


2018

Exile Portrayed in Equatorial Guinean Poetry

Carolyn Hylander
Pacific Lutheran University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>

 Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Hylander, Carolyn (2018) "Exile Portrayed in Equatorial Guinean Poetry," *La BloGoteca de Babel*: Número 7 , Article 4.
Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol7/iss1/4>

This Artículo is brought to you for free and open access by ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

Exile Portrayed in Equatorial Guinean Poetry

Carolyn Hylander (Pacific Lutheran University)¹

1. El exilio retratado en la poesía guineo-ecuatoriana

Guinea Ecuatorial es un país joven ya que se independizó de España el 9 de octubre de 1968 según el Decreto 2467. Es importante recordar que este país tiene una historia antes de la llegada de los europeos. Según Justo Bolekia Boleká: “Los pueblos que configuran la hoy Guinea Ecuatorial vivieron, cada uno, en su hábitat, ‘desarrollando’ con su propio sistema de producción, sus propias creencias, su artesanía y su sistema político” (Boleká 15). Guinea Ecuatorial, siendo el único país africano cuya lengua oficial es el español, es a menudo olvidado en el discurso literario hispánico, pero es importante considerar su producción literaria. Mi fuente primaria es una antología titulada: *Literatura de Guinea Ecuatorial*, editada por Donato Ndongu y Mbaré Ngom, que clasifica la literatura del país en relación a tres momentos de su historia: la colonia, la dictadura (1969-1979) y la posdictadura (1980-1999). En mi trabajo, aplicando las teorías del poscolonialismo y del trauma, investigo semejanzas y contrastes en cuanto a la representación del exilio en cinco poemas de las tres épocas. Argumento que en estos poemas la experiencia del sujeto poscolonial, del sujeto reprimido y traumatizado por una dictadura, y del sujeto desarraigado y alienado de la tierra natal se presenta como una forma de

¹ Soy de Seattle, Washington, EE.UU. Me gradué de Pacific Lutheran University en 2012 donde estudié Estudios Hispánicos y Estudios Globales, y donde completé este proyecto de “capstone” sobre la poesía guineaecuatorialiana en 2011. Después de mis estudios en PLU, pasé un año en Colombia donde enseñé inglés en la Universidad de Ibagué e hice investigaciones con una beca Fulbright English Teaching Assistantship. Después, completé mi maestría en educación en la Universidad de Washington. Llevo tres años enseñando cuarto grado en español en un programa de dos idiomas en el distrito de Highline.

exilio. Propongo que este exilio se representa no solamente literal y explícitamente sino también sutil y simbólicamente.

2. Introducción al país Guinea Ecuatorial

Realmente, los términos “Guinea Ecuatorial” no existían antes de que los navegantes europeos llegaran a África y es muy posible que tampoco existieran antes o durante la colonización española (Boleká). “Este término fue tomado prestado por los portugueses, quienes al escuchar como decían iguinawen los Bereberes, entendieron que significaba negros” (10). Tres “guineas” en este continente fueron divididas por diferentes pueblos europeos en África durante la época de colonización: Guinea Conakry (la Guinea francesa), Guinea Bissau (la Guinea portuguesa), y Guinea Ecuatorial (la Guinea española) (10).

Los pueblos en el territorio de Guinea Ecuatorial están ubicados en “cinco espacios insulares, y uno continental, separados por varias millas marinas” (13). Los pueblos Bubi y el Ámbo son pueblos que ocupan únicamente espacios insulares (los Bubi ocupan la isla nativa de Fernando Poo , actual isla de Bioko, y el Ámbo, la isla de Annobón). El pueblo Ndowé ocupa ambos espacios insulares (Corisco, Elobey Grande y Elobey Chico) y continentales (Cabo San Juano, actual costa de Río Muni). El Fang es el único pueblo que ocupa un espacio “estrictamente continental” (13). También, las islas de Fernando Poo y Annobón son parte de la región insular, y las islas de Corisco, Elobey Grande, Elobey Chico, y la parte continental de Río Muni son partes de la región continental. Aparte de esas islas, también “el pueblo Ndowé poblaba la zona costera de esta parte continental, ya que los Fang ocupaban la zona interior” (14).

