



UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS

UFR DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES



LABORATOIRE DE RECHERCHE EN ART ET CULTURE



*Revue internationale de
langues, littératures et cultures*

n°20

2021

ISSN: 0851-4119

SAFARA N° 20/2021

Revue internationale de langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Badara SALL (UGB)
Corédacteur en Chef : Babacar DIENG (UGB)
Administrateur : Khadidiatou DIALLO (UGB)
Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)
Secrétaire de rédaction : Mamadou BA (UGB)

MEMBRES

Ousmane NGOM (UGB)
Oumar FALL (UGB)
Moussa SOW (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2021
ISSN 0851- 4119

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. The impact of motivation on teaching and learning French in Bagabaga College of Education
Gariba Iddrisu..... 1
2. De la narration orale à la narration écrite: étude des procédés utilisés par Birago Diop
Omar DIOP 13
3. L’emploi du futur simple dans le récit médiéval : une pratique « grammaticalisable »
Fidèle DIEDHIOU 27
4. Gender Mainstreaming: A Collective Responsibility for Both African Men and Women
Abdul-Karim Kamara 47
5. Phraséologie et culture : étude sémantique des référents prototypiques dans un corpus de comparaisons figées du wolof
Gustave Voltaire Dioussé..... 67
6. LAS IMÁGENES DE LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO A TRAVÉS DE LA VESTIMENTA
KOUAME N’Guessan Estelle 91
7. Tradition orale et occultisme dans la création théâtrale de Apedo-Amah
Delali Komivi Avegnon..... 113
8. Fidelity Assessment in Church Translations: A Case Study of the Church of Pentecost’s Translations From English Into French
Aly Sambou & Timothy Yaw Munufie 131

9. L'art oral du <i>jimol</i> et du <i>jennol</i> dans <i>Ndikkiri Joom Moolo</i> (Ndikkiri le Guitariste) de Yero Doorro Jallo Oumar Djiby Ndiaye	153
10. Langues sénégalaises en graphie arabe ('ajami) Mamadou Youry Sall	173
11. La presencia de la cultura africana en la literatura en español: de los orígenes históricos a la actualidad contemporánea Ndioro SOW	195

La presencia de la cultura africana en la literatura en español: de los orígenes históricos a la actualidad contemporánea

Ndioro SOW

(Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal)

Resumé:

La présence de l'Afrique dans la littérature en espagnol est diverse et remonte à très loin dans le temps. Premièrement, il s'agit des relations entre l'Espagne et l'Afrique, c'est-à-dire entre l'Espagne et l'Africain, notamment le Noir et sa culture.

Ensuite vient la présence du Noir (de l'Afrique) dans la littérature du Siècle d'Or, du roman courtois et des récits de captivité (Doña María de Zayas y Sotomayor, Diego Jiménez de Enciso, Cervantes, Mariana de Carvajal, etc.)

En troisième position se trouve la présence du Noir dans la littérature coloniale (hispanoaméricaine et africaine), sans oublier les thématiques, les contextes et les enjeux. En dernière position est abordée la présence de l'Afrique dans la littérature post-coloniale et contemporaine autour de deux axes majeurs.

D'une part, l'espagnol n'est plus uniquement la langue des Espagnols: D'autres peuples se l'approprient et en font leur *médium* linguistique, un moyen d'expression de leurs littératures (L'Amérique hispanique, l'Afrique, etc.). Une littérature noire voit alors le jour, notamment dans les Caraïbes et dans d'autres aires géographiques noires et/ou de l'afrodescendance.

D'autre part, l'Espagne et l'Amérique hispanique s'intéressent de nouveau à l'Afrique: Des écrivains espagnols tels que Manuel Villar Raso, Javier Reverte, Albert Sánchez Piñol, etc., des écrivains hispano-américains tels qu'Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Abel Posse, etc. Nous n'oublions pas enfin la littérature très actuelle sur le thème de l'émigration vers l'Espagne.

Mots clés: Littérature, Afrique, Espagne, Amérique hispanique, culture, langue et histoire.

Abstract:

The presence of Africa in Spanish literature is diverse and goes back a long way. Firstly, it is about the relationship between Spain and Africa, that is, between Spain and the African, especially the Black man and his culture.

Secondly, there is the presence of the Black man (of Africa) in the literature of the Golden Age, in the courtly novel and in the stories of captivity (Doña María de Zayas y Sotomayor, Diego Jiménez de Enciso, Cervantes, Mariano de Carvajal, etc.).

In third place is the presence of the Black man in colonial literature (Hispanic-American and African), without forgetting the themes, contexts and issues. Lastly, the presence of Africa in post-colonial and contemporary literature is discussed along two major lines.

On the one hand, Spanish is no longer only the language of the Spanish: other peoples appropriate it and make it their linguistic medium, a means of expressing their literature (Hispanic America, Africa, etc.). A black literature was born, especially in the Caribbean and in other black and/or Afro-descendant geographical areas.

On the other hand, Spain and Hispanic America are again taking an interest in Africa: Spanish writers such as Manuel Villar Raso, Javier Reverte, Albert Sánchez Piñol, etc., Hispanic-American writers such as Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Abel Posse, etc. Finally, we should not forget the very current literature on the theme of emigration to Spain.

Key words: Literature, Africa, Spain, Hispanic America, culture, language and history.

Introducción:

Contemplamos estudiar el tema de la presencia de la cultura africana en la literatura en español.¹ Como bien lo notamos, se trata de un tema bastante amplio que establece un enlace entre dos áreas culturales diversas. Por una parte está España y la Hispanidad y, por otra parte está África, pero esta no es vista solo como un continente sino en la diversidad de su cultura presente en varias partes del mundo. Desde luego, esta formulación interpela el sentido que se concede a la cultura:

Definiremos la cultura como todo lo que yo detengo en propio de mis padres, mi comunidad, mi país, y que me confiere una personalidad específica, identificable y no enajenable respecto a ajeno. Son esos

¹ Este tema ha sido el de una conferencia introductiva en el II Encuentro de Hispanistas África-España, sobre *La huella africana en el español*, del 16 al 18 de noviembre de 2021.

elementos que modelan mi comportamiento y le dan su sello tan natural como auténtico. (Betina, 2003:3, 4.)

El escritor español Juan Goytisolo, muy consciente de la amplitud del concepto de cultura, lo sitúa bajo el ángulo de una pasarela entre pueblos al considerar que «una cultura es la suma de influencias que recibe (un pueblo) a lo largo de su historia.»² En otras palabras, volviendo a nuestro tema, se plantea la presencia, en el hispanismo, de una diversidad llamada cultura y que toca a temas de carácter histórico, racial, social -entre sociología y antropología-, político, económico, etc.

Tratándose de lo que se ha llamado « la literatura en español », precisémoslo, corresponde más exactamente a varias literaturas, todas aquellas escritas en español y que por lo tanto refieren amplia y sucesivamente a la literatura española (la que está sometida a una diversidad interna, de la que seleccionamos la clásica y la moderna, centrándonos más en la contemporánea), la hispanoamericana (una diversidad muy importante a la que se agrega la geográfica entre una parte del Norte del referido continente, del centro, de las Antillas, del Caribe y del Sur), la africana (también diversa entre la ecuatoguineana y la de la otra parte de África (hay una literatura de expresión española fuera de las áreas geográficas en las que se habla oficialmente español). ¿Por qué no mencionar el continente asiático, particularmente las Islas Filipinas que forman parte de aquel inmenso imperio áureo del que se decía que el sol nunca se ponía?

