José. “Contrapunto. Reflexiones en torno a los métodos de la literatura comparada.” *452’F* 5 (2011): 32-44.

http://www.452f.com/pdf/numero05/xamist/05_452f_xamist_indiv.pdf

Zamora Lobocho, Francisco. *Cómo ser negro y no morir en Aravaca: Manual de recetas contra el racismo*. Barcelona: Ediciones B, 1994.

Zamora Lobocho, Miguel. *Noticia de Annobón: Su geografía, historia y costumbres*. Madrid: Papelería Madrileña, 1962.

Zamora Vicente, Alonso. *¿Qué es la novela picaresca?* Buenos Aires: Editorial Columba, 1962.