Es difícil saber cómo vivían los habitantes de los pueblos guineo-ecuatorianos antes de la llegada de los europeos porque no existen testimonios escritos y en su lugar se tiene que utilizar la tradición oral y la evidencia arqueológica obtenida en las excavaciones realizadas por los misioneros (15). Hay evidencia lingüística y arqueológica conservada desde más de ocho mil años que es la base del conocimiento científico de los pueblos Bubi, Fang y Ndowé (16). Algunos historiadores han hablado de esos pueblos como “salvajes y no civilizados”, pero según Boleká, “lo cierto es que las huellas tanto lingüísticas como arqueológicas que nos han llegado de dichos pueblos demuestran todo lo contrario, al haber en ellas indicios claros de culturas desarrolladas dentro del grado de evolución que corresponde a los pueblos de aquellas lejanas épocas” (14). Antes de la presencia europea en Guinea Ecuatorial, esos pueblos ya tenían su propio sistema de producción, sus propias costumbres y creencias, su artesanía y su sistema de organización política, y cada uno fue único y no necesariamente había un sistema de relación entre los pueblos como el Bubi, el Fang y el Ndowé (14-15).

3. Contexto-colonización

El último cuarto del siglo XV es cuando empieza la historia de Guinea Ecuatorial como tal e incluye a los exploradores y navegantes europeos.

Como cualquier explorador de la época, los propósitos de dichos navegantes no eran otros que abrir rutas comerciales, y particularmente buscar el trayecto más corto y rápido para el intercambio comercial de productos . . . o encontrar tierras en las que se pudiera sacar los productos necesarios para el avituallamiento de los barcos que se dedicaban a la captura de los esclavos capaces de trabajar en las grandes extensiones de cultivo de Europa y America.

(Boleká16)

Los portugueses Fernando Poo, Juan de Santarem y Pedro Escobar fueron algunos de los que “descubrieron” Guinea Ecuatorial. El primero de enero de 1471, Juan de Santarem y Pedro Escobar “echaron anclas en la isla que ellos mismos denominarían Annobón” (16). En 1472, Fernando Poo “arribó a las costas de la isla que él denominó Formosa (la cual sería después conocida como Fernando Poo en honor a este descubridor)” (16). Las costas de África ofrecían carne, agua, leña, y frutas que fueron algunos de los productos necesarios para el trayecto hacia América. Por eso, los europeos se disputaron la posesión de esas tierras “sin los acuerdos o tratados previos entre los primeros y los africanos” (17).

“África vivió los momentos más duros de la esclavitud, siendo los países protagonistas de esta barbarie humana Portugal, Holanda, Inglaterra y Francia. Mientras Portugal y España se enzarzaban en sus contiendas bélicas, los holandeses ocuparon las islas entre 1642 y 1648” (30). Según Boleká, en la historia escrita por los ocupantes, “nunca o casi nunca se mencionan los conflictos bélicos o enfrentamientos violentos protagonizados por los africanos, muchas veces saldados con muchas bajas por parte de los atacantes europeos y la victoria de los invadidos” (10).

En el siglo XVIII, España, que dependía mucho de recursos extranjeros, decidió involucrarse como un poder territorial en el Golfo de Guinea por la demanda de labor de los esclavos en sus colonias en las Américas (Hahs 298). A través de los tratados de San Ildefonso (1777) y Pardo (1778), obtuvo las islas de Fernando Poo (actual Bioko) y Annabón de Portugal (298). El Pardo, firmado el 11 de marzo de 1778, terminó con la guerra entre España y Portugal y fue una continuación del Tratado de San Ildefonso. Portugal “cedía a España sus posesiones nominales en África, las cuales eran Fernando Poo, Annabón y todos las posesiones y acciones, la autoridad y el derecho a negociar en los puertos y costas opuestas a la isla de Fernando Poo”

(13), y a cambio España cedía a Portugal la isla de Santa Catalina (en América) y la Colonia de Sacramento en el Río de la Plata (Ndongo y Ngom 12). En 1778, el territorio fue tomado oficialmente por una expedición militar al mando del Conde de Argelejo, procedente de Montevideo (12). Recién en 1843, los españoles se hicieron presentes con la ocupación de las islas de Corisco, Annabón y de las dos Elobey (Grande y Chico) porque antes el territorio tuvo un gobernador de origen británico, John Beecroft, y otro de origen holandés, William Lynslager (12). En 1904, “los Territorios Españoles del Golfo de Guinea” (13) fueron declarados colonia de poblamiento. Esta historia ha sido preservada en la literatura del país, y hay expresiones de ella en los poemas del periodo colonial.

