

**Ahora sé que soy un río y Europa y África son mis dos orillas: la tensión cultural irresoluta de un sujeto ecuatoguineano nómada en *El porteador de Marlow*.
Canción negra sin color de César Mba Abogo**

Simone Cattaneo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

ABSTRACT

César Mba Abogo is an Equatoguinean writer whose works are relevant in the postmodern and postcolonial debates. On the one hand, he is a perfect example of the “aesthetic nomad” who lives and creates in a globalized world. On the other hand, he is compelled by circumstances to claim his African roots. In the collection of short-stories and poems *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* this ambivalence is expressed by an intense intertextuality. However, under that *mestizo* dialogue it is perceivable the irresolute tension of a split black subject that occupies an uncomfortable cross-border space between Europe and Africa.

Keywords: Equatorial Guinea, César Mba Abogo, *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*, Intertextuality, Postcolonial subject.

César Mba Abogo es un escritor ecuatoguineano que se inserta en un clima posmoderno y poscolonial, ya que por un lado encarna el concepto de “nómada estético” en un mundo globalizado, mientras que, por otro, se ve impelido a reivindicar sus raíces africanas. Esta ambivalencia se traduce en la colección de cuentos y poemas *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* (2007) en una tupida intertextualidad. Sin embargo, bajo ese diálogo mestizo late la tensión irresoluta de un sujeto negro escindido que ocupa un incómodo espacio fronterizo entre Europa y África.

Palabras clave: Guinea Ecuatorial, César Mba Abogo, *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*, Intertextualidad, Sujeto poscolonial.

¿cómo pensar la diferencia y la vida, lo semejante y lo diferente, lo excedente y lo *en-común*? La experiencia negra, que con tanta eficacia representa en la conciencia contemporánea el rol de un límite difuso, de una suerte de espejo móvil, resume perfectamente bien esta pregunta. Aun así habría que preguntarse por qué razón ese espejo móvil no termina nunca de volverse sobre sí mismo. ¿Qué es aquello que le impide reflejar otra cosa que no sea él mismo? ¿Qué es lo que explica este relanzamiento infinito de escisiones una más estéril que otra?

(Mbembe 2016, 35)

César Mba Abogo: un hijo “contemporáneo” de África que quiere ser simplemente un escritor

El de César Mba Abogo (Bata 1979), a pesar de su todavía escasa producción literaria, es sin duda uno de los nombres más recurrentes entre las voces ecuatoguineanas pertenecientes a las nuevas generaciones (Nistal Rosique 2008, 116; López Rodríguez 2010, 86; Bermúdez Medina 2015, 65). En efecto, el hecho de haber nacido a finales de la década de los Setenta lo desvincula de la presencia directa del colonialismo español – ya que Guinea Ecuatorial obtuvo su independencia de Madrid el 12 de octubre de 1968 (Bolekia Boleká 2003, 105) –, aunque como veremos eso no lo libere de la herencia cultural dejada por él, y también de la sanguinaria dictadura de Francisco Macías Nguema, quien fue destituido como presidente por su sobrino Teodoro Obiang Nguema, por medio de un golpe de Estado, el 3 de agosto de 1979 (*ivi*, 139). Sus circunstancias vitales, por ende, son muy diferentes respecto a las de algunas figuras “clásicas” que han marcado las pautas de las letras ecuatoguineanas, como Donato Ndongo-Bidyogo, Francisco Zamora Lobocho o Juan Tomás Ávila Laurel, todos ellos empeñados, sobre todo desde el extranjero, en una lucha contra el terror y el oscurantismo impuestos por Macías Nguema y luego contra el recio personalismo en la gestión política de Obiang Nguema, aún hoy en el poder y de cuyo gobierno Mba Abogo formó parte como Ministro de Hacienda, Economía y Planificación desde el 15 de abril de 2019 hasta el 26 de octubre de 2020. Sin lugar a duda, se podría afirmar que César Mba Abogo es un hijo “contemporáneo” de África, insertado en un mundo poscolonial, global y globalizado (Berásategui Wood 2010, 93-94) y, por tanto, el estudio de su obra se inscribirá dentro de las coordenadas de un nomadismo literario, geográfico y cultural que conlleva un replanteamiento identitario¹.

¹ A pesar de que el estudio de Anthony D’Andrea se centre sobre todo en un neo-nomadismo blanco y occidental, su texto no ignora las recaídas que este concepto, surgido de la extremada

Precisamente su habilidad en reflejar dicha condición en sus textos, con todos los conflictos y contradicciones que conlleva, ha atraído la mirada de diferentes estudiosos que vieron en la heterogénea colección de cuentos y poemas *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* (2007) una fórmula literaria inédita a la hora de abordar la condición del sujeto ecuatoguineano (Berásategui Wood 2010, 93; Borst 2017a, 34), tanto por lo que se refiere a su componente africano como a su componente hispano, ambos considerados a menudo los dos polos alrededor de los cuales se construye la identidad de Guinea Ecuatorial, una identidad que combinaría pues los elementos bantúes con los culturales propios de la metrópolis (Ambadiang 2010, 50), impuestos por una educación anclada en la tradición ibérica (Álvarez Méndez 2010, 97). Los aspectos que más se han destacado de su obra han sido la denuncia de las durísimas condiciones de los africanos en sus países de origen, la discriminación que, como inmigrantes, sufren en Europa (Nistal Rosique 2008, 117; Ricci 2014, 980; Bermúdez Medina 2015, 65-69; Borst 2017a, 39) y el empleo de una intertextualidad que otorga a sus creaciones un aire cosmopolita, culto y, con algunos distinguos que se aclararán, incluso posmoderno², si bien con evidentes huellas de una modernidad persistente. Curiosamente, o quizás no tanto, la mayoría de los críticos occidentales, con la excepción de Berásategui Wood (2010, 96) y de Aponte y Rizo (2014, 752), han enfatizado el primero de dichos rasgos y solo posteriormente se han fijado en el segundo (Bermúdez Medina 2015, 76); los estudiosos africanos (Miampika 2010, 15), en cambio, suelen enfocar la cuestión al revés, o sea subrayando el diálogo intertextual que permite a la literatura de Guinea Ecuatorial insertarse en un discurso y en unas tradiciones mundiales que evidencian su proyección transnacional y transcultural.

movilidad actual, puede tener en otros sujetos no totalmente diaspóricos o migrantes – como sería el caso de César Mba – y considera necesario un diálogo entre la antropología del nomadismo y la filosofía de la nomadología (D’Andrea 2006, 107), elaborada por Deleuze y Guattari (2004) y retomada por Braidotti (2006), para estudiar de manera adecuada ese fenómeno, puesto que “the neo-nomad, as a concept, addresses the fluidic and metamorphic nature of subjectivity enabled under condition of globalization” (D’Andrea 2006, 116).