Frente a este abanico literario muy abierto cuya quintaesencia acabamos de esbozar y en la cual hemos de buscar las huellas de la cultura africana, vamos a aplicar el siguiente enfoque para una estructuración de nuestro estudio. Partimos de los orígenes fundadores de las relaciones entre España y África hacia el contenido cultural de estas relaciones a través de las literaturas de expresión española. Por lo tanto, en la primera parte, veremos las relaciones

²<https://www.eldia.es/cultura/2011-09-23/19-Goytisolo-creo-libros-sagrados-mil-noches-todo-es-dudoso.htm>

entre España y África, entre España y el ser africano, particularmente el negro y su cultura (se trata también de las diferentes entradas o encuentros que contribuyeron a forjar una imagen del negro-africano (aunque África no se resume a este). La segunda parte tocará a la presencia del negro (de África) en la literatura del Siglo de Oro (Doña María de Zayas y Sotomayor, Diego Jiménez de Enciso, Cervantes, Mariana de Carvajal, etc.) generalmente en la novela cortesana cervantina y posterior con por ejemplo los relatos de cautiverio. De estos ejemplos seleccionaremos unos. En la tercera parte estudiaremos la presencia de África en la literatura colonial hispanoamericana y africana, sin olvidar la temática (y las preocupaciones) que cambia de una época a otra según los contextos. La cuarta parte se centrará en la presencia de África en la literatura postcolonial y contemporánea, y se articulará en torno a dos ejes mayores que son los siguientes. Por una parte, notamos que el español ya no es únicamente la lengua de los españoles, otros se han apropiado de él y lo usan como su *médium* lingüístico, es decir el medio de expresión de sus literaturas (en espacios como Hispanoamérica y África). Además puntualizaremos la emergencia de una literatura negra, sobre todo en el Caribe y otras áreas geográficas negras y/o afro descendientes. Por otra parte, nos focalizamos en un fenómeno interesante y estimulador para la hispanidad, es el interés de unos escritores españoles y latinoamericanos por África, sus pueblos, su cultura y su diáspora. Se trata de los españoles Manuel Villar Raso, Javier Reverte, Albert Sánchez Piñol, etc., y de los hispanoamericanos Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Abel Posse, etc. Este apartado se cierra en la temática muy reciente de la emigración en unas obras que iremos citando.

1. Las relaciones entre España y África (el africano y su cultura)

Empezamos por una contextualización histórica de las relaciones entre España y África, de la que va a aparecer la relación entre España y el africano. Al respecto podemos destacar dos etapas determinantes que son de índole

política y estratégica, una es distante y relativa a derechos territoriales, otra es física y relativa a la política colonial española.

El primer contacto se remonta al Siglo XVI y es determinado por dos aspectos que son una visión reductora de África a su parte Norte, particularmente a Marruecos, y a la adquisición de derechos territoriales en este espacio. El segundo contacto fecha primero de finales del del siglo XVIII, unas relaciones con el Sahara y el Rif, y luego a partir del Siglo XIX con el Golfo de Guinea. Lo precisa el Profesor Mbaré NGOM:

Si bien la presencia española en África se remonta al siglo XVI, o incluso al siglo XIV, si nos apuran, los derechos territoriales de la corona se limitaban al norte del continente. Sin embargo, la presencia física española en esta parte del continente no empezaría hasta el último tercio siglo XIX con la fundación del asentamiento de Villa Cisneros en 1884. Por razones estratégicas, militares y geopolíticas, África siempre ha estado presente en el imaginario español. Cuando Joaquín Costa afirmaba que, para los españoles, África comienza en la planta de los pies y termina en el pelo de la cabeza, para muchos españoles África se reducía a Marruecos, y más concretamente, al norte de Marruecos y a Ifni. Esa visión reduccionista de África había contaminado la percepción y representación de la realidad de la opinión pública española de entonces y, asimismo, guiaba la política del reino” («Rutas de imperio: visiones literarias de África en el discurso colonial español.», Ngom, 2000: 376).

La entrada progresiva de España en el espacio subsahariano, precisamente el Golfo de Guinea, ha sido posibilitada por dos tratados de una extrema trascendencia histórica, primero el de la Granja, en 1777, y luego el del Pardo a partir del cual el reino de Portugal procede a una cesión a la corona española de las tierras de la Isla de Fernando Pó.³ Este tratado va a reorientar de una manera determinante la política española en África, por abrir unas perspectivas económicas, sobre todo de actividades comerciales en el Golfo de Guinea y sobre el comercio de esclavos. Otra consecuencia es la entrada de España, aunque con menos envergadura, en el grupo de los países europeos colonizadores del continente africano, particularmente a partir de la

³ El Tratado ha sido citado por Augustín Mirando Junco en *Leyes coloniales*, p. 15.

Conferencia de Berlín de 1885 que marca el reparto del continente en colonias.

La plasmación de este contexto histórico de apertura de España a África nos permite enfocar la presencia de esta en su literatura africanista, es decir en un discurso deconstructivo y despreciativo del ser africano, en conformidad con los intereses del proyecto africanista español. Entra en ello una aprehensión del término “negro” a partir de un ángulo «genérico, usado para categorizar y neutralizar a todos los grupos que habitan el espacio.» (Ngom, 2000: 378). En pleno territorio africano, el negro es objeto de una marginación y ninguneo por ser considerado como desprovisto de historia y de cultura. Además de la obra de Bartolomé Soler *La selva humillada* (1951) sobre el espacio poco acogedor de África, esta visión está presente en *En el país de los bubis* (1919) de José Más donde se exalta el primitivismo de los bubis y la ausencia entre ellos de una lengua, siendo considerada la suya como una jerga. La misma visión negativa se encuentra en *Fang-Everja* (1950) de German Batista.

En suma, de estos primeros contactos de España con África destacamos una mentalidad general marcada por el desconocimiento de la geografía de este continente y, lo que consideramos como las primeras *huellas*, un discurso literario pre-colonial y colonial marcado por los prejuicios raciales y objetos de alienación cultural.⁴

Además de lo dicho, conviene enriquecer la contextualización histórica para facilitar una mejor comprensión de la historia de las relaciones entre España

⁴ Los textos historiográficos coinciden con el mismo discurso: Morales Lezcano, 1986, Mariano Castro y Donato Ndongo Bidyogo, (*España en Guinea*, 1998,); JOHN Noyes? 1990, Ricardo Beltrán y Rozpide, (*La Guinea española* 1881; Edward Said, 1978; Manuel Iradier, África, 1994; Florencio Geruti (*África la virgen*, 1928).

y África y, por lo tanto, de la presencia de África en las literaturas de expresión española.

Hemos notado lo antiguas que son estas relaciones, aunque bajo otro ángulo más histórico estas van más lejos. Asimismo podemos convenir que es innegable la conquista de España por los árabes en los comienzos del siglo XVIII, más precisamente en 711, y que esta se ha hecho a partir del Norte del continente africano, también donde la religión es mayoritariamente musulmana con una presencia muy fuerte de la cultura árabe y berebere. Recuerda Juan Goytisolo la influencia de ello en él:

Me han dicho que soy el primer escritor español que conoce el árabe dialectal desde el Arcipreste de Hita. Claro que ¿por qué ese desinterés por África?... Ahora me gustaría hablar el bereber, aunque el elogio del saber no es rentable”, lamentó con ironía.⁵

De allí recordamos que la invasión de 711 constituye directa o indirectamente uno de los primeros contactos. Entonces, de la visión de África como tierra de origen de los moros de la conquista española llegamos a lo que es su consecuencia, es decir la visión de África como tierra de origen del esclavo, cuya presencia veremos en la literatura del Siglo de Oro en la próxima parte. Una tercera visión de África surgirá de la colonización de América y de la contribución africana mediante la deportación de sus hijos y la constitución más tarde de los llamados países afroamericanos en cuya literatura, desde luego, se manifiesta una presencia permanente de África y de la afro-descendencia.