4. Contexto literario del periodo de la colonización

Durante el período colonial en Guinea Ecuatorial, la literatura fue dominada por la ideología colonial, pero escritores que eran alumnos de las misiones católicas y de los seminarios transcribieron y tradujeron la literatura tradicional de su grupo étnico al castellano (Ndongo y Ngom 17). Según Ndongo y Ngom, la interacción de autores asociados con dos situaciones culturales diferentes (oralidad y escritura) creó un nuevo producto cultural que combinó el relato tradicional con elementos (técnicos) típicos de la narración europea (18).

Ndongo y Ngom dicen que en la mayoría de los poemas antes de la dictadura, el esfuerzo fue más una recuperación de la tradición de grupos étnicos y la inspiración era la tierra guineo-ecuatorial. Desde entonces, muchos escritores guineo-ecuatorialianos han escrito obras literarias como un esfuerzo de recuperar la memoria de Guinea Ecuatorial “no ya como una colonia, sino como un país independiente con el que España y los españoles mantienen estrechos lazos

lingüísticos y culturales y para escribir un testimonio que cuenta esa historia cruel [de la colonización] para que no sea repetido” (11-12).

Dos poemas escritos durante la época de la colonia española en Guinea Ecuatorial, “León de África” de Juan Chema Mijero y “Lamento sobre Annobón, belleza y soledad” de Francisco Zamora Lobo, se pueden leer con el concepto del exilio como describe Ndong y Ngom. Estos poemas ejemplifican las características, en mayor parte, de la conexión que sus autores tienen con la tierra guineo-ecuatorial pero al mismo tiempo, realizan varias alusiones a la presencia e influencia española colonial y a las emociones de la gente que vive esa marginalización. El concepto del exilio está presente por la división de la identidad entre el orgullo por la tierra y la amargura de la presencia colonial.

5. Teoría aplicada a los poemas del periodo de la colonización

Al leer dos poemas del periodo de la colonización: “León de África” y “Lamento sobre Annobón, belleza y soledad”, se puede aplicar la teoría poscolonial para analizar y entenderlos mejor. Mary Klages dice que el poscolonialismo es una teoría que examina el efecto que el colonialismo tiene en el desarrollo de literatura y de los estudios literarios (147). Ngũgĩ wa Thiong’o, el autor del artículo “Decolonising the Mind” habla de la dominación de los idiomas coloniales y de cómo esos idiomas afectan la identidad de los sujetos coloniales. La tesis de su artículo es que los países africanos y coloniales han sido definidos y se han definido a sí mismos en términos de los idiomas de Europa que son lenguas de imposición imperialista (Rivkin y Ryan 1127). Thiong’o describe cómo la educación en países que han sido colonizados por países europeos causa que los estudiantes se sientan alienados de su cultura y lengua de origen. Sostiene, también, que el idioma es la base de la identificación personal en relación al ambiente

social y natural (1126). Y reformula el concepto de la teoría estructural también porque dice que la lengua y la literatura construyen el mundo. Las literaturas y las lenguas europeas fueron impuestas a la gente africana durante la colonización. Por eso, la gente no solamente es percibida como subordinada por los europeos, sino que también así se percibe a sí misma. Aunque Mijero y Zamora Lobocho expresan la nostalgia por su país, antes de la colonización, y la pena por la violencia que han sufrido durante la colonización, no pueden escapar del poder que causa esa nostalgia y sufrimiento porque escriben en español, el idioma de los colonizadores. Por eso se puede decirse que ellos no se están resistiendo a los poderes coloniales porque no se expresan en el idioma nativo. Por lo tanto, la expresión sobre el extrañamiento y la enajenación a su cultura y a su tierra guineo-ecuatorial es irónica porque al escribir en español manifiestan otro nivel de enajenación colonial, como sugiere Thiong'o (1135).

