

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

distinta actuación histórica, que ha producido una distinta experiencia de interiorización espiritual. Además, la tendencia a explicar algún aspecto cultural no por sí mismo, sino por medio de la suplenencia de algún rasgo de caracterización extraído del inventario espiritual de "lo latinoamericano", sobre todo del **QPO**

embargo, aun siendo la cantidad de obras y la nómina de sus autores altas, el tratamiento que ha recibido en su estudio ha sido desigual respecto a otros géneros.

Siguiendo a Gaston Bachelard en

EI

Es la mirada humana lo que convierte cierto espacio en paisaje, consiguiendo que adquiera, por medio del arte, calidad de signo de cultura, hasta tal punto que se nos hace difícil no considerar muchos paisajes como entornos nuestros, reales o inminentes, o bien simbólicamente, como vías de reconocimiento de nuestra situación en el mundo.

Según Julián Marías (RUIZ GÁLVEZ PRIEGO, Marisa), "mirar no es, simplemente, ver...: para un hombre, mirar es recordar, comparar, anticipar, proyectarse...". La naturaleza como lenguaje no es una descripción; hay siempre un mostrar, una confesión, un tratamiento, una lectura de ella... Por eso, hablaremos de "miradas", que construyen, realmente, de diversos modos el paisaje guineoecuadoriano, aunque compartan una misma intencionalidad: quebrar el logocentrismo de la poesía y de la historia con la irrupción de un hablar fresco, inédito.

A) La invención de Guinea

Hacia mitad de los años 60, en vísperas de la independencia, aparece una nueva generación de escritores guineoecuadorianos, poetas en su mayoría, que tienen a Guinea como inspiración y tema. Aparece así el primero de los tipos de mirada que sobre Guinea se opera en la poesía: su "invención". En *La Guinea Española* encontramos: "El león de África", de Juan Chema Mijero; "Lamento sobre Annobón, belleza y soledad", de Francisco Zamora Lobo; o "Isla verde", de Ciriaco Bokesa.

Estos autores, frente a la mirada occidental, que elaboró un espacio exotizado y abierto al sueño europeo, tienen la ingente tarea de desvelar, lo que incluye, entre otros movimientos, la confrontación de los modelos eurocéntricos. El paisaje se convierte así en sede que expresa toda una serie de oposiciones que pueden resumirse en la vieja pareja "civilización o barbarie". Nombrando una realidad natural "otra", se rompe primero el paisaje de la tradición clásica. Pero, además, aun liberado el arte occidental del esquematismo del *locus amoenus*, a pesar de haber entrado lo feo, lo deforme, lo inconciente o la conflictiva realidad social, en el siglo XX, cuando empiezan a oírse estas voces africanas, la entrada de nuevos espacios, subvierte el imaginario erigido en "universal", situándolas en

empi06Tc0.3250Td(ha3TT01Tf0.0004Tc0.c

simplemente nombrar los elementos donde se encuadra la existencia cotidiana, por lo que aparecen en los versos: “extrañas flores tropicales, aire exótico, noches líricas, ambiente pintoresco, playas de negritud, noches africanas, selvas y paisajes inexplorados, exuberante maleza selvática...”. Rozando hasta la “irreverencia” casi cuando, por ejemplo, Marcelo Ensema Nsang, en el poema religioso “Ofrenda”, dice: “Yo soy el viñador, la palmera y su vino./ Yo soy el labrador, la yuca y la malanga...” (NDONGO BIDYOGO, Donato, 1984: 71 2).

B) El paisaje como espejo del yo

En una breve tipología de los usos literarios del componente paisajístico, uno de los más extendidos a partir del romanticismo, es el de la identificación o la construcción del paisaje como espejo del yo, de un sujeto que, por supuesto, puede ser también histórico y/o colectivo. La coincidencia de las cosas visibles y los temas objetivos con el yo poético se convierte en cauce de búsqueda de verdades constituyentes, de valores esenciales. Un proceso que identificamos en la poesía guineoecuatorial, sobre todo, en la “etapa del silencio”, en el ocaso de “los soles de la independencia”, y en la posterior vivencia de la dictadura y el exilio, en la que esta subcultura adoptó mayoritariamente el discurso lírico como respuesta a la visión impuesta desde arriba (NDONGO BIDYOGO, Donato y MBARE NGOM, Faye, 2000: 22). Desde el exilio se llora la tierra violentada y perdida, como manifiesta el poema anónimo, de 1977, “El cinco de marzo”. Junto al desarraigo, la melancolía y la nostalgia, estos textos recogen la expresión de un “yo lírico” en cantos a la tierra y a la naturaleza guineanas. En esta línea se inscribe el poema “Nostalgia de mi tierra”, de Cristino Bueriberi Bokesa; “Adiós, Guinea, Adiós” (1984) y “La tierra mía” (1971), de Raquel Ilonbé; o el poema “La búsqueda”, de *Sueños en mi selva* (1987), de Juan Balboa Boneke.