En resumidas cuentas, las tres visiones de África -la de invasión, la del cautiverio y la de la colonización- remiten principalmente a dos entradas

⁵<https://www.eldia.es/cultura/2011-09-23/19-Goytisolo-creo-libros-sagrados-mil-noches-todo-es-dudoso.htm>

históricas que son la conquista de España y la colonización, no solo de América (Hispanoamérica) sino también de África (Guinea Ecuatorial, el Sahara, etc.). A consecuencia de ello hubiéramos podido hablar de la literatura morisca, sahariana y, ¿por qué no del espacio de las Islas Canarias que geográficamente es africano aunque políticamente español y europeo?

2. La presencia del negro (de África) en la literatura del Siglo de Oro

Sobre la presencia del negro en la literatura del Siglo de Oro español, dice Baltasar Fra Molinero: «La esclavitud en el Renacimiento español es el cuento que no se cuenta». (*Hipogrifo*. (2014, 7)⁶ Según esta afirmación, a pesar de la importancia de la literatura de este Siglo de Oro, por lo menos desde el punto de vista del número de publicaciones, ha habido mucho silencio sobre la condición del negro. Prueba de ello, el protagonismo negro ha sido mayor en el teatro. Por ejemplo, podemos mencionar unas obras como *El prodigio de Etiopia*, *El santo negro Rosambuco*, *El negro del mejor amo* de Lope de Vega; *Juan Latino* de Diego Jiménez de Enciso o *El valiente negro en Flandes* de Andrés de Claramonte. A estas obras se adjuntan obras de Miguel de Cervantes: *Los baños de Argel* (Comedia). *El gallardo español*, (Comedia), *La historia del cautivo* (En el *Don quijote*), *La gran sultana* (Comedia) y *El trato de Argel* (Comedia). En todas estas obras, el negro está presente en el protagonismo, como lo confirma Giuseppe Bellini:

El tema “negro” había entrado ya en la poesía y el teatro del “Siglo de Oro” español. Se trataba de un motivo folklórico. Lope, se sabe, lo introdujo con frecuencia en sus comedias religiosas, en las «Letras para canto y baile». Véase *El Capellán de la Virgen*, y *La limpieza no manchada*. Un *Entremés de negros* escribió Simón Aguado; Góngora introdujo diálogos de negros en sus *Nascimientos*. Personajes femeninos negros se encuentran en *Los engaños* y en *Eufemia*, de Lope de Rueda; Luis Quiñones de Benavente escribió *El negrito hablador* y *Sin color anda la niña*; Quevedo

⁶ El título del estudio es «Los negros como figura de negación y diferencia en el teatro barroco.»

tampoco dejó de mencionar al negro en su poesía. («Relaciones entre la cultura africana y la literatura de América Latina: la poesía de habla castellana en las Antillas »)⁷

Como lo reconoce Bellini, la presencia negra en la comedia de los siglos XVI y XVII ha servido sobre todo para divertir, hacer reír, a través de una serie de comportamientos, acciones como la manera de hablar, de pronunciar las palabras, muy distintos en comparación con la mayoría. Sin embargo, más allá de este aspecto cómico, la imagen del negro ha sido muy negativa en aquella sociedad, particularmente en unos temas que tocan a los valores éticos, culturales, religiosos, en una palabra con respecto de los paradigmas existenciales españoles. Pero vamos a centrarnos un poco en dos obras en las cuales, a través del protagonismo negro, se desarrolla una visión bastante particular aunque muy interesante por representar un contrapunto a la afirmación de Baltasar Fra Molinero. Es decir que esta vez en lugar del «cuento que no se cuenta », precisamente «es el cuento que se cuenta ». La primera se refiere al universo dramático, es *Juan Latino* de Diego Jiménez de Enciso. Esta comedia histórica puntualiza, como si fuera un desafío a la sociedad áurea, la posibilidad de una ascensión social del negro a partir de sus aptitudes intelectuales (Volveremos sobre esta visión). Antes de ver el segundo ejemplo sobre la novela del Siglo de Oro y la presencia de la figura del negro, veamos lo que dice Djidiack Faye sobre los géneros:

Si en el teatro la entrada en escena del esclavo ha cobrado a veces relevancia, en la novelística áurea la actuación del negro es de poca monta. Las veces que él aparece como personaje novelesco, su actuación es modulada por su estatuto de esclavo que está al servicio de su amo.
(Faye, 2017: 302)

⁷ «Relaciones entre la cultura africana y la literatura de América Latina: la poesía de habla castellana en las Antillas », *Biblioteca Virtual Miguel Cervantes*, www.bibliotecavirtual.com

En este ámbito novelesco, el personaje negro es de mucha menor frecuencia en comparación con el teatro. De lo cual notamos una adecuación entre la presencia social y la representación novelesca. El negro se queda pues en la servidumbre como personaje que menos aparece, objeto de un ninguneo social igual que en la vida cortesana del Siglo de Oro. Es precisamente en este contexto nada favorable para el negro en que aparece lo que se puede considerar “revolucionario” en *El prevenido engañado* de Doña María de Zayas y Sotomayor. En esta novela parece romperse el ya evocado “ninguneo social” e incluso el tabú del esclavo negro objeto de una atracción femenina. Desde luego, aparece como un sujeto social a través de un protagonismo fundado en su virilidad sexual. Entonces se rompen unos paradigmas identitarios de la sociedad áurea, el del amor en la Novela cortesana, del honor, de la mujer, de la limpieza de sangre, etc. Los personajes son Doña Beatriz y su esclavo Antonio, de quien se enamora, en perjuicio de don Fabrique, blanco y cortesano de lo más alto. La ruptura del esquema social aparece también en *Juan Latino* (Jiménez de Enciso) porque el esclavo negro Juan Latino se casa con Doña Ana, una mujer blanca y noble, en detrimento de otro pretendiente, el morisco Fernando del Valor.

El anticonformismo de ambos autores se aprecia a partir de la imagen social del negro en el Siglo de Oro, según lo recuerda el personaje de Villanueva en *Juan Latino*: «Los esclavos no son hombres; /son nada, son cuerpos muertos...» (1951: 269-270)

A raíz de esta descripción destacamos que el entorno sentimental y las transgresiones de los paradigmas sociales cuestionan ficcionalmente pero no llegan a romper la imagen muy difundida de la consideración del negro como una propiedad del blanco. Lo cual vemos incluso en *El prevenido engañado* porque Antonio es una propiedad de Beatriz, quien quiere aprovechar de su sexualidad hasta en los últimos suspiros del negro agonizante.

Asimismo, según recuerda Djidiack Faye,⁸ la noción de propiedad, de bien personal y objeto de interés está presente en el *Lazarillo de Tormes* en boca del Lázaro. (1980: 36)⁹ Se trata precisamente de otra transgresión social que se manifiesta cuando el negro, en compensación de su servicio, es decir “leña, pan, y carne”, conquista el corazón de la madre de Lázaro hasta darle a este un hermano mestizo.

En suma, el estatuto del negro en estas obras de la literatura del Siglo de Oro resulta de una doble transgresión, a nivel de la autoría y de los personajes. Es decir que, al relatar, los escritores *descubren* algo comúnmente *encubierto*. En ello, novela y teatro erigen respectivamente como modelos a los negros Antonio y Juan Latino.

3. La presencia de África en la literatura colonial hispanoamericana.

Como en la parte que precede, centramos nuestro análisis en un corpus bastante preciso y limitado que presenta bastantes señales de representatividad de nuestra temática. Aquí se trata particularmente de una parte de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y del contenido dieciochesco del *Martín Fierro* de José Hernández.

