

INTERNATIONAL CONFERENCE

Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of Its Independence from Spain

Hofstra University, Hempstead (New York)

Thursday April 2–Saturday April 4, 2009

Silvia Bermúdez

University of California-Santa Barbara

Ser negro en el Madrid de los ochenta: de "Un africano por la Gran Vía" de Radio Futura a "El prisionero de la Gran Vía" de Paco Zamora Lobo

El vocablo "negro", en cuanto categoría racial utilizada para identificar a un hombre del África sub-sahariana, no se enuncia como tal en ninguno de los dos textos en los que hoy me enfoco: a) la canción de Radio Futura "Un africano por la Gran Vía" (*La ley del desierto/La ley del mar*, 1984) y b) el poema, también publicado en 1984, "El prisionero de la Gran Vía" de Francisco Zamora Lobo (1948), que se recoge primero en la fundacional *Antología de la literatura guineana* de Donato Ndongo (y ahora en

es posible establecer con precisión otras características pues el enunciante se muestra confuso con respecto a su origen e identidad: "no sé quién soy ni dónde nací / pero llevo un africano dentro de mí". La confusión se da porque el personaje de la canción parece ser, simultáneamente dos sujetos, por un lado un hombre español de los años de la *movida*, "moviéndose" por la geografía urbana de la noche madrileña como se indica en los primeros versos. A su vez, este sujeto también parece ser un hombre africano, un hombre negro cuya mera presencia en una cafetería de la Gran Vía, lleva al narrador de la canción a "racializar" el espacio, a marcar que quién acaba de entrar es un hombre negro con un traje nuevo.

El proceso de racialización se marca en la canción con la transformación que se produce cuando el *flâneur* postmoderno

culio(ac)1(-)ep ancitPn ele

como herramienta política en las elecciones presidenciales de 1986 y como factor decisivo para que España pudiera formar parte de la Unión Europea ya que el resto de los países de la Unión consideraban que España tenía una de las políticas de inmigración más pasivas y permisivas (Roy and Kanner 247).

Es más, la identidad que se presenta en la canción no es ni homogénea ni absoluta, y debe ser entendida dentro del mencionado contexto social que se vivía en el momento por el cual España deseaba ser reconocida como una nación europea. Recordemos que en dicho momento los españoles veían la integración en la Unión Europea—que toma lugar en 1986—como la

primer lugar, lo que Homi Bhabba denomina "the unequal and uneven forces of cultural representation" [las fuerzas desiguales y

Si pudieras verme

fiel esclavo de los tendidos,

vociferante hinchado en los estadios,

compadre incondicional de los mesones

Madre, si pudieras verme (*Antología* 117, *Desde el Vijil* 39)

Zamora utiliza varias estrategias para cuestionar los prejuicios que llevan a definir ciertas prácticas culturales como "salvajes" frente a otras "civilizadas". Así las referencias a "taparrabos nuevo", "gritos de guerra", y "torso desnudo" presentan la imagen de un guerrero africano, la personificación de masculinidad a través de una serie de sinécdoques que equivocadamente podrían entenderse como imágenes que, meramente, reiteran un imaginario patriarcal. Además, "El prisionero de la Gran Vía" nos pide prestar atención a los modos y maneras en que las llamadas culturas del Tercer Mundo (ya sea de África, el Caribe o Latinoamérica) son, según Frances Aparicio, "feminizadas bajo la mirada imperial colonizante" (96). En el poema esto se produce por medio de un doble proceso que, a la vez, silencia—"la garganta enmohecida"—y hace invisible al sujeto poético. De ahí la importancia de la mirada de la madre ausente que sustenta al poema, ya que a ella se dirige este lamento. Incapaz de ejecutar sus gritos de batalla o de mostrar sus tatués, este hombre africano invoca a su madre porque ella no sólo será capaz de ver una nueva "esclavitud"—"Si pudieras verme / fiel esclavo de los tendidos"—ella, como mujer africana puede, mejor que nadie, entender qué significa que uno haya sido "racializado" convertido en un sujeto "étnico".

consideran “civilizadas”. “El prisionero de la Gran Vía”, con fina ironía, da “testimonio” de cómo el proceso de “civilizarse” por el cual el sujeto deja de “dar gritos de guerra” y de caminar con el “torso desnudo” en medio del invierno sólo implica dar otra forma de “gritos”—en los partidos de fútbol, por ejemplo—que han sido culturalmente codificados como “civilizados”.

Específicamente el poema de Zamora Lobocho trabaja en contra de este proceso de “contención racial” al re-insertar actividades materiales conectadas con la danza y los *performances*—usar un taparrabos, caminar con el torso desnudo, dar gritos de guerra—que no pueden entenderse desde la mirada del humanismo laico al que hace referencia Césaire. La importancia de insistir en leer este poema siguiendo las pautas sugeridas por Benita Sampedro, de establecer su preeminencia entre los textos que se producen en el triple espacio cultural de la literatura guineana, lo afrohispano y lo que llamamos “hispanismo”, se debe a que frente a cualquier noción que pueda sugerir la canción de Radio Futura, “El prisionero de la Gran Vía” enuncia, en primera persona, una manera de ser africano en el Madrid de los ochenta que resiste, al denunciarlas, las prácticas culturales que continúan reproduciendo la racialización de los seres humanos, y las formas de existencia neocolonial en las sociedades y naciones del Sur global.