² Ricci (2014, 981) señala que “La configuración del libro es poliédrica [...], pero lo suficiente consciente de no caer en la fragmentación posmodernista, desligada de cualquier preocupación social”. En parte es así, aunque la presencia apabullante de citas acerca la obra de Mba a ese posmodernismo que “acentúa la tendencia modernista de aplicar la intertextualidad en diversas expresiones culturales, [...] ampliando el campo de influencia del fenómeno intertextual a otras formas artísticas” (Lara Rallo 2007, 63): de hecho, en *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* no faltan los guiños al cine y a la música. Sin embargo, convendría tener en cuenta, a la hora de relacionar los escritos de autores africanos con los juegos temporales y espaciales del posmodernismo, que “Those who study African legends tend to forget a supposedly insignificant aspect with respect to the notion of time and space: both are unlimited realities for African peoples” (Borst 2017b, 149).

Lo que aquí se intentará hacer será adoptar esta última perspectiva para tratar de entender mejor cómo funciona el artefacto literario de *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*. El primer paso a dar podría consistir en invertir el orden otorgado al sentido del proyecto escritural de Mba Abogo por Cristián H. Ricci, quien, muy acertadamente, refiriéndose a dicha obra evidencia un triple sentido que “es histórico, es social y es estilístico” (Ricci 2014, 981). Nos encontraríamos, pues, con un texto marcado por un sentido estilístico, social e histórico. La inversión parece necesaria y lógica porque cuando se analiza el trabajo de un escritor es imprescindible tomar en consideración desde el comienzo las herramientas – lengua, estilo, modelos de referencia, etc. – que emplea para expresar sus inquietudes y sus obsesiones (Ambadiang 2010, 44). Además, el mismo Mba Abogo, de manera sorpresiva si se tiene en cuenta la cantidad de artículos que han insistido en su rabioso compromiso con los sufrimientos de los sujetos africanos en una Europa excluyente y en un África violenta, ha declarado rotundamente: “Pero yo considero la literatura como un arte. [...] La idea de la responsabilidad social, el compromiso, [...] eso no me atrae”, remarcando que “No quiero ser un escritor étnico, no quiero ser un escritor tal. Yo simplemente quiero ser escritor” (Hendel 2012). En otra ocasión ha vuelto a insistir en ello: “Viajo escribiendo, la literatura es mi forma de pasear por el mundo, gracias a la literatura me convierto sin esfuerzo en un viajero afortunado” (Mba Abogo 2015, 266)³.

Enfoquemos entonces la cuestión a partir de estas premisas: César Mba Abogo es un escritor y punto. Como tal, obviamente, está condicionado por el contexto en el que se ha criado y en el que escribe, pero al mismo tiempo, tiene la posibilidad de elegir unas lenguas y unas culturas de referencia. Su apuesta es muy clara y coincide con la de muchísimos autores ecuatoguineanos que le precedieron (Ambadiang 2010, 52-53; Borst 2017b, 149): el idioma literario que percibe como propio es el español⁴ – sin una recuperación de rasgos identitarios tribales como, por ejemplo, en la poesía de Justo Bolekia Boleká, en la que el poeta persigue el objetivo de mantener vivas la cultura y la lengua bubi (Alvite 2012, 9) – y reivindica una formación lectora de raigambre hispana e hispanoamericana (Mba Abogo 2010a, 46), a pesar de que la realidad en su tierra sea mucho más mestiza y se hable cada vez más un código mixto, como el *pidgin-English* en su variedad local (Ambadiang 2010, 56):

³ Esta forma de relacionarse con la literatura parece abrir un espacio nómada liso, que se contrapondría a un “sedentarismo” cultural estriado por muros, lindes y caminos (Deleuze y Guattari 2004, 385).

⁴ Como recuerda Álvarez Méndez (2010, 120): “En general los autores ecuatoguineanos no consideran la lengua española como ajena, prestada o robada. Por lo tanto, no temen que esta no sea capaz de mantener y transmitir su africanidad”.

El español es una de las lenguas de Guinea Ecuatorial (la predominante para ser más exactos), somos ínsula olvidada del reino de Cervantes. Borges, Cortázar y García Márquez me han acompañado durante un trecho muy largo de mi vida. Y siguen acompañándome. Luego están los maestros Rulfo, Quiroga, Monterroso, Onetti, Neruda, Rokha, Hernández, Carpentier, Gelman y muchos más. En la actualidad estoy contrayendo una deuda impagable con la obra de Roberto Bolaño y la de Rodrigo Fresán. Vaya, son todos hispanoamericanos. ¿Un español? El gran Vila-Matas, desde luego (Mba Abogo 2009a, 20-21).

Quizás habría que retener el nombre de Enrique Vila-Matas, escritor aficionado a tejer tupidos entramados intertextuales y a concebir la literatura como un ejercicio transfronterizo de lecturas y citas en que a menudo la reflexión metaliteraria prima sobre las demás cuestiones (Mamour Diop 2016)⁵. Si a todo esto añadimos los homenajes que Mba Abogo rinde a Joseph Conrad, considerado por él su autor de cabecera (Hendel 2012), y a George Orwell, señalado como otro posible maestro (Mba Abogo 2010a, 48), nos topamos con un canon bien integrado dentro del discurso occidental y mayoritario. Semejante postura, hoy en día, no debería extrañarnos, ya que la movilidad física y digital – no siempre garantizadas ni posibles para todos (Mbembe 2018, 60) – caracteriza nuestra época actual y los sujetos contemporáneos están acostumbrados a desplazarse y a procesar una cantidad enorme de informaciones (Celaya Carrillo 2017, 140), sumando experiencias vivenciales y estéticas que resultan fundamentales a la hora de trazar recorridos heterodoxos porque, en opinión de Agustín Fernández Mallo (2018, 174),

Como consecuencia de la globalización, los artistas hoy carecen de raíces identitariamente bien definidas, las raíces son personales y las va creando el propio artista a medida que crece y navega física y virtualmente. Los autores más que nunca son nómadas, *semionautas*, y no tienen problema en asumir que su raíz es la suma de todos esos lugares espacialmente lejanos o cercanos, antiguos o contemporáneos que han visitado.