De paso, mencionemos a Silvestre de Balboa considerado autor de *Espejo de paciencia* (1608), considerado el primer poemario de época colonial en Hispanoamérica, particularmente en Cuba, y con un protagonismo asumido por un negro. Ha abierto el paso a otros cubanos como Domingo del Monte (1804-1853) y Juan Francisco Manzano (1797-1857) , también autores de

⁸ *Ibíd.* p. 313.

⁹ Evocan a su padraastro Zaide: «Yo al principio de su entrada, pesábame con él y habíale miedo, viendo el color y mal gesto que tenía; mas de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne, y en invierno leños, a que nos calentábamos »

poemarios con tema negro. Sin embargo, se relativiza este fenómeno literario: «Si se considera la efectiva integración del negro, desde los siglos coloniales, a la vida total hispanoamericana, su incorporación a la literatura no es sino una forma más del americanismo literario iniciado por Bello con sus “Silvas”» (Madrigal, 1976: 24)

Pese a ello, en la literatura de Sor Juana, desde México, en la misma época colonial que ya es evocadora la visión del otro de cultura y origen diferente, se manifiesta una presencia negra que apreciamos bajo el ángulo de un doble compromiso. Este reside primero en la dedicación de la escritora al Cristo y su religión, en lo cual se fundamenta una ética de justicia e igualdad que trasciende el color de la piel. El segundo aspecto del compromiso, un corolario del primero, se encuentra en las aportaciones ricas y específicas de la cultura y del folklora africano a la poesía. La africanidad aparece en una parte de la poesía de Sor Juana Inés, particularmente en sus villancicos:

La marginación atribuida a este género literario la aprovechó la monja para, desde su personalidad conflictiva, defender de modo indirecto a las clases desprotegidas de la sociedad de su tiempo: los negros, los indios, la mujer, y para hacer aparecer personajes masculinos del mundo clerical. (Garganigo, 2002: 152)

Giuseppe Bellini localiza los villancicos dedicados a los negros en «el octavo “Villancico” y sucesivamente en su tercer “Nocturno” y su “Juego” en honor a la Concepción (1676) » (Bellini).¹⁰ Se destaca el elemento cultural en el ritmo del poema. Se trata precisamente de un lenguaje hecho de negrismos y onomatopeyas, base de musicalidad de un lenguaje poético, una visión que encontraremos más tarde en la literatura antillana del Caribe del Siglo XX, particularmente en unos poetas como el cubano Nicolás Guillén. Volviendo a los valores éticos, Sor Juana justifica personalmente su inclinación hacia las clases humildes: «No hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el

¹⁰ *Ibíd.* Dig.

me fecit Deus, no hay alguna que no pame el entendimiento, si se considera como se debe.» (Ibíd., p. 161)

Asimismo, en un espíritu todavía dieciochesco tardío y colonial, el *Martín Fierro* de José Hernández no se aleja mucho de esta percepción romántica igualitaria. Lo cual justifica Bellini refiriéndose al tratamiento ético de las relaciones entre blanco y negro que no le parece muy discriminatorio, sino que despeja, según él, una diferencia asumida a partir de unas funciones dedicadas a cada protagonista. Esta diferencia traduce la realidad de la configuración demográfica argentina del siglo XIX, aunque un poco posterior a la época colonial cuya mentalidad sigue persistente en el poema. Es decir que la representatividad del negro es tan insignificante como lo es en la población real: «Los negros, desde luego estaban en minoría numérica en ese momento de los hechos narrados por el poema, contemporáneos de las fechas de composición del mismo -1872-1879.» (De la Puebla, 2020: 52) Sin embargo, quisiéramos relativizar esta percepción “igualitaria” de la figura del negro en *Martín Fierro* según Bellini, ya que las relaciones entre el protagonista gaucho y los pocos negros del relato demuestran a veces lo contrario. Al respecto nos fundamos en que, en un momento del relato, una negra sufre una provocación y menosprecio por parte del Martín Fierro quien luego comete un crimen: «En el canto VII de la primera parte, en donde el Martín Fierro después de burlarse de una mujer de color, pelea con el negro que la acompaña y lo mata.» (ibíd., p. 51). En suma, no se puede decir que la presencia del negro en la obra es negativa porque, de manera general, a pesar de ser la representación de carácter decorativo, afirma De la Puebla que. «de él nos queda una imagen positiva, humana y artísticamente intensa e interesante.» (Ibíd., p. 68)

Asimismo, la contribución del negro en las luchas de independencia en América Latina va a alimentar luego este papel histórico, lo que se encuentra por ejemplo en Bartolomé Mitre, escritor y estadista argentino.¹¹

4. La presencia de África en la literatura postcolonial y contemporánea

La amplitud del contenido de esta parte nos somete a una selectividad que queremos fundamentar en un criterio de representatividad incluyendo unos aspectos temáticos y contextuales. En ello no podemos prevalernos de ninguna exhaustividad ya que nuestro objetivo sigue siendo poner de relieve la presencia de África en las literaturas de expresión española a partir de un corpus determinado. De paso, algo que vale la pena señalar es que unos escritores del área española peninsular se reintegran en nuestro corpus por compartir con otros escritores de América y África unos temas tocantes a aventuras y viajes, descubrimientos y migraciones. Más allá de la transversalidad de los contenidos, notamos que la lengua española ya no es exclusivamente la de los españoles, es también de otros muchos individuos y pueblos, a veces unificados a la lengua por un destino histórico a menudo político, a veces por unos deseos o circunstancias de carácter personal no muy fáciles de explicar.

En la estructuración de esta cuarta parte destacaremos tres ejes que todas son unas visiones de África con el uso del español como medio de expresión literaria. Consisten en una visión de África desde África (Guinea Ecuatorial), otra desde España (unos españoles que cuestionan África y hacen de ella su problemática literaria) y una tercera desde Hispanoamérica en su diversidad

¹¹ Hemos reducido el corpus ilustrativo de la presencia negra en esta literatura colonial interesándonos principalmente en la poesía, en una época de poca narrativa determinante pero compensada, aunque no sobre temas africanos, por una intensa productividad dramática (Teatro misionero, didáctico y criollo.). La presencia negra en la narrativa se ha afirmado sobre todo en el Siglo XIX marcada por las independencias.

cultural y geográfica (por una parte una percepción de África desde fuera y, por otra parte otra percepción desde dentro, por considerarse de cultura entera o parcialmente negra).

4.1. Una visión de África desde dentro

Aquí África se interesa por su destino en su propia literatura que es ecuatoguineana, a partir de tres voces narrativas distintas, bastante representativas de sus contextos generacionales y literarios. Son Jones Mathama en *Una lanza por el boabí* (1962), Leoncio Evita en *Cuando los combes luchaban* (1953) y Donato Ndongo-Bidyogo en *Los tambores de la tempestad* (1997), y *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987).