La relación del sujeto lírico con esa tierra lejana se traduce en “presencia obsesiva del paisaje”, en cantos evocativos y en la descripción de éste: la naturaleza es perenne mientras el cuerpo guineano va desapareciendo, víctima de la violencia. Con un sentido crítico y de confrontación, esta poesía también se hace eco de las dramáticas circunstancias de la dictadura, con sus consecuencias trágicas de represión sangrienta e indiscriminada: destrucción doble, del cuerpo guineano y del espacio

nacional. Algunos ejemplos son: Constantino Ocháa Nve, con "Libertas" (1984); Anacleto Oló Mimbuy, con poemas como "A un joven fusilado en santa Isabel" o "La voz de los oprimidos"; o Gerardo Behori Sipi, con su "Elegía a África" (*África 2000*, nº 8, 1989: 22-3). Y claro, en ese proceso especular, de identificación con el medio natural, en el que el escritor influye sobre el medio y el medio sobre el escritor, asistimos a la personificación de distintos elementos, como vemos en "Cuando el viento llora", de Julián Bibang Oyee (NDONGO BIDYOGO, Donato y MBARE NGOM, Faye, 2000: 173-4).

C) Espacio y memoria

Esta topografía simbólica se ve atravesada muchas veces por la memoria. En el exilio, desde lejos se recrea, se sueña, se construye... se vive Guinea. Como expresa Carlos Nsué Otong en "Annobón": "Sin conocerte, te sueño/ lejana,/ mi isla de Annobón/ florida" (*África 2000*, nº2-3, 1987: 40). La "orfandad de la tierra" es una constante temática que se manifiesta en evocaciones nostálgicas de Guinea, como un espacio inalcanzable e idealizado por medio de la descripción de lugares naturales antes cotidianos y fácilmente reconocibles por los exiliados. Pero, además, este exilio se convierte en espera y esperanza, en búsqueda de la identidad propia dentro de un espacio exiguo. Es un espacio en tensión, entre la búsqueda en la experiencia solitaria de la vagancia y la persecución y la añoranza de un espacio prohibido y lejano, lo que puede percibirse en creaciones como "Morir en el exilio" (1987), de Anacleto Oló Imbuí; "Epitafio" (1984), de Donato Ndongo; o en "Vencedores y vencidos" (1987), de Juan Balboa Boneke.

La agudización romántica de una vuelta a la naturaleza o a la inocencia del mundo, que lleva a una definición plástica que nunca se había definido de manera tan

de -@,§á, @Đ 0

D) El no lugar del exilio

La última actitud de la que hablaremos será la descripción del exilio, que aparece la mayoría de las veces como un no lugar. En casi todos estos textos, el contexto inmediato o ámbito vivencial vigente, fundamentalmente España, está conscientemente omitido, como si fuera una circunstancia fortuita, un mal sueño, un momento ahistórico que se intenta neutralizar ocultando las condiciones reales del exilio. Desde él, el poeta guineoecuatoriano se pregunta por la identidad, como Juan Balboa Boneke, en el "Prólogo" a *O'Boriba (el exiliado)* (1982: 11 2); o Anacleto Oló Mimbuy, en "No soy poeta": "¡En el exilio no hay musas!/ Hay musas tristes,/ tremendamente antipáticas,/ mensajeras rabiosas del odio/ y de la muerte", dice Á1 rÑÀ

000201Tfce

La(s) nueva(s) mirada(s) exige también un nuevo decir, capaz de acoger dialécticamente “lo conocido” y “lo novedoso”. Nueva habla que no significa crear otra lengua o recuperar las de los antepasados, ocultas por una historia de opresión colonial, sino expresar más bien la voz, el latido propio.

La superposición de la lengua castellana no supuso la inmediata desaparición de las lenguas “aborígenes”, pero lo verdaderamente decisivo fue la supervivencia de unos contenidos espirituales determinantes –indemnes a la poderosa máquina del mestizaje y su adecuación al nuevo y unificador vehículo de comunicación. Por lo que hallamos interferencias lingüísticas que se encuentran en todos los planos de la lengua: ritmos, construcciones gramaticales, resonancias de la literatura oral..., que se hacen más evidentes en los préstamos léxicos tomados de las lenguas tradicionales de Guinea.

B) Universalismo del proyecto

Emprender una meditación encaminada hacia el esclarecimiento de sí, o “simplemente” dar cuenta, mediante la creación y expresión cultural, de una mirada voz propia, no es incompatible con un proyecto abierto a lo universal. Al contrario, la identidad es un proceso siempre complejo, en tensión, que necesita de un sutil equilibrio para no perecer ni en el aislamiento, ni en el exceso de extranjería. Con la ventaja de toda periferia, cuya cultura acumulativa conoce por decreto la tradición del centro y que, sumándola a la suya, la amplifica e implementa. La “marginalidad”, antes que un signo negativo, provee, por el contrario, de una posibilidad múltiple y única. Y así lo expresan diversos autores cuando hablan de su proyecto escritural, como Juan Balboa Boneke, en el “Prologo” a *Sueños en mi selva*; Ciriaco Bokesa Napo, en *Voces de espuma*, en poemas como “Serse” o “Soy del universo”; o Anacleto Oló Mibuy, en “Hispania”.

Voz que busca identificarse también con África, que se duele de con ella, de lo que son ejemplo poemas como “Elegía a África”, de Gerardo Behori en o

•

- BINNS, Niall. "Ecocrítica, *Ecocriticism*: ¿otra moda más en las aulas?"
www.babab.com/no07/ecocritica.htm