El concepto expresado por Fernández Mallo es muy parecido al de *“bricoleur”*, que Graciela Speranza (2017, 202) utiliza para definir a aquellos artistas que trabajan con *“herramientas y materiales ya constituidos, objetos heteróclitos que se recogen o conservan porque ‘de algo habrán de servir’”* y que Zygmunt

⁵ Dos textos de César Mba Abogo emblemáticos en este sentido, por la cantidad de citas implícitas y explícitas que el autor inserta en ellos siguiendo la estela vilamatiana, son el cuento *“La tragedia de Bongo (otra infamia universal)”* (Mba Abogo 2009b, 22-26) y el ensayo *“Escribir para respirar”* (Mba Abogo 2015, 260-267).

Bauman (2010, 71-72), retomando a Claude Lévi-Strauss, considera propio de los constructores de identidades⁶.

Lo expuesto hasta aquí nos permite quizás trazar un paralelo entre los protagonistas del primer relato de *El porteador de Marlow*, “La rubia y el Porsche”, y Mba Abogo, ya que allá donde los chicos africanos de su texto identifican el bienestar futuro con unos simbólicos objetos materiales que nunca conseguirán – la rubia y el Porsche⁷ –, el autor puede aspirar a acceder a un universo cultural – el de la literatura – que, por de pronto, no parece una entelequia, sino una oportunidad accesible (López Rodríguez 2010, 92), cuanto más que, en sus propias palabras, “Yo nunca he vivido el exilio, nada de eso. Yo llegué a España para estudiar, gracias a mi madre [...], y completado mi ciclo formativo [...] decidí volver a Guinea” (Hendel 2012)⁸. Y como puntualiza el escritor ecuatoguineano Joaquín Mbomío Bacheng (Borst 2017b, 148): “The economic migrants’ situation is much more precarious than the students’, who are still young and have access to higher education, a privilege that helps them become a member of the host society”. Entonces ¿de dónde surgen esa indignación y esa rabia que le empujan a describir la experiencia de la migración a Europa adoptando el punto de vista de los marginados, a través de una denuncia explícita que está a la vista y en la que ha reparado la totalidad de estudiosos que se han acercado a su obra? La respuesta, de tan obvia, puede parecer una perogrullada, pero, sin embargo, encierra en sí implicaciones nada banales: César Mba Abogo es un escritor negro; adjetivo este último que no debe interpretarse solo referido a la pigmentación de la piel, sino que es más bien “una experiencia histórica. [...] Negro como una serie de condicionantes a los que uno tiene que hacer frente y viviendo en una sociedad que se define a sí misma como blanca” (Hendel 2012)⁹.

⁶ Julia Borst (2017a, 45), a este propósito, destaca que “Mba Abogo himself confirms in an interview that he is ‘un nómada’ [...] having ‘una identidad rizomática’ [...] that despite its bonds to Africa, establishes plural and hybrid relations, and opens up symbolic spaces for transcultural dialogues”. D’Andrea (2006, 108) también recuerda que la nomadología replantea la identidad como algo móvil y fruto de un proceso de construcción y composición parecido al bricolaje.

⁷ Frente a la imposibilidad de migrar, los jóvenes personajes del relato llegan a esta resignada conclusión: “Y con el paso del tiempo, nuestros párpados se vinieron abajo. Descubrimos que la imagen del Porsche y la Rubia era una entelequia y aprendimos a sufrir de forma metálica. Habíamos perdido la inocencia” (Mba Abogo 2007, 16).

⁸ La afirmación del escritor, a pesar de sus orígenes africanos, le acerca al arquetipo del neo-nómada y le aleja de la figura del migrante o de las víctimas de la diáspora, ya que “Nomadic movement is defined by both economic goals and cultural motivations” (D’Andrea 2006, 108).

⁹ Mbembe (2016, 83-84) subraya que “En el plano epistemológico, ‘negro’ no designa a simple vista una realidad significativa, sino un yacimiento o, mejor dicho, una ganga compuesta de tonterías y fantasías urdidas por Occidente y otras partes del mundo; tonterías y fantasías con las que fue revestida la gente de origen africano mucho tiempo antes de que cayera en las redes del capitalismo emergente de los siglos XV y XVI”. Quizás no sería baladí apuntar que el término “Guinea”, como

A partir de allí, entonces, sí que esa supuesta comunidad universal de las letras se resquebraja y corre el riesgo de convertirse en una entelequia semejante a las de la Rubia y del Porsche porque hay un claro desfase entre la percepción de uno mismo y la de los demás que obliga al sujeto a replantear su posición dentro del entorno social que le rodea¹⁰. A este propósito son iluminadoras algunas observaciones de Donato Ndongo-Bidyogo (2017, x), aunque se refieran a la España de los años Sesenta, ya que, como él mismo admite, poco o nada ha cambiado desde entonces:

Recordaba con nitidez mi propia sociedad, de la cual había salido cuatro años antes, y no me reconocía en los negros retratados en los noticieros; percibía la dicotomía entre lo que veía y sentía en mi propio ser y la imagen que me devolvía el trato recibido –entre compasivo y agresivo– de la sociedad circundante [...].

El trato evocado por Ndongo-Bidyogo coincide con el apuntado por Mbomío Bacheng respecto a sus experiencias actuales en Francia (Borst 2017b, 150) y con la percepción que tuvo César Mba durante su estancia en tierras españolas:

Llegué aquí a España. Y te das cuenta de que nosotros en Guinea conocemos España incluso antes de haber estado a [sic] España. Todas nuestras referencias vienen de acá [sic]. Pero luego, uno llega aquí, se da cuenta de que la gente de aquí no tiene ni idea de que existe Guinea. Mucha gente no tiene idea de que existe un país llamado Guinea Ecuatorial, ni que se habla español (Hendel 2012).

Su pasmo frente a la ignorancia respecto a Guinea Ecuatorial por parte de los españoles¹¹ queda muy bien reflejado en el irónico texto “Los hermanos de Senghor”, en que los interlocutores telefónicos del protagonista, después de

recuerda Bolekia Boleká (2003, 10), viene de la palabra bereber *iguinawen*, que significa “negros”, retomada por los portugueses a la hora de nombrar esas tierras africanas a las que acababan de llegar.

¹⁰ Se dan aquí las condiciones que definen a un sujeto nómada según Rosi Braidotti (2013, 348): “The nomadic subject as a non-unitary entity is simultaneously self-propelling and hetero-defined, that is to say, outward-bound”.