- Mentalidad colonial y alienación cultural

La figura representativa es la de Jones Mathama en *Una lanza por el Boabí*. Presenta una honda apología de la ideología colonial, precisamente el discurso del colonizador español. Sus personajes son creados a partir del paradigma de lo más perfecto del negro civilizado por el contacto con los colonizadores. A título ilustrativo, tanto Gue como su padre, Boabí, niegan su propia cultura para adoptar el estilo español. El desprecio a lo suyo y la valoración de lo ajeno se evidencian con la estancia en tierras europeas. Al respecto, el viaje de Gue a España ha sido determinante en su transformación.¹² El discurso reproduce los estereotipos racistas de la ideología colonial. Se hacen blancos mediante el rechazo de todo lo asociado con lo negro.¹³ La descripción de la naturaleza africana es muy comparable

¹² Véase la crítica de J. P. Sartre, en el prólogo de *Les Damnés de La Terre* sobre la fabricación de una mentalidad colonial del colonizado. (2002: 23)

¹³ Álvarez Méndez al respecto asevera «En este sentido sobresale en el panorama literario guineo-ecuatoriano la novela de Daniel Jones Mathama (...) *Una lanza por el boabí*. En ella se refleja una completa apología de la ideología imperial hasta el punto de que se encuadra en lo que se ha designado como literatura de asentimiento. El proceso de apropiación de la

con aquella, despreciativa, hecha por Bartolomé Soler en *La selva humillada* y German Batista en *Fang-Everja* (1950). Es marcada por una pretendida falta de cultura y de higiene de sus habitantes salvajes: «La selva es el albergue de las fieras y a nadie le extraña encontrar en ella leones, gorilas, elefantes y toda clase de animales bípedos mucho más perjudiciales que sus selváticos hermanos.» (1962:16) Mathama hace una honda reflexión sobre el negro y la utilización de la élite africana como vehículo del discurso imperialista y colonial.

- Una transición entre la literatura colonial y postcolonial

La obra de Leoncio Evita: *Cuando los combes luchaban*, se sitúa a media distancia entre la ideología colonial y la postcolonial a pesar de tener unas características comunes con la obra de Jones Mathama, El discurso colonial se evidencia y se refleja a través del menosprecio al negro y a lo negro, pero salta a la vista la existencia de una velada resistencia a la penetración colonial y, sobre todo, un afán de rescatar a través de la escritura las prácticas y costumbres de su propia tribu en lo tocante a las divinidades y a los ancestros. Evita hace patente la discriminación que sufrió el ser guineano, representando la mentalidad europea, pero al mismo tiempo echa unas pinceladas sutiles de subversión de ese discurso basado en estereotipos sin ningún fundamento. Por ejemplo, se ha servido de la rica cultura de su país para reivindicar las tradiciones de su tribu frente a la recién llegada cultura occidental introducida en el país con la colonización española.

En suma, la obra de Leoncio Evita es indudablemente una novela de transición entre la literatura colonial y la contemporánea, ya que esta última, a pesar de cultivar también el contenido histórico y social, sigue desarrollando de modo destacado la vertiente costumbrista.

representación del guineo ecuatoriano y su consecuente imposición en la mente del colonizado alcanza su máximo nivel de éxito en el texto de Jones Mathama, que reclama el derecho para sí de llegar a parecerse al colonizador español.» (2010: 80-81)

Post-colonialismo y compromiso político

De no ser el criterio de selectividad, al lado de Donato Ndongo-Bidyogo, hubiéramos ampliado el corpus de esta literatura guineana actual a varios escritores como Justo Bolekia Boleka, Marcelo Ensema Nsang, Raquel Ilombe, María Nsué Angüe, Juan Tomas Ávila Laurel, Maximiliano Nkogo Esono, etc. como representantes de las voces narrativas guineanas actuales.

La presencia de África tiene aquí dos caras respectivamente en *Las tinieblas de tu memoria negra* y *Los poderes de la tempestad*. En el primer relato se plantea el dilema del biculturalismo con el que están enfrentados los pueblos africanos en contacto con la cultura y la religión occidentales. ¿Cómo se manifiesta? El protagonista, un niño innominado, es elegido simultáneamente para dos misiones antagónicas: perpetuar la tradición de sus ancestros y representar la religión del invasor.

Aprovechando la oralidad africana en la narración de una historia iniciática, Ndongo-Bidyogo puntualiza unos temas como la discriminación y la mentalidad europea. A través de la escritura, se intenta rescatar las prácticas y costumbres en una tribu arraigada en sus tradiciones ancestrales (culto a las divinidades y a los ancestros).

En la segunda narrativa, *Los poderes de la tempestad*, Guinea decide asumir su destino en el joven abogado que vuelve a su tierra para implicarse en la labor de reconstrucción nacional. Pero descubre con asombro las pocas garantías que le reserva un país donde imperan la corrupción, la aversión hacia todo lo diferente, la envidia y, sobre todo, el terror en que está envuelto el pueblo por la crueldad de la autoridad política. El relato informa sobre el régimen totalitario y sanguinario de Francisco Macías Nguema.

En conclusión, la presencia de África que se destaca oscila entre la alienación cultural, la emancipación y el compromiso político. Precisemos que hasta hoy día sigue el cuestionamiento sobre emancipación y compromiso político.

4.2. Una visión de África desde España

Unos escritores españoles dedican los temas de sus literaturas al continente africano. Son Manuel Villar Raso, Javier Reverte, Xavier Aldekoa y Albert Sánchez Piñol.

Más allá del interés común por África estamos ante una diversidad de parámetros según los autores y sus obras. Manuel Villar Raso presenta una serie de relatos que son: *Las Españas perdidas* (1984), *Donde ríen las arenas* (1994) y *El color de los sueños* (1998). En comparación con varios relatos que siguen en esta parte, no se trata de una literatura de viaje, sino el planteamiento de una representación de África como tema contemporáneo y universal, es decir por encima de los límites territoriales del continente. Este acoge a unos españoles que deciden vivir allí. Prueba de ello, el protagonismo asumido por diversos personajes como el pintor Manuel y su hija Marina, José y Asiata, etc. que asumen varios destinos cruzados en tierra africana.

En suma, en Manuel Villar Raso, la expresión de la relación entre África y España se hace a través de unas temáticas africanas, en un espacio africano pero con personajes de las dos áreas geográficas. En ello se pone de realce el sentimiento de soledad y nostalgia de los personajes occidentales que se regeneran en tierra africana. Al mismo tiempo, descubren un espacio nuevo subsahariano: los santuarios de Tombuctú, los ríos como el Níger, las ciudades como Bamako, Djenne, Sanga, donde Marina termina por encontrar

a su padre quien considera el nuevo espacio como su casa eterna, una representación del simbolismo del centro teorizado por Mircea Eliade.¹⁴

La presencia de África se prolonga en otros relatos de Villar Raso, particularmente *La mujer de Burkina Faso* (2007) y *África en silencio* (2005), sin eludir el planteamiento crítico de unos aspectos culturales locales como el sistema patriarcal y la ablación de los órganos sexuales de la mujer, entre otros asuntos.

De Villar Raso a Javier Reverte, pasamos a la narrativa contemporánea de viajes por el continente africano. La alta consideración de que goza este se debe a la calidad de sus relatos, particularmente una trilogía sobre África: *El sueño de África* (1996), *Vagabundo en África* (2000) y *Los caminos perdidos de África* (2002).

Sucesivamente, *el sueño de África* versa sobre historias y tradiciones africanas, viajes por África oriental, Uganda, Tanzania, Kenia, el lago Victoria, etc. Por su parte, *Vagabundo en África* describe el segundo viaje de Reverte. El largo itinerario lo lleva por Sudáfrica, Zimbabue, Tanzania, Ruanda y Congo. Se destaca el famoso tema sobre el genocidio ruandés de 1994, particularmente de la etnia *tutsi* por la de los *utu*. También está planteado el tema del Congo bajo Leopoldo II de Bélgica. Dice Reverte:

El Congo es un país fatigoso, que abrumba y deprime. Pero aquellos que amen África, deben pasar por el Congo, sufrir el impacto de su hermosura y también de su dureza. Sin ir al Congo, nadie puede decir de una manera justa que conoce África. (p. 348).