Otro artículo sobre poscolonialismo que puede aplicarse a la lectura de los poemas de la situación colonial es "The Repeating Island", escrito por Antonio Benítez-Rojo. En su artículo, que trata del poscolonialismo en el Caribe, el autor dice que las sociedades del Caribe están definidas por las siguientes características: fragmentación, inestabilidad, aislamiento recíproco, desarraigo, heterogeneidad cultural, falta de historiografía y continuidad histórica, impermanencia, contingencia y sincretismo (978). Esas características del Caribe tienen mucho en común con el poscolonialismo en Guinea Ecuatorial porque la identidad inestable, fragmentada y traumatizada es expresada en poemas como "León de África" que describe la división de la identidad entre la conexión con la tierra natal y la influencia colonial española. Además, Rojo describe el concepto de la isla repetida en términos de caos, lo que tiene mucho que ver con la situación en Guinea Ecuatorial también porque el caos descrito en la poesía

guineo-ecuatoriana muestra los cambios que experimenta la voz poética y el sentir que nunca volverá a una vida mejor o menos caótica, traumática o trágica.

También se pueden leer los poemas de la situación colonial a través de la teoría trauma. De muchas maneras, la experiencia de colonización fue traumática para sujetos colonizados, como los guineo-ecuatorianos. Dominick LaCapra, autor de *Writing History, Writing Trauma* define al trauma como una experiencia perturbadora que desarticula a la persona misma y crea huecos en la existencia (LaCapra 41). Varios poemas expresan la identidad dividida entre la conexión con Guinea Ecuatorial y la identidad afectada por la presencia colonizadora española. Por ejemplo, en el poema “León de África”, escrito por Juan Chema Mijero, se expresa la celebración de la tierra guineo-ecuatoriana, pero también se representa la mentalidad colonial española.

Además, los huecos en la existencia se expresan a través de poetas como Francisco Zamora Lobo quien en el poema “Lamento sobre Annobón, belleza y soledad” describe la nostalgia por una realidad diferente sin la presencia opresiva colonial. LaCapra también dice que el trauma está caracterizado por la ausencia o la pérdida y que cuando la pérdida se convierte en ausencia, uno se enfrenta con melancolía y un llanto sin fin (46). Sostiene también que el deseo crea la nostalgia melancólica (59) y que el llanto de la ausencia y la pérdida se convierten en lo imposible, sin fin, el duelo (69). En gran parte de la poesía guineo-ecuatoriana, la gente experimenta el trauma a causa de la ausencia o la pérdida de la tierra natal. Estar exiliado literalmente y separado de la tierra guineo-ecuatoriana, o estar exiliado por la forma de vida y una realidad mejor, sin la presencia colonial ni dictatorial, crea esa nostalgia melancólica, llanto y duelo, que corresponden a una experiencia traumática.

6. Poemas del periodo de la colonización

“León de África” Juan Chema Mijero (1924)

- 1 Rodeado de matas y fresas
2 cuidadosamente ordenadas
3 en forma de cuadros multicolores
4 esas extrañas flores tropicales
5 que dan a las excursionistas
6 un aire exótico
7 colocadas en el cabello;
8 con su pequeño estanque delante
9 dormía el León de África.
- 10 Aunque soy profano
11 en industrias y agricultura
12 comprendo la gran valía
13 de este vergel africano
14 casi aletargado todavía
15 en esta postura.
- 16 Despierta Rey de tu cuna
17 orgullo de África que es,
18 faro resplandeciente
- 19 ¡La Guinea Ecuatorial!
- 20 Levántate y no te asusten
21 ni el viento ni el agua
22 ni el oleaje impetuoso;
23 pronto brillará tu aurora.
24 ¡Ten aliento!
25 Se desea que resuelvas
26 problemas tan intrincados:
27 que tus grandes bosques
28 sean fincas productivas;
29 tiempo es ya, que trabajes
30 y con esfuerzos prolijos
31 dejen sus formas y
32 costumbres salvajes
33 muchísimos de tus hijos.
- 34 Demuéstrales caridad,
35 infúndeles con ideales
- 36 amor a la Humanidad
37 que los grupos tribales.
- 38 Sácales del complejo
39 de esta crueldad mental
40 que les hace ser víboras
41 y con paciencia y constancia
42 muéstrales el camino
43 de la anhelada justicia.
- 44 Entonces, a ti vendrán
45 de todas partes del continente
46 y sus sombras disiparán
47 ¡Tú les salvarás a ellos
48 y ellos te engrandecerán!
- 49 Ya la civilización
50 te ilumina con luz fulgente,
51 España...la noble nación
52 que te rige prudente y
53 ofrece su gran corazón
54 de fecunda protección.
- 55 Pero si tú no le ayudas
56 con entusiasmo leal
57 abrigará en ti dudas...
58 Deja en el lecho
59 tu indiferencia fatal,
60 la nación madre
61 que siempre te amó
62 ella te ha de redimir.
- 63 No te desalientes, no,
64 confía en el porvenir
65 Guinea Ecuatorial
66 ¡León de África!
- 67 Y yo, el último de tus hijos
68 con sonora voz y calma
69 dicen mis labios
70 ¡¡Viva España!!