¹¹ En los textos de esta colección Mba Abogo no cita nunca el nombre de España ni el de Guinea Ecuatorial, ya que prefiere utilizar unos topónimos literarios inventados por él, “Soladia” y “Franquicia”, para referirse a los dos países (Borst, 2017a, 35), enfatizando así la dimensión simbólica – y por ende universal – de dicha elección, cuya finalidad polémica queda muy bien reflejada por la palabra que define la excolonia española, ya que, según el diccionario de la RAE, el segundo significado de “franquicia” sería el siguiente: “Concesión de derechos de explotación de un producto, actividad o nombre comercial, otorgada por una empresa a una o varias personas en una zona determinada”.

haberle oído hablar con soltura en un castellano correcto, se sorprenden cuando ven que es negro:

Buscaba habitación en un piso compartido. Por teléfono todo iba sobre ruedas, las voces eran afables, de largas palabras, le daban la dirección y concertaban una cita. La mayoría de las veces cuando Mpolo se presentaba le miraban estupefactos, los ojos tumefactos de los hermanos de Senghor no daban crédito, sus bocas abiertas de par en par sufrían de una parálisis repentina. El chico simpático con el que habían mantenido una fluida e interesante conversación telefónica era negro. Negro con las palmas de las manos y las plantas de los pies claros (Mba Abogo 2007, 76).

Embrutecer al negro para llegar al corazón de tinieblas de Europa y África

A estas alturas quizás podría ser útil retomar la cuestión de la intertextualidad y, más específicamente, el diálogo que el autor establece con *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, porque si por un lado ha sido citado con frecuencia (Berásategui Wood 2010, 101; Bermúdez Medina 2015, 68), por otro no ha sido abordado con la debida profundidad, ya que a menudo se ha destacado la visibilización del sujeto negro, simbolizado por la figura del porteador de Marlow¹², en un contexto – el de la novela de Conrad – que lo desplazaba a un segundo plano (Borst 2017a, 36; Borst 2019, 115-116)¹³. Esto es sin duda así, pero al

¹² Este aspecto se explicita de manera muy evidente en el cuento homónimo: “Al final, llegado el momento, se morirá de forma anónima y silenciosa, como el porteador de Marlow” (Mba Abogo 2007, 49).

¹³ El diálogo intertextual con *Heart of Darkness*, además, permite entender mejor el estilo de Mba Abogo y su manera de emplear imágenes y metáforas, a veces puestos en relación con el realismo mágico o el surrealismo (Bermúdez Medina 2015, 74). Seguramente hay un idiolecto personal marcado por un imaginario ancestral y lírico, pero este bebe de unas fuentes que pertenecen con frecuencia a la Modernidad inglesa, como es el caso de Conrad o de T.S. Eliot. Borst (2017a, 36), en efecto, sugiere que las terribles visiones conradianas irrumpen, ahora desde la perspectiva de un negro en Europa, en los cuentos de Mba Abogo. Conrad (2007, 19-20), por ejemplo, anota: “Black shapes crouched, lay, sat between the trees, [...] clinging to the earth, half coming out, half effaced within the dim light, in all the attitudes of pain, abandonment and despair”; Mba Abogo no le va a la zaga: “Los negros y las negras y sus cuerpos oscilando en las farolas cual extrañas frutas y su sangre negra brotando de las fuentes [...] para alimentar faldas enteras de montañas de edificios y regimientos de automóviles y móviles. ‘¡El horror, el horror!’” (2007, 19-20). También coinciden en la crítica a los ciudadanos europeos. En *Heart of Darkness* se representa a la ciudad de Bruselas con tonos sombríos: “I found myself back in the sepulchral city resenting the people hurrying through the streets to filch a little money from each other, to devour their infamous cookery, to gulp their unwholesome beer, to dream their insignificant and silly dreams” (Conrad 2007, 88); el escritor ecuatoguineano, por su parte, brinda un juicio muy parecido sobre la gente que vive en Soladia: “No miraban a los débiles de entre ellos. No abrazaban a los desgastados entre ellos. Hostilidad.

mismo tiempo sería aconsejable no perder de vista que el viaje al Congo de Marlow no lo lleva al corazón de las tinieblas de África – o no solo allí –, sino al corazón de las tinieblas de Europa. Kurtz, ese personaje tan ambiguo y que tanto le obsesiona, es el símbolo perfecto del sujeto europeo (Knowels 2007, xxiii): “All Europe contributed to the making of Kurtz” (Conrad 2007, 61). Así que la experiencia de Mba Abogo debería interpretarse como un viaje por unas tierras europeas que, más allá de ponerlo delante de unas culturas y unas gentes que no se corresponden a sus expectativas – esto le pasa también a Marlow en la novela de Conrad, quien de niño veía en esa “white patch” (*ivi*, 9) que representaba en los mapas de África las zonas inexploradas, un territorio de aventuras soñadas –, le obligan a adentrarse en el corazón de las tinieblas de su negritud (Celaya Carrilo 2017, 156), explorando a fondo la condición de los sujetos africanos impulsados a dejar sus países por la pobreza y la violencia que amenazan constantemente sus existencias y la de los inmigrantes menospreciados y explotados. Esta relación se desvela en toda su complejidad si se completan los versos del poema “La noche blanca”, de Antonio Colinas, que constituyen el epígrafe de la homónima sección poética de *Canción negra sin color* – “¿Qué recompensa se nos está concediendo / a los que contemplamos la noche blanca?” (Mba Abogo 2007, 95) –, porque a continuación el poeta español se pregunta: “¿Este milagro de lo blanco / hará que olvidemos lo negro?” (Colinas 2016, 129). La respuesta, para Mba Abogo, es, obviamente, un rotundo “no”.