¹⁴ *Le mythe de l'éternel retour* (1949)

Como lo comprobaremos a continuación, el tema del Congo está muy novelizado en las letras hispánicas sobre África. Además de Reverte, lo encontramos en otro español, de Barcelona, Albert Sánchez Piñol en su libro *Pandora en el Congo* (2005). Este otro escritor de novelas de viajes, a partir de una perspectiva más ficcional, echa a los hermanos Graver en plena selva congoleña y los enfrenta con los pigmeos de los poblados locales. El Congo aparece pues como una representación de África y de sus adentros que, más allá de cierta búsqueda de autenticidad del paisaje y de las costumbres, plantea el tema de la violencia y de unas paradojas históricas tocantes a la increíble inercia ante su extensión geográfica: «El Congo. Imaginemos una superficie tan grande como Inglaterra, Francia y España juntas. Imaginemos, ahora, toda esa superficie cubierta por arboles de entre seis y sesenta metros de altura. Y, bajo los árboles, nada.» (Prólogo, p. 9).

Evoca el mismo tema Javier Reverte: «El Congo conquistado por Stanley pasó a formar parte del patrimonio personal de Leopoldo II y el Parlamento bielga aceptó la coronación de su rey como soberano del Estado Libre.» (p. 351, 352) Veremos la misma crítica hecha por Mario Vargas Llosa.

La tercera etapa de los viajes de Reverte está descrita en la última obra de la trilogía citada, *Los caminos perdidos de África*. Se refiere a la parte Noreste de África, particularmente Etiopía, Sudán y Egipto. Pero la trilogía no cierra la narrativa de Reverte sobre el continente africano, ya que diez años después de publicarse la tercera obra, aparece otra clasificada entre los “Nuevos Viajes por África”, *Colinas que arden, lagos de fuego* (2013). Esta traduce la constancia de la pasión de Reverte por el continente y por los espacios orientales de Kenia, Tanzania (el Tanganika) y Zambia. Por el mismo espacio africano se interesa otro escritor español, Xavier Aldekoa, también de Barcelona pero quien vive en Sudáfrica (Johannesburgo) desde 2009. Buen conocedor del continente, publica *Océano África* (2014). En su técnica descriptiva, se aproxima más a Javier Reverte pero bajo el ángulo de la verosimilitud del contenido no se aleja de su colega barcelonés. Desde una

perspectiva más globalizante, abarca el espacio bastante amplio de Mali (Tombuctú), del Congo, de Sudáfrica, de Angola, es decir una gran parte del continente sometido a un destino muy extraño hecho de guerras, pobreza, bailes y fiestas.

4.3. Una visión de África desde Hispanoamérica

Los escritores son el cubano Alejo Carpentier, el peruano Mario Vargas Llosa y el argentino Abel Posse. Representan África a partir de dos países que son Haití y el Congo.

En un estudio sobre el tema de esclavitud y resistencia, yo decía de *El reino de este mundo* (1949) de Carpentier:

El mundo haitiano está presentado (...) través de una visión oscura de la primera República negra independiente. Oscuridad y pesimismo se mueven en el ámbito del círculo cerrado de una existencia que parece no tener salida alguna, un mundo encerrado en la dialéctica del poder político, es decir de quienes tienen este poder y lo conservan, de quienes no lo tienen y lo buscan o de quienes sufren la tiranía de aquellos y luchan por liberarse. (SOW, 2015: 2 (Dig.).)

El escritor cubano revela esta existencia en un viaje por los tiempos – el de la esclavitud, de la colonización y de la independencia –, con una diversidad de ciclos que se abren y se cierran unos en otros. África aparece en los recuerdos hechos por los esclavos y guías, Mackandal y Bookman, en las luchas contra el colonizador francés.

Precisamente, la presencia de África se manifiesta detrás del universo haitiano y de aquel invocado por los esclavos «La gesta de Kankan Muza, el

fiero Muza, hacedor del invencible imperio de los mandingas.» (Carpentier, 1979:12).

Los relatos de Abel Posse en *Los cuadernos de Praga* (1998) y Vargas Llosa en *El sueño del Celta* (2010) son como un contrapunto a la referencialidad cultural positiva desarrollada en Carpentier sobre África y sus figuras históricas. Al respecto, Posse se sitúa en una postura intermediaria en su relato que presenta África bajo dos aspectos. El primero es positivo por ser la selva africana y particularmente congoleña una fuente de energías protectoras muy necesarias para el revolucionario Ernesto Guevara: «Expongo el pecho y grito para que disparen. Soy inmortal, tengo una infinita y desafiante confianza. He tomado el *Dawa*. Es sabido que el brujo *muganga* de los ruandeses me lo deslizó en mi termo de té.» (p. 43) Pero la fuerza generosa del verdor exuberante de la extensísima selva discrepa del espíritu poco revolucionario de los líderes políticos del Congo sumergidos en una indolencia provocada por lo que Guevara considera como una “malaria cerebral”. La referencialidad negativa de esta enfermedad, causa del fracaso de la misión africana del combatiente argentino, se centra en un conjunto de lacras y vicios que se manifestarán más tarde en el acción revolucionaria congoleña encabezada por Laurent Desiré Kabila, en los años 1997-2001 después de poner fin al régimen de Mobutu.

La negatividad de la referencia a África se prolonga en *El sueño del Celta* de Vargas Llosa porque el centro de interés es el drama que afecta al Congo y a sus hijos sometidos a la explotación extremadamente asesina del caucho: «La plaga que había volatilizado a buena parte de los congoleños del Medio y Alto Congo eran la codicia, la crueldad, el caucho, la inhumanidad de un sistema, la implacable explotación de los africanos por los colonos europeos.» (Vargas Llosa, 2010:81)

La imagen del Congo interpela aquella de la potencia dominadora que es Bélgica a cuyo rey parodia Vargas Llosa considerándolo el «Presidente del Estado Independiente del Congo» y lamentando el destino de un Congo que se ha dejado ocupar por una Bélgica ochenta y cinco veces más pequeña que él. (p. 39). Ya hemos destacado la misma crítica hecha por Javier Reverte

quien, a la inmensidad de la selva y de los arboles del Congo ha opuesto implícitamente una letargia culpable de los actores políticos.

Antes de cerrar este apartado, conviene preguntarse por qué hay tanta representación de África por el Congo, ya que el continente no se reduce a este. En realidad, el término “Congo” designa más que el país que lleva este nombre. Encontramos esta ampliación del sentido en el poema al que el escritor senegalés Leopold Sedar Senghor dedica la misma apelación en su poemario *Ethiopiques*. Más allá del río y de la tierra –como si se combinaran los dos para dar vida, el Congo remite pues a la mujer, es decir a la mujer *mater*, una visión muy lorquiana de la feminidad procreadora y madre del mundo. Es, según la etnia *sereer* a la que pertenece Senghor, “la Tierra” (con mayúscula), es decir «el cuerpo de una mujer viva, deseable y fecunda. Le han dado un nombre femenino de *Kumba Ndiay*, y la lluvia es la semilla que le permite dar fruta.»¹⁵ Encontramos otro sentido del término «congo» en otro poeta del movimiento negrista¹⁶ del cubano Nicolás Guillén, particularmente en “Canto negro”, en el verso “repica el congo solongo”. Aquí, se define como una de las “naciones” en la Cuba colonial llamadas “cabildos”, que agrupaban a los esclavos oriundos de un mismo país africano. Al final, la imprecisión de la palabra “nación” basta para una apertura semántica del término “congo”. De ello, deducimos que la palabra podría aplicarse a todos los países del África negra, sin olvidar, desde luego, el río que lleva su nombre y cruza una buena parte del África central en una distancia de cuatro mil setecientos (4 700) kilómetros.