71 ¡¡Viva Guinea!!, dicen mi alma,

72 mi pecho y mi corazón

Antes de leer el poema el “León de África”, cabe aclarar que los efectos del colonialismo y el exilio son evidentes por el idioma y la forma en que está escrito. Es irónico que el poema esté escrito en español porque cuando la voz lírica representa a un guineo-ecuadoriano esa voz está exiliada de la tierra natal aún más y no está resistiendo a los poderes coloniales. Cuando representa al colonizador, los efectos de la colonización son evidentes no sólo por los mensajes que expresa, sino también por el texto escrito en la lengua de los colonizadores. De manera interesante, el poema sigue la forma tradicional en el sentido que es un poema estrófico. Sin embargo, se diferencia de la poesía tradicional porque no tiene rima ni estructura silábica. En este sentido, uno puede interpretar que el poeta está influido por la presencia colonial porque sigue la estructura estrófica común en la poesía hispana, pero a la vez, diferencia su poesía por no seguir una estructura silábica ni de rima. Así, la identidad guineo-ecuadoriana está exiliada porque no escapa a la influencia colonial en la literatura.

A través del poema, la voz lírica, sutil y simbólicamente, comunica la tensión y la división entre dos identidades: la colonizadora y la nativa. El poema expresa la relación que ambas voces tienen con la tierra guineo-ecuadoriana, que comunica mensajes contrastantes. El poema empieza describiendo la naturaleza. En los versos 1 y 2, la palabra “ordenada” alude al desconocimiento de la tierra, y a que la voz poética está experimentando la naturaleza guineo-ecuadoriana por primera vez. En los versos 4 y 6, se puede empezar a cuestionar quién es la voz poética. Uno puede preguntar “¿para quién son extrañas las flores? ¿Para quién es el aire exótico?”. Las palabras “extrañas” y “exótico” reflejan un elemento de desconocimiento también. Una interpretación es que la

voz lírica es la del colonizador que está describiendo los elementos de la naturaleza guineo-ecuatoriana mientras “descubre” la tierra. Otra manera de interpretarlo es que los elementos de la naturaleza son tan agradables y hermosos que incluso los habitantes guineo-ecuatorianos consideran la naturaleza extraña en un sentido admirable. Una interpretación del valor que da la voz poética a la tierra, en los versos 12 y 13, es que comunica una perspectiva de un guineo-ecuatoriano que valora y tiene orgullo de la tierra natal. El valor de la tierra claramente culmina en el verso 16 con la palabra “cuna” que representa la tierra africana como una madre donde el “León de África” y los habitantes guineo-ecuatorianos duermen. Por eso, la voz lírica es percibida como un “niño”, un habitante de la tierra guineo-ecuatoriana. Otra manera de ver los versos previos es desde la perspectiva del colonizador que valora la tierra por su potencial de explotación. Aquí vemos la identidad dividida entre un guineo-ecuatoriano que tiene orgullo de la tierra natal y un colonizador que “descubre” la tierra y expresa las posibilidades de explotarla. En este sentido, la identidad de la voz lírica expresa experiencias opuestas que crean una sensación de exilio.