Sin embargo, no se trata solo de eso y, no por nada, uno de sus personajes, Rey, en el cuento “El país en el que lo redondo es cuadrado y los peces vuelan”, a la hora de tomar la decisión de migrar piensa: “En Europa no sólo sería un negro, sería también africano. ¿Había cosa peor en el mundo?” (Mba Abogo 2007, 34). Y la diferencia entre ser “negro” y ser “africano” es sustancial porque a la marginación se añaden otros prejuicios, que se explicitan en el relato “What a wonderfull [sic] world”: “Como siempre, la respuesta a tantas miradas malévolas estaba en su tono de piel. Inmigración, inseguridad ciudadana, caníbales, ola de calor africano, etc.” (*ivi*, 58). Para representar la quintaesencia de la “africanidad”, como había hecho Conrad con Kurtz, era necesario extremar las características de

Todo era hostilidad alrededor de las nebulosas de sus propósitos. [...] ¿Cómo eran capaces de dormir confundiendo los sueños con cosas tan corrientes como unas medias, una corbata o un sacacorchos?” (Mba Abogo 2007, 55). Los ecos eliotianos de *The Waste Land* – poema mencionado en el libro (*ivi*, 24) –, en cambio, quizás resuenen en esta descripción: “los cuerpos a su alrededor apenas tenían espesor y se recortaban contra los edificios [...]. Amilcarna estaba despoblada de humanidad y por sus calles y plazas fluía una masa inconsciente pero tumultuosa” (*ivi*, 51). La atmósfera es muy parecida a la evocada por el poeta angloamericano en los alrededores de London Bridge: “Unreal City, / Under the brown fog of a winter dawn, / A crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many. / Sighs, short and infrequent, were exhaled, / And each man fixed his eyes before his feet.” (Eliot 1985, 82).

los personajes y de los narradores – que solo muy lejanamente reproducen aspectos biográficos de Mba Abogo – para mostrar el conradiano “horror”. Había que “proletarizarlos” (Berásategui Wood 2010, 98) o, más bien, “embrutecerlos”¹⁴, como se hace de manera muy evidente en “Me han hecho la vida más cansada y pesada”: “Él era negro y se había creado el trabajo en negro para los negros. Se hizo pasar por analfabeto, se ofreció para trabajar durante un periodo de prueba sin cobrar. Eyaculó declaraciones de entrega y sumisión, agitó grilletes y se rio como un pagano” (ivi, 46). Se coloca pues al negro en el límite de lo humano, según la perspectiva de unos marcos raciales y étnicos establecidos por la sociedad blanca y occidental que determinan cuáles son los sujetos dignos de ser reconocidos como pertenecientes a la humanidad y cuáles, en cambio, quedan excluidos de dicha categoría (Butler 2020, 90). Solo de este modo se entiende la afirmación tajante que cierra “Un africano con un sicomoro sobre la cabeza”, “*It doesn't matter where they are, all white people are the same shit*” (Mba Abogo 2007, 75), que sería un eco, vuelto del revés, de la anotación de Kurtz en su informe sobre los negros del Congo, “*Exterminate all the brutes*” (Conrad 2007, 62), epítome de la ebriedad de la fuerza, de esa oscura pulsión de matar, e incluso de morir, que sustenta cualquier práctica colonial (Mbembe 2018, 130).

Esta toma de conciencia, provocada por el desencuentro con un contexto social hostil, implica para Mba Abogo una confrontación con la Historia, a la que, como el protagonista de su relato “El sueño de Dayo”¹⁵, se descubre anclado. Él mismo, a pesar de su condición privilegiada de estudiante y escritor, forma parte de esa cadena de abusos, explotaciones y sufrimientos forjada por el colonialismo en África y así lo declara por boca de otro narrador en primera persona:

Me levanté y estuve yendo de una acera a otra, cruzando estrechas y angostas callejuelas flanqueadas por sólidos edificios impregnados de un clasicismo insultante para mi gente pero cuya visión a mí me embriagaba. Por alguna extraña razón, siempre sospeché que en cada piedra de cada edificio, en cada adoquín de

¹⁴ Mbembe (2016, 33) explica muy bien la deshumanización del sujeto a través del apodo “negro” a lo largo de la historia: “Producto de una maquinaria social y técnica indisociable del capitalismo, de su emergencia y de su expansión planetaria, el negro fue inventado para significar exclusión, embrutecimiento y degradación, inclusive para significar un límite conjurado y aborrecido al mismo tiempo. Despreciado y profundamente deshonesto, en el contexto de la Modernidad fue el único ser humano cuya carne fue transformada en cosa y su espíritu, la cripta viviente del capital, en mercancía”. Véase también Mbembe 2016, 39-81.

¹⁵ “Y cuando la muerte vino a rematarle, Dayo extendió las manos e hizo ademán de volar. Y voló, Dayo voló, pero cuando apenas se había levantado unos metros del suelo el ancla le atrajo otra vez a la tierra. Y fue en aquel momento, justo antes de morir, cuando Dayo vio donde estaba anclada su vida. Su vida estaba anclada en la historia” (Mba Abogo 2007, 22).

cada plaza, en cada porción de grandeza y majestuosidad había un antiguo sufrimiento mío apresado (*ivi*, 81).

Estos mismos sentimientos los deja al descubierto en el texto “En la espesura de la noche”, publicado en 2010 y plagado de ecos autobiográficos entre los que destaca esta confesión respecto a una supuesta nota introductoria a *El porteador de Marlow* que no llegó a ser incluida en la edición de Sial: “Escribí estos relatos y poemas para que África no me rompiera el corazón, para que mi ser social, vestido con las nomenclaturas de la historia, no me desgarrase por dentro” (Mba Abogo 2010c, 99). La imposibilidad de rehuir de un pasado tan lleno de dolor y de un presente tan incierto, según Donato Ndong-Bidyogo (2017, xiii) impide a la literatura africana encerrarse en una torre de marfil en que dedicarse exclusivamente al “arte por el arte” y la búsqueda estética siempre va de la mano de un claro compromiso para “dar testimonio de nuestro tiempo” (*ivi*, xiv). De hecho, incluso alguien tan impregnado de literatura como Mba Abogo no puede liberarse de una “memoria racial”, concepto retomado por él del escritor nigeriano Wole Soyinka (Mba Abogo 2007, 79), que aflora constantemente en sus escritos¹⁶ y le atormenta por partida doble, recordándole la sangre vertida en que se hundan sus raíces¹⁷ pero al mismo tiempo frustrando sus tentativas de comulgar plenamente con la cultura blanca¹⁸. Esta escisión¹⁹ queda expresada por el personaje negro de Ka, quien no logra entregarse totalmente a la española Ariadna porque se topa con los obstáculos impuestos por sus respectivas herencias históricas: “¿Perdería algún día su piel la memoria para dejarle amar a los descendientes de los verdugos de sus antepasados?” (*ivi*, 72).

¹⁶ Dicho compromiso es esencial para que el sujeto se convierta en nómada: “Becoming-nomadic means that one learns to reinvent oneself and to desire the self as a process of qualitative transformation. Becoming-minor rests on a non-unitary yet politically engaged and ethically accountable vision of the nomadic subject” (Braidotti 2013, 344-345).