- El tema de la emigración: otra representación de África

El tema de la emigración desde África es un tema que está en el centro de lo que se va llamando la narrativa de la emigración. A título ilustrativo, lo encontramos en las obras *Contra el viento* de Ángeles Caso (2009), *Yo, Mohamed* de Rafael Torres (1995), *Las voces del estrecho* de Andrés Sorel

¹⁵ «Le corps d'une femme vivante, désirable et féconde. Ils lui ont donné un nom féminin, Kumba Ndiaye, et la pluie est la semence qui lui permet de donner son fruit.» (La traducción es nuestra)

¹⁶ Cuando L. S. Senghor usan el concepto de «negritud», Nicolás Guillén usa el de «negrismo».

(2000), *Un gran jardín* (2000), un cuento de Alicia Giménez Barlett, *Al calor del día* (2001) de Miguel Naveros, *El Metro* (2007) de Donato Ndongo Bidyogo, etc.¹⁷

Es de precisar que a pesar de constituir la inmigración de africanos hacia España un tema muy representativo de la presencia de África en las literaturas en español, particularmente en los comienzos del Siglo XXI, esto dista mucho de significar que esta emigración es de mayor importancia en comparación con la emigración de manera general:

Monserrat Iglesias, directora del grupo de investigación “Imagologías” de la Universidad Carlos III de Madrid, afirma que la representación de la inmigración en la literatura y el cine es panoles no refleja la realidad sociológica de este segmento social ya que dicha representación artística es, según ella, no solo “africanizada” (dado que se concentra en el origen subsahariano del inmigrante, mientras que este no representa ni siquiera el 5% de los inmigrantes) sino que también está asociada a la pobreza y la marginación (imagen del inmigrante). (Sankhe, Maimouna, 2016: 124)

Entonces, a pesar de las advertencias de Montserrat Iglesias, las obras citadas ilustran con creces la realidad de una narrativa de la emigración desde África. Las procedencias, los protagonismos y los enfoques, desde luego, son diversos. En *Contra el viento*, el personaje de Sao es de Cabo Verde aunque Angola entra en su testimonio como tierra de su ex pareja; los dos espacios proyectan sus dramas existenciales (guerras, miserias, catástrofes naturales, etc.) al lado de varias representaciones estereotípicas en una España de migrantes. Rafael Torres, a través de su protagonista Mohamed, de origen norteafricano, relativiza el drama de la migración, recordando el pasado bastante reciente y casi voluntariamente olvidado de una España de emigrantes hacia el Norte de Europa. Andrés Sorel, como para contestar a Ndongo-Bidyogo en *El metro*, se hace el portavoz de los que no tienen voz,

¹⁷ Sobre el tema pero en francés, tenemos *Les clandestins* (*Los clandestinos*) (2000) de Youssouf Amine Elalamy.

enfocando los motivos de la emigración. En un Mediterráneo hecho cementerio de ilusiones perdidas, se hace el proceso de unos políticos africanos culpables de expatriaciones sin remedio de sus conciudadanos. En *Al calor del día*, Miguel Naveros, desde una ciudad de Almería cuyo nombre calla y que revelan sus invernaderos y su clima, describe la marginación de inmigrantes africanos, negros y árabes, víctimas de racismo y de excesiva explotación agrícola cuyos rigores extremos engendran prostitución y violencias callejeras. En los mundos periféricos de la inmigración surgen, como lo notamos, imágenes múltiples de un microcosmos africano en pleno territorio español. El relato de Ndongo Bidyogo encaja perfectamente en la problemática de esta emigración hacia España, siendo Madrid el final del viaje sinuoso del camerunés y Fang Lambert Obama Ondo quien, desde su terruño Mbalmayo pasa por Yaundé, Duala, Dakar, Casablanca, El Ayún, Arrecife y Murcia. Desde luego, el tema de la emigración, a través de las desdichas del protagonista, cuestiona la responsabilidad de los regímenes políticos africanos en las causas que son la pobreza, la confiscación de libertades en dictaduras, la inadecuación de las políticas de los líderes y, al lado, unas tradiciones obsoletas que imposibilitan el desarrollo personal y el despegue económico.

La poesía negra en El Caribe

La apertura de este apartado se debe a su carácter problemático suscitado por su ubicación geográfica y su contenido cultural. Como lo podemos notar, si en los dos subcapítulos anteriores tenemos una representación de África desde dentro y desde fuera, respectivamente desde España e Hispanoamérica. No cabe duda que El Caribe forma parte de Hispanoamérica y que, por lo tanto, corresponde al evocado espacio de fuera. Sin embargo, sería inexacto identificarlo así, porque desde el punto de vista de su autenticidad, la representación de África se hace desde dentro, es decir que el África referida ya está en el mismo Caribe afroamericano. A título ilustrativo, en los siguientes versos de Nicolás Guillén se juxtaponen ambos mundos:

«África de selvas húmedas
y de gordos gongos sordos...

- Ndioro Sow -

-¡Me muero!
(Dice mi abuelo negro)
Aguaprieta de caimanes,
Verdes mañanas de cocos....
-¡Me canso!
(Dice mi abuelo blanco.) » (“Balada de los dos
abuelos”)¹⁸

La evocación de los dos espacios se hace desde el Caribe cubano. El espacio africano se identifica al de las «selvas húmedas» y el antillano al de «aguaprieta de caimanes». El espacio poético, a través de su duplicidad, remite a una representación de la identidad desgarrada de la afrodescendencia.

Esta poesía negra contemporánea aparece en las Antillas hacia 1930 y se inspira en los rasgos étnicos y culturales del mestizaje racial y espiritual en Cuba y Puerto Rico, del riquísimo folklore con elementos africanos y españoles. La encontramos en el portorriqueño Francisco Paoli Matos, particularmente en sus cantos: *Canto a Puerto Rico* (1952), *Luz de los héroes* (1954) y *Canto a la locura* (1962) en los que Puerto Rico reanuda con sus orígenes africanos sin salir de su propio espacio. Encontramos la misma perspectiva poética en la segunda tendencia de los poemarios del cubano Emilio Ballagas, precisamente en su poesía lírica popular que lo acerca a Guillén, por ejemplo en *Canción para dormir a un negrito* (1934); por el poema resucita la muy popular canción de cuna, del folklore muy cubano y afroamericano. La tercera figura poética es Nicolás Guillén. Traduce con mucha más trascendencia la emergencia de una poesía negra en el Caribe, partiendo de su propia identidad mestiza que transpone a la idiosincrasia cubana y afroantillana. En él la representación de África empieza por una rehabilitación de lo negro que llama “africanía” y que considera imprescindible para alcanzar la plenitud de la identidad mestiza o mulata que caracteriza el segundo concepto identitario llamado “cubanía”. Ambos conceptos figuran en el centro de su poética caracterizada por el lenguaje popular ya anunciado por Sor Juana Inés de la Cruz y compuesto de

¹⁸ Sacado del poemario *West Indies, Ltd.*, (Madrigal, 1976: 91)

negrismos, jitanjáforas y onomatopeyas. Estos están más presentes en *Motivos de son* (1930), *Sóngoro Cosongo* (1931), dos poemarios en los que Guillén denuncia las difíciles condiciones de vida de los “macheteros” cuando la dictadura de Gerardo Machado. El mestizaje se asume en *West Indies Ltd.* (1935). A la poesía negra y mulata se agrega la revolucionaria en la que expresa sus convicciones izquierdistas y luego universales (sobre Cuba, Latinoamérica, España, etc.).