A medida que el poema continúa, queda aún más clara esta tensión entre la identidad colonizadora y la nativa por las maneras sutiles y simbólicas en que se expresa la voz poética. Esa tensión es el exilio presente en el poema y es una característica fundamental de la experiencia de ser un sujeto poscolonial. En los versos 17 y 18, una interpretación es la voz lírica comunicando el orgullo de ser africano. La frase “faro resplandeciente” retrata a África como una luz, y así la está glorificando. También, ese orgullo puede notarse en el verso (y en la estrofa) que sigue “¡Guinea Ecuatorial!” como una declaración de orgullo. La estrofa es de un solo verso, comunicando la importancia

de Guinea Ecuatorial para la voz poética. Esos dos versos (17 y 18) pueden ser interpretados desde la voz indígena que glorifica a su tierra natal, o desde la voz colonizadora que describe un país recién “descubierto” con muchas posibilidades para su beneficio. Si se interpreta que la voz lírica es la misma persona, el contraste de los dos mensajes retrata muy bien la división de la identidad en la experiencia de ser sujeto colonizado.

En las estrofas que siguen, la voz lírica cambia y retrata la mentalidad colonizadora muy claramente. En los versos 25-28, la expresión sobre la naturaleza cambia de una celebración de lo natural a la actitud de ver la naturaleza como un problema. La transformación de un bosque en una finca representa la ideología colonizadora de explotar la tierra como un modo de producción industrial. La voz del colonizador describe la tierra guineo-ecuatorialiana como exótica y valora esa tierra desconocida por las oportunidades posibles de explotación.

En los versos 38-54, una interpretación sería que la voz poética representa a un guineo-ecuatorialiano que está internalizando los mensajes de los colonizadores: España “salva” a la gente africana, y es superior a los “grupos tribales”. Por otro lado, uno puede verlo como la voz guineo-ecuatorialiana burlándose del colonizador español y comentando sobre la perspectiva de España como una “noble nación” con un tono de sarcasmo y sátira. En los versos 60-62, se refiere a España como “la nación madre” que también puede ser interpretado literalmente o con un tono de burla. La penúltima estrofa, los versos 63-66, se puede ver esa voz como la guineo-ecuatorialiana hablando con otra gente guineo-ecuatorialiana y diciendo que todos los mensajes colonizadores no deben desalentarlos sino que se puede vivir con esperanza de un futuro mejor.

Los últimos versos del poema son “¡¡Viva España!!/ ¡¡Viva Guinea!!” (70-71) en la misma estrofa. Aunque a lo largo del poema las diferentes perspectivas, guineo-ecuatoriana y española, aparecen en estrofas separadas, la glorificación de ambos está representada en la misma estrofa. En el caso de estos versos, la voz lírica representa a la misma persona, a una voz guineo-ecuatoriana. Está experimentando una crisis de identidad porque está tratando de lidiar con las dos identidades, una que tiene orgullo por la tierra natal, y otra por la identidad influida por los españoles. Otra manera de verla es que está hablando con sarcasmo y sátira como una manera de rechazar la presencia colonial y una manera de resistir la parte de su identidad que está influida por los españoles. En todo caso, la división o crisis entre identidades expresada a través del poema es un elemento clave de la experiencia de un exilio.

“Lamento sobre Annobón, belleza y soledad”
Francisco Zamora Lobo (1948)

1 ...Y allí, alejada de la verde masa africana,
2 azotada por los vientos del Atlántico,
3 orgullosa y solitaria, se erige una historia, un mundo,
4 un destino:
5 Annobón.

6 En lo más alto, el desdentado pico quioveo despide al visitante
7 con una triste mueca de esperanza,
8 lanza su eterno mensaje, hacia los espacios.
9 Paciente espera, ingenua, se fía del mundo.
10 En la playa de Palea, una niña llora.

11 Con la mirada perdida en la estela que deja el visitante,
12 su padre con encallecidas y rudas manos la silencia,
13 El mar sigue cantando su tonadilla constante.
14 Rudeza y nobleza en las almas
15 y el borracho que duerme a la sombra del cocotero
16 sobre la arena, las sombras del viejo ‘Viyil’
17 de él no queda más que el regusto amargo de un tiempo que fue
18 mejor.