¹⁷ La conciencia de pertenecer a un país marcado por una historia de explotación y sufrimiento emerge de manera tajante en la frase que cierra el posfacio del libro, “Remember Ezamoan”: “Pero hasta su último día de vida las jornadas de sangre y lágrimas de los hijos y las hijas de África siguieron contaminando la espuma de sus sueños” (Mba Abogo 2007, 150).

¹⁸ Significativos de esta voluntad de integración o de reconocimiento son los *topoi*, los mitos y las referencias culturales occidentales que Mba Abogo usa con absoluta soltura en sus textos. Aquí brindamos unos ejemplos: “la banalidad del mal” (2007, 38), “nos precipitamos cielo abajo como albatros con ojos borrachos” (*ivi*, 48), “náyade mitológica” (*ivi*, 49), “era el más lento discóbolo” (*ivi*, 51), “afilarse de hachas de un verdugo vikingo” (*ivi*, 57), “su cola de yegua se desbordó cual brisa de oro” (*ivi*, 65), “atado como otro prometeo” (*ivi*, 73), “las flores del mal” (*ivi*, 118), “canción para Lady Butterfly” (*ivi*, 138), etc.

¹⁹ Mbembe, de hecho, subraya que “En lugar de experimentar constantemente el ser-ante-sí-mismo (otra forma de nombrar la tradición), el negro se habría constituido en una alteridad en la cual el sí no se reconocería más. Así, sólo presenciaría el espectáculo de la escisión y del desmembramiento” (2016, 137).

Una intertextualidad entre dos orillas

Una manera de acercar esas culturas en conflicto sería, como hace Ka con su amada, la de aconsejar la lectura y la escucha de autores y músicos de África (*ivi*, 69) para activar un diálogo mestizo que favorezca la construcción de un espacio de en medio, en el que nacen “subjetividades nuevas y diversas estrategias identitarias más flexibles que las surgidas en el propio territorio descolonizado” (Álvarez Méndez 2010, 189), caracterizado por un alto grado de criollización – Mba Abogo no ignora las teorías de Édouard Glissant, a quien cita en su libro (2007, 123) –. En efecto, puede que la masiva presencia de citas y referencias – explícitas e implícitas – pertenecientes tanto a la tradición blanca-occidental²⁰ como a la africana²¹, a la afroamericana²² o a la caribeña²³ deba leerse bajo esta luz conciliadora²⁴ o que, de todos modos, sea una estrategia para renegociar el ámbito discursivo (Berásategui Wood 2010, 96; Borst 2017a, 49), cuanto más que para el autor “el panafricanismo es la brújula moral de los hijos y las hijas de África” (Mba Abogo 2009, 21)²⁵.

²⁰ Entre los autores vinculados a este ámbito destacan T.S. Eliot (Mba Abogo 2007, 24), Charles Baudelaire (*ivi*, 48, 118), Joseph Conrad (*ivi*, 20, 49, 84, 119), Julio Cortázar (*ivi*, 62, 74), Pablo Neruda (*ivi*, 63), Neal Cassady (*ivi*, 80), Italo Calvino (*ivi*, 84, 143), André Gide (*ibidem*), Antonio Colinas (*ivi*, 95), Alfonso Camín (*ivi*, 107), Andrea Modigliani (*ivi*, 82, 131, 139), Franz Kafka (*ivi*, 125, 127).

²¹ La cultura africana está representada por Ben Okri (Mba Abogo 2007, 13, 69, 84), Wole Soyinka (*ivi*, 43, 79, 90), Joseph Anouma (*ivi*, 49), Sony Labou Tansi (*ivi*, 60, 69, 80, 131), Mongo Beti (*ivi*, 69), Ahmadou Kourouma (*ivi*, 69), Donato Ndongo-Bidyogo (*ivi*, 73), Abduralzak Gurnah (*ivi*, 76), Léopold Sédar Senghor (*ivi*, 76, 128), Antonio Cardoso (*ivi*, 90), Mia Couto (*ivi*, 69, 90), Táyyeb Sáleh (*ivi*, 91), Ken Saro-Wiwa (*ivi*, 117), Véronique Tadjo (*ivi*, 118), Fernando d’Almeida (*ivi*, 135).

²² Escritores que se insertan en la tradición afroamericana son, por ejemplo, Richard Wright (Mba Abogo 2007, 54), Langston Hughes (*ivi*, 105), William Edward Burghardt du Bois (*ivi*, 123) y Toni Morrison (*ibidem*).

²³ Dentro del área caribeña se colocan Alejo Carpentier (Mba Abogo 2007, 17), Marie-Célie Agnant (*ivi*, 31), Émile Olliver (*ivi*, 37), Saint-John Perse (*ivi*, 46), Derek Walcott (*ivi*, 121) y Édouard Glissant (*ivi*, 123).

²⁴ Julia Borst (2017a, 48) destaca que la intertextualidad con la cultura negra sería más bien una forma de resistencia respecto a la tradición blanca: “Mba Abogo proposes a similar solution of epistemic relocation in his texts: if ‘white’-dominated societies show nothing but rejection towards the Black diasporic subject, she or he has the option to relate to global Black knowledge systems that both open up new possibilities and networks of belonging and offer narratives of resistance to exclusion and marginalization in the past and in the present that she or he might identify with nowadays”.

²⁵ De nuevo, asistimos a una estrategia típica del nómada porque su actitud “disengages the emergence of the subject from the logic of negotiation and attaches subjectivity to affirmative otherness. This makes reciprocity into a gesture of creation, not as the struggle for the recognition of the Sameness” (Braidotti 2013, 343).

No obstante, la impresión es que si bien en la página escrita ese intercambio se realiza sin demasiadas fricciones (López Rodríguez 2010, 90-91) – quizás porque en dicha intertextualidad no hay una voluntad de parodia ni de subversión (Akassi Animán, 2010, p. 74)²⁶, sino de homenaje y admiración (Mba Abogo 2009, 19)²⁷ –, lo mismo no acontece con respecto al sujeto enunciador que, muy probablemente expresando el desgarramiento del mismo autor, asume una identidad liminal (Ricci 2014, 983), híbrida y conflictiva (Borst 2017a, 41-42) que le convierte en víctima de una tensión irresoluta, obligándole a habitar un tercer espacio inhóspito²⁸ que, a pesar de sus experiencias vivenciales y culturales, no le permite acceder plenamente al “afropolitismo” auspiciado por Mbembe²⁹:

Me gustaría, como hace mucha de mi gente, cultivar acontecimientos insignificantes para poder negar, sin cabeceos, mi tragedia, a saber, ser negro en un país blanco, pasear con el traje social de la colonización en el corazón de una antigua potencia colonizadora, pero ya no puedo. [...] cuanto más intento vaciarme de las nomenclaturas de la historia para ser tan transparente como la

²⁶ Álvarez Méndez (2010, 186) define en los siguientes términos los proyectos escriturales subversivos basados en la intertextualidad: “La contraescritura conlleva una lectura no cooperativa de la literatura occidental que supone un desplazamiento de la ideología imperial y una identificación con el personaje marginal. Se ha entendido, por ello, que funciona como instrumento de subversión textual y de resistencia simbólica, a pesar de que el modo de desarrollarse implica la prolongación de cierta dependencia de la tradición literaria metropolitana que también usa ese mecanismo”. Para luego concluir que “teniendo en cuenta el leve carácter anticolonial de la literatura guineoecuatorial, se pueda explicar la ausencia de una contraescritura en dicha tradición, al menos en lo relativo a la parodia de autores y de obras españolas concretas” (*ivi*, 186). De hecho, Mba Abogo, a pesar de identificarse con unos personajes marginados, no llega a perderle el respeto a sus autores de cabecera pertenecientes al canon blanco y occidental.

²⁷ Este es un sentir compartido por muchos autores ecuatoguineanos: véase Cattaneo 2019, 121-136.

²⁸ Homi K. Bhabha, precisamente respecto al actual mundo global y globalizado, subraya que “The non-synchronous temporality of global and national cultures opens up a cultural space – a third space – where the negotiation of incommensurable differences creates a tension peculiar to borderline existences” (Bhabha 1994, 218). Además, Deleuze y Guattari (2004, 284) ponen de relieve que “La vida del nómada es *intermezzo*”.

²⁹ Una síntesis del concepto de afropolitismo sería la siguiente: “La consapevolezza di questa imbricazione del qui e dell’altrove, la presenza dell’altrove nel qui e viceversa, questa relativizzazione delle radici e delle appartenenze primarie e questo modo di abbracciare, con piena cognizione di causa, lo strano, lo straniero e il lontano, questa capacità di riconoscere il proprio volto in quello dello straniero e di dare valore alle tracce del lontano in ciò che è prossimo, di addomesticare il non-familiare, di lavorare con ciò che appare proprio come un insieme di opposti, ebbene è questa sensibilità culturale, storica ed estetica che viene precisamente indicata con il termine ‘afropolitismo’” (Mbembe 2018, 271). Además, el panafricanismo de Mba Abogo sería otro escollo para acceder a una concepción afropolitana del mundo, puesto que tanto la negritud como diversas variantes del panafricanismo, si bien con la intención de rehabilitar al sujeto negro, al fin y al cabo abrazan la ficción de la raza (Mbembe 2016, 154).

conjunción de varios neo-mundos que forman un todo-mundo inédito que ignora las nociones de centro y periferia y del que ninguna sociedad es la metrópolis de otra, el lamento de Wallcot en su *A Far Cry From Africa*, ya sea en forma de mosquitos o libélulas, siempre acaba llegando hasta mí y aplastándome bajo su peso (Mba Abogo 2007, 123).

Ese contraste tan fascinante como “una figura africana salida de un cuadro de Modigliani” (*ivi*, 82) – para utilizar una expresión de Mba Abogo –, pero irreconciliable, es el que le lleva a apuntar al final del cuento “Cartas muertas desde el país de las lluvias universales”, publicado en 2010 en la antología de ensayos, poemas, relatos y piezas teatrales *La palabra y la memoria. Guinea Ecuatorial 25 años después: “Ahora sé que soy un río y Europa y África son mis dos orillas”* (Mba Abogo 2010c, 105)³⁰. No hay duda alguna de que casi cualquier río puede ser cruzado y que, por lo tanto, se presta a unir los territorios por los que discurre, aun así, no deja de ser una barrera y más todavía si tiene las aguas revueltas, con corrientes y contracorrientes, en las que acechan remolinos, rocas o bancos de arena. Quizás al escribir los versos “Puedo vivir sin las columnas los templos o los palacios de Europa / Puedo vivir sin Florencia, sin los Beatles, sin Calvino... / Pero cada vez que tengo listas las maletas / La sombra del miedo se abalanza sobre mí” (Mba Abogo 2007, 131) Mba Abogo expresara precisamente el miedo que atenaza al nadador o al barquero antes de abandonar una orilla para llegar a la otra, consciente de que a lo largo de la travesía se corre el riesgo de perder el rumbo y la vida, sobre todo si cuerpo, barco y río llegan a ser un mismo flujo que arrastra hacia los dos corazones de tinieblas de un sujeto que escudriña con nostalgia, fascinación y horror ambas riberas (Berásategui Wood 2010, 104-105).

Bibliografía

Akassi Animán, Clément. 2010. “El sujeto poscolonial guineoecuatorial en los discursos del nuevo milenio: entre renegociaciones ciudadanas e identidad

³⁰ Mbembe (2018, 110) muy acertadamente subraya la inextricable y ambivalente relación que se establece entre el pensamiento negro y Europa: “Nel pensiero nero, l’analisi della decolonizzazione (intesa come un momento centrale del progetto di dischiusura del mondo) è indissociabile dal tema dell’Europa. Il pensiero della decolonizzazione è, al riguardo, un confronto con l’Europa, ciò che essa dice essere il proprio *telos* e, in modo ancora più preciso, un confronto con la questione di sapere a quali condizioni il diventare-europeo potrebbe costituire un momento positivo del diventare-mondo in generale”. Tampoco el pensamiento poscolonial se constituye como antieuropeo, ya que deriva del encuentro entre la civilización europea y los mundos que fueron colonizados (*ivi*, 125).