En suma, como figura más representativa de la poesía negra en las Antillas,¹⁹ Guillén ha contribuido a dar más visibilidad a esta con Paoli Matos y Ballagas, y con otros escritores de otras áreas geográficas.²⁰

Antes de cerrar, queremos precisar que este panorama literario puede completarse con muy importantes contribuciones de coloquios, antologías, reflexiones personales, etc. tocantes al tema de la afro-descendencia. Destacamos particularmente los estudios de Juan Enrique Pozada Piñeda sobre «Globalización, mestizaje y migraciones en América Latina», Marie Ramos Rosado en «Los personajes femeninos negros en las narraciones portorriqueñas», Kwama Amalan Elliane Prudence en «La imagen del negro : del desprecio a la referencia positiva», etc.²¹, *Estudios afroperuanos* (2011) de Milagros Carazas,²² *Afrodescendientes en América* (2014) de Jean-Arsène Yao,²³ «La génesis de la literatura afrocolombiana en la poesía de Candelario Obeso y Jorge Artel» (2012) de Yesema María Ortega Espitia, Tesis de la Universidad Nacional de Colombia, German Arciniegas en *Bibliografía del Caribe* (1986), Lina Pochet R. en “América Latina y el Caribe: sincretismo

¹⁹ « Se cataloga a Nicolas Guillén Guillén como representante de la llamada *poesía negra* » (Madrigal, 1976 : 22)

²⁰ *Ibíd.*, p. 23.

²¹ Actas del coloquio «cruzadas (Siglos XIX-XXI) Áfricas, Américas y Caribes: Representaciones» , Coordinación de Jean-Arsene YAO, Universidad, Universidad Alcalá de Henares, 2020.

²² Carazas, Milagros *Estudios afroperuanos*. Lima, Centro de Desarrollo Etnico, 2011)

²³ Yao, Jean-Arsène. *Afrodescendientes en América* Madrid, Editorial Mundo Negro, 2014.

base para una nueva historia literaria”, René Depestre en “Mito e identidad en la historia del Caribe” 1980),²⁴ etc.

Conclusión:

Al llegamos al final de nuestro estudio, podemos preguntarnos qué nos revela el largo recorrido. Primero, según datos históricos, entre España y África, las relaciones se remontan a la Edad Media y se han venido concretando primero a partir de los siglos XV y XVI en relación con el contexto histórico y político del descubrimiento de nuevos horizontes ultramarinos y de conquista de nuevas tierras. En esto, por lo que respecta de África, la acción de la corona portuguesa ha sido determinante a través de la materialización del pacto del Pardo. Una vez aclarada esta etapa histórica, la literatura de Siglo de Oro (XVI y XVII) nos ha revelado una insospechada proximidad, por no decir simbiosis, aunque fuera una realidad profundamente antagónica y discriminatoria, entre una España cortesana y una África de cautiverio. Como si esto fuera un punto de enlace hacia la época colonial, hemos reanudado con la poesía lírica de Sor Juana Inés quien, tras anunciarlo, ha facilitado el paso al periodo postcolonial caracterizado por una apropiación del español en Hispanoamérica y África, a partir del Caribe antillano y de la Guinea ecuatorial. Paralelamente, a la emergencia de literaturas nacionales progresivamente de reafirmación de la identidad en América (poesía negra y afro-descendencia) y de rupturas progresivas en África (de la novela de alienación colonial a la postcolonial de liberación) hacia unas formas de nacionalismos identitarios. La etapa final se caracteriza por una diversidad de voces sobre África, unas narrativas desde Hispanoamérica cuestionan aspectos culturales y contradicciones del Siglo XX (Carpentier, Vargas Llosa y Posse). Desde España, emergen dos narrativas, una de viaje con dosis muy sensibles de un realismo a veces comprometido (Villar Raso y Sánchez Piñol) aunque con unos toques superficiales de romanticismo y exotismo (Reverte y

²⁴ Casa de las Américas, 118, Enero-febrero, 1980.

Aldekoa) y otra preocupada por la emigración hacia España, en su forma regular (Ángeles Caso y Rafael Torres), irregular y exclusivista (Sorel, Naveros y Ndongo).

Bibliografía:

- Aldekoa, Xavier. *Océano Africa*. Barcelona, Ediciones Península, 2014.
- Alvarez. Mendez, Natalia. Palabras desencadenadas: Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la reescritura hispanonegroafricana. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2010.
- Bellini, Giuseppe, «Relaciones entre la cultura africana y la literatura de América Latina: la poesía de habla castellana en las Antillas », *Biblioteca Virtual Miguel Cervantes*, www.bibliotecavirtual.com
- Betina, Begong Bodoli, «La cultura como fuente de inspiración para el devenir de los pueblos: los casos de América Latina, y de Africa. La cultura y la escritura.», *Safara N° 2*, février 2003, pp. 1-19.
- Busmayor, Carmen. *Cuaderno de África*. Madrid, Ediciones Torremozas, S.L., 2002.
- Carazas, Milagros *Estudios afroperuanos*. Lima, Centro de Desarrollo Etnico, 2011)
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Barcelona, Seix Barral, (1969) 1979.
- De la Puebla, (Manuel de la Puebla, «El tema del negro en el *Martín Fierro*», <http://smjegupr.net> › newsite › uploads › 2020/03.
- ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid; Taurus, 1955.
- Escobar Espitia, Yesema Maria, «La génesis de la literatura afrocolombiana en la poesía de Candelario», Obeso y Jorge Artel», Tesis de la Universidad Nacional de Colombia, 2012.

- Faye, Djidiack, «Las subversiones narrativas en la representación del negro en El prevenido engañado de María de Zayas», *Revista Performances*, N° 7, Libreville: Editions Lumières, 2017
- FRA MOLINERO, Baltasar. «Los negros como figura de negación y diferencia en el teatro barroco ». *Hipogrifo*. 2. 2. 2014. P. 7-29.
- FRA MOLINERO, Baltasar, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Siglo XXI de España Editores. 1995.
- Garganigo, De Costa, Heller... *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*. New Jersey, Printice Hall, 2002.
- Madrigal, Luis Iñigo. *Summa poética*. Madrid, Ediciones Cátedra. 1976.
- Ngom, Mbaré. *Diálogos con Guinea*. Madrid, Labrys 54 Ediciones, 1996.
- Ngom, Mbaré. *Palabra abierta: Conversaciones con Editores africanos de expresión en español*. Madrid, Editorial Verbum, 2013.
- Ngom, Mbare, «Las rutas literarias de España en el Africa subsahariana », *La caminería Hispánica* (Manuel Criado de Val, Editor). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000: 1375-1384, Tomo III.
- Posse, Abel. *Los cuadernos de Praga*. Buenos Aires: Atlántida, 1998.
- Reverte, Javier. *Colinas que arden, lagos de fuego*. Barcelona, Debolsillo, 2013.
- Sankhe, Maïmouna, «Contra el viento de Ángeles Caso: entre afro-pesimismo y eurocentrismo », *Revista Iberoamericana* Vol. LXXXII, N° 256, de marzo-abril de 2016, pp. 123-134.
- Sánchez Piñol, Albert. *Pandora en el Congo*. Madrid, Alfaguara, 2009.
- SOW, Ndioro, «Entre Nicolás Guillén y Léopold Sedar Senghor, una labor poética al servicio de una causa política: la emancipación del

negro.» *ACL Revista Literaria*, N° 5, Tenerife Universidad La Laguna (Tenerife), octubre, 2015.

- SOW, Ndioro, «Entre novela y teatro, el mundo haitiano visto por Alejo Carpentier y Aimé Césaire: Tragedias cíclicas, controversias y mecanismos de resistencia en *El reino de este mundo* y *La tragédie du Roi Christophe*. » *Revista de Ciencia Política*, Argentina N° 26, diciembre de 2015.
- Vargas Llosa, Mario. *El sueño del celta*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- YAO, de Jean-Arsene (Coord.), Actas del coloquio « Africas, Américas y Caribes : Representaciones Cruzadas (Siglos XIX-XXI)» , Universidad, Universidad Alcalá de Henares, 2020.
- Yao, Jean-Arsène. *Afrodendientes en América* Madrid, Editorial Mundo Negro, 2014.