19 Asoma la noche, allá arriba, en un mástil, ondea la roja y gualda
20 ¿es símbolo, de un vestigio o una burla?
21 ayer orgullo del mundo, imperio y sol perpetuo
22 ayer plazas y señoríos
23 hoy Annobón.

24 ¿Risas o lágrimas?;
25 llama, espera, cree.
26 Nada puede ofrecer a cambio,
27 mas respira belleza, paz, silencio, un paraíso en el infierno.
28 No hay rima.

29 La noche está al caer
30 pero hay luz en las almas
31 suena el viejo ‘Tambalé’
32 el cuerpo del negro mozo, vibra bajo el influjo mágico del ritmo
33 ¡Eah! Grita la negra y enseña una cadena de blancos dientes
34 contrastes de su oscura piel.
35 Un largo cocotero, acaba de cantarle la ‘nana’ al lago ‘Mazafín’
36 él como buen niño,
37 se sume, en un dulce y descansado letargo.
38 Quieto en su lecho, sueña con bellas sirenas.
39 El ritmo cambia, el ambiente y los años retroceden
40 ahora es una vieja canción.
41 Corteses, él y ella dejan sitio a los viejos.
42 Existe el respeto y la noche es larga.
43 Un alegre rayo de luz anuncia el día
44 las mujeres se encaminan lentamente a sus quehaceres
45 los hombres hacen lo propio en la mar
46 y queda en peligro el vistoso ‘Pili’ y también el triste
47 ‘Jajual’.
48 Atrás ha quedado un grito de guerra
49 el ‘¡Blo ay se blochó!’ es otra muda esperanza.
50 Allá en alta mar,
51 el trajeado vistante lanza una última mirada,
52 a la piedra que desaparece,
53 en el espacio ha quedado flotando la promesa.

El poema incluido pertenece también al periodo colonial. Antes de leerlo, hay que destacar que la forma de “Lamento sobre Annobón, belleza y soledad” es estrófica, pero silábicamente irregular. También establece contrastes en la forma porque algunas estrofas tienen nada más que un verso y otras, veinticinco versos. Una interpretación de esa forma

es la libertad que desea y expresa el poeta, así como el énfasis en versos particulares. También sigue una forma más narrativa y se puede interpretar esto como una manera de contar la historia dentro de la forma poética.

Es interesante fijarse en algunas palabras en el poema de una lengua guineo-ecuatoriana nativa como “Viyil”, “Tambalé”, “Mazafín”, “Pilili”, “Jajual”, y “Blo ay se blochó”. Uno puede interpretar que al expresar amargura y falta de esperanza, consecuencias de la colonización, y al utilizar palabras de lenguas nativas guineo-ecuatorianas, la voz poética está rechazando la presencia colonial o celebrando la identidad guineo-ecuatoriana que causó esas experiencias. De este modo, el concepto del exilio está presente de nuevo porque hay una constante expresión de contraste entre la pérdida de la identidad guineo-ecuatoriana y la esperanza que queda. Parte de la experiencia del exilio es ese contraste, que no está solamente presente en la experiencia de ser exiliado en España siendo de Guinea Ecuatorial, sino también dentro del territorio por la represión colonial que causa esos sentimientos.

“Lamento sobre Annobón, belleza y soledad” puede ser interpretado como la voz poética describiendo la experiencia de la colonización española a través de la pérdida de la identidad conectada a la tierra guineo-ecuatoriana. El poema se inscribe en la tradición de la elegía, una tradición medieval española que expresa el lamento (Friedman, Valdivieso, Virgilio 157). En este sentido, el exilio está retratado por la influencia española en la identidad, incluso en la escritura del poeta, pero al mismo tiempo en la identidad indígena que llora la pérdida de la tierra guineo-ecuatoriana. Lobocho también empieza el poema con descripciones de la tierra guineo-ecuatoriana en los versos 1 y 2. El tono de este poema es melancólico por la nostalgia por su tierra libre y también

describe el orgullo y el amor por su tierra. Un tema recurrente en este poema es la esperanza de un futuro mejor. Este poema es caracterizado por el amor a la tierra y también por la esperanza de una vida mejor después de la situación colonial.