- transnacional". En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (ed.), 65-84. Madrid: Verbum.
- Álvarez Méndez, Natalia. 2010. *Palabras desencadenadas. Aproximación a la literatura postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Alvite, Dosinda. 2012. "Prólogo". En *Los callados anhelos de una vida*, Justo Bolekia Boleká, 7-11. Madrid: Sial / Casa de África.
- Ambadiang, Théophile. 2010. "Escrituras intersticiales y dinámicas de la alteridad: el 'problema' de la lengua en la literatura negroafricana escrita en español". En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (ed.), 41-64. Madrid: Verbum.
- Aponte, Lola y Elisa, Rizo. 2014. "Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades". *Revista Iberoamericana* 248-249(LXXX): 745-759.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The location of cultures*. London/New York: Routledge.
- Bauman, Zygmunt. 2010. *Identitat*. Valencia: Universitat de València.
- Berásategui Wood, Jorge. 2010. "*El porteador de Marlow / Canción negra sin color: la construcción de la hibridación en la novela hispanoaficana*". En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (ed.), 93-106. Madrid: Verbum.
- Bermúdez Medina, Lola. 2015. "En el corazón de las tinieblas europeas: César Mba Abogo". En *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, Inmaculada Díaz Narbona (ed.), 65-79. Madrid: Verbum.
- Bolekia Boleká, Justo. 2003. *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú.
- Borst, Julia. 2017a. "«To Be Black in a 'White' Country»—On the Ambivalence of the Diasporic Experience in César A. Mba Abogo's *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* (2007)". *Research in African Literatures* 3(48): 33-54.
- — —. 2017b. "Migratory Movements in Life Stories and Literary Writing: a Conversation with Joaquín Mbomío Bacheng on Equatoguinean Literature and Afro-Diasporic Communities in Europe". *Research in African Literatures* 3(48): 146-153.
- — —. 2019. "(Im)mobilities and migration in the work of César Mba Abogo and Donato Ndongo-Bidyogo". *Tydskrif vir letterkunde* 1(56): 113-126.
- Braidotti, Rosi. 2006. *Transpositions: on nomadic ethics*. Cambridge: Polity.
- — —. 2013. "Nomadic Ethics". *Deleuze Studies* 7(3): 342-357.
- Butler, Judith. 2020. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Justice*. London: Verso.
- Cattaneo, Simone. 2019. "(In)citaciones disidentes e identitarias in poeti ispanofoni della Guinea Equatoriale". En *Esempi di seconda mano. Studi sulla citazione in*

- contesto europeo ed extraeuropeo*. Monica Barsi y Laura Pinnavaia (ed.), 121-136. Milano: Ledizioni.
- Celaya Carrillo, Beatriz. 2017. "Atlántico negro y africano: travesías de Inongo-Vi-Makomé, Maximiliano Nkogo Esono y César A. Mba Abogo". *Transmodernity: Journal of Peripheral Culture Production of the Luso-Hispanic World* 2(7): 139-164.
- Colinas, Antonio. 2016. *Obra poética completa*. Madrid: Siruela.
- Conrad, Joseph. 2007. *Heart of Darkness*. London: Penguin.
- D'Andrea, Anthony. 2006. "Neo-nomadism: a Theory of Post-Identitarian Mobility in the Global Age". *Mobilities* 1(1): 95-119.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 2004. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Diop Mamour, Papa. 2016. *Enrique Vila-Matas en su red narrativa: hibridismo, reescritura e intertextualidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Eliot, Thomas Stearns. 1985. *La terra desolata*. Milano: BUR.
- Fernández Mallo, Agustín. 2018. *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Hendel, Mischa G. 2012. "Conversación con César Mba Abogo". <https://mischahenne.wordpress.com/2012/04/03/conversacion-con-cesar-mba-abogo/>
- Knowles, Owen. 2007. "Introduction to *Heart of Darkness*". In *Heart of Darkness*, Joseph Conrad, XIII-XXXIII. London: Penguin.
- Lara Rallo, Carmen. 2007. *Las voces y los ecos. Perspectivas sobre la intertextualidad*. Málaga: Analecta Malacitana.
- López Rodríguez, María Sofía. 2010. "Más allá del exilio: *El porteador de Marlow / Canción negra sin color* de César Mba". En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (ed.), 85-92. Madrid: Verbum.
- Mba Abogo, César. 2007. *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*. Madrid: Sial / Casa de África.
- — —. 2009a. "Entrevista a César Mba Abogo". *Pliego Suelto. La literatura africana: Guinea Ecuatorial*, https://issuu.com/pliego_suelto/docs/revista_03_pliego_suelto_julio_2009
- — —. 2009b. "La tragedia de Bongo (otra infamia universal)". *Pliego Suelto. La literatura africana: Guinea Ecuatorial*. https://issuu.com/pliego_suelto/docs/revista_03_pliego_suelto_julio_2009
- — —. 2010a. "(La construcción de) la memoria del petróleo". En *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después (ensayo, poesía, relatos, teatro)*, Landry-Wilfrid Miampika (ed.), 45-50. Madrid: Verbum.

- — —. 2010b. "En la espesura de la noche". En *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después (ensayo, poesía, relatos, teatro)*, Landry-Wilfrid Miampika (ed.), 92-97. Madrid: Verbum.
- — —. 2010c. "Cartas muertas desde el país de las lluvias universales". En *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después (ensayo, poesía, relatos, teatro)*, Landry-Wilfrid Miampika (ed.), 98-105. Madrid: Verbum.
- — —. 2015. "Escribir para respirar". En *África y escritura periféricas. Horizontes comparativos*, Landry-Wilfrid Miampika (ed.), 260-267. Madrid: Verbum.
- Mbembe, Achille. 2016. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: Ned.
- — —. 2018. *Emergere dalla lunga notte. Studio sull'Africa decolonizzata*. Milano: Meltemi.
- Miampika, Landry-Wilfrid. 2010. "De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas". En *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo (ed.), 13-19. Madrid: Verbum.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. 2017. "Ser escritor negro en España: ensayo". *Research in African Literatures* 3(48): x-xix.
- Nistal Rosique, Gloria. 2008. "Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su literatura". *Oráfrica, revista de oralidad africana*, 4: 101-128.
- Ricci, Cristián H. 2014. "El discurso paródico afro-occidental de los escritores guineanos contemporáneos". *Revista Iberoamericana* 248-249(LXXX): 967-985.
- Speranza, Graciela. 2017. *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.

Simone Cattaneo es Doctor en Filología hispánica por la Università Alma Mater Studiorum de Bolonia y actualmente es investigador de literatura española en la Università degli Studi de Milán. Sus investigaciones se centran sobre todo en la contemporaneidad, en el mercado del libro, en las interacciones entre narrativa y cultura popular y en la literatura de Guinea Ecuatorial. Ha publicado artículos en revistas y volúmenes nacionales e internacionales y es autor de los ensayos *La cultura X. Mercado, pop y tradición. Juan Bonilla, Ray Loriga y Juan Manuel de Prada* (Carpe Noctem, 2017) y *LiteraTVra. Hibridaciones televisivas en la narrativa española actual* (Calambur, 2019).

Contacto: simone.cattaneo@unimi.it

Recibido: 08/06/2021

Aceptado: 30/05/2022