El poema está lleno de imágenes de contraste. La primera estrofa empieza con un tono melancólico cuando dice “alejada de la verde masa africana”, expresando el estar lejos del hogar. No está claro si la voz lírica expresa el exilio literal, de estar en España, lejos de Guinea Ecuatorial en el verso 2, o si esa voz está en Guinea Ecuatorial pero lejos de una historia y una realidad que extraña. El poema fue escrito durante la época colonial, y por eso, se lo puede interpretar como un insilio, un exilio dentro del país mismo. La voz poética dice las palabras “orgullosa y solitaria” (3) en el mismo verso, lo cual comunica dos mensajes contrastantes, el estar orgullosa de la tierra guineo-ecuatorial pero a la vez sentirse sola. En ese verso, la voz poética describe a la isla y en los versos 3-4, expresa su hogar como un lugar con una realidad que es diferente al presente. “Annobón” (5), la isla a que se refiere la voz poética es un verso solo, comunicando la importancia de esa isla.

En la segunda estrofa, aunque el verso 7 comunica esperanza a pesar de una realidad triste y brutal, también habla de alguien que espera, como en los versos 8-9. Ese verso puede interpretarse diciendo que es ingenuo y no realista al esperar un futuro mejor. En la siguiente estrofa, la voz poética retrata a alguien que mira hacia el hogar perdido, sin esperanza de un futuro mejor. Uno puede interpretar la figura del padre en el verso 12 representando el poder y la autoridad, alguien que le dice la verdad brutal, que silencia a la niña esperanzada. El padre puede representar la realidad y la niña al idealismo.

Una interpretación de la imagen representada en los versos 15-18 es una persona verdadera, pero otra es que el borracho representa la experiencia de la gente en esa época. Se puede interpretar que el emborracharse representa el querer escapar de la realidad, que es la situación colonial, a un tiempo anterior o posterior sin la presencia colonial, pero no poder realmente hacerlo. En la siguiente estrofa repite “ayer” en los versos 21-22, expresando el orgullo por su mundo, su realidad, el imperio guineo-ecuatorial. Pero otra interpretación sería leerlo como referencia a la influencia colonizadora con menciones a plazas y señoríos que construyeron los españoles y el imperio español. En este sentido, el exilio estaría retratado porque la voz poética describe el deseo de escapar de la realidad, pero al mismo tiempo siente orgullo por la presencia española. Da imágenes del sol perpetuo y de plazas y señoríos, pero luego dice “hoy Annobón”, expresando que el “hoy” es diferente del “ayer”.

En la estrofa que sigue, el verso 24 expresa la división de la identidad, del querer recordar el “ayer” al querer llorar por la realidad de “hoy”. En esta estrofa la voz poética crea imágenes muy contrastantes en los versos 25 y 27, que tienen un tono optimista por un futuro mejor, pero inmediatamente después en el verso 28, tiene un tono sin esperanza. Esas expresiones contrastantes retratan muy bien el concepto del exilio porque la fragmentación de la identidad es visible por expresar tanto orgullo como tristeza por la influencia colonial y simultáneamente amor y nostalgia por su hogar nativo.

La voz poética alude a diferentes personas guineo-ecuatorianas como la niña ingenua, el padre y el borracho, pero luego también menciona “el negro mozo” (32), y “la negra”. Al mencionar figuras guineo-ecuatorianas, indica una conexión más personal con la realidad que experimenta la gente durante esa época. En los versos 32-35, retrata la

cultura guineo-ecuatoriana de la época antes de la colonización mostrando el baile y la canción con un tono de alegría. Uno puede pensar esos versos como una celebración de las costumbres nativas de Guinea Ecuatorial. Pero luego, de acuerdo con los versos 39-40, puede interpretarse que se alude a un cambio de la cultura guineo-ecuatoriana a causa de la presencia colonial, al no poder expresarse de acuerdo a su cultura y costumbres nativas por el poder colonial. También se puede ver como la represión que experimenta la gente, la ausencia de alegría y el no querer bailar ni cantar por la opresión que se vive.

Al final del poema, en el verso 43, la voz poética ofrece diferentes imágenes optimistas como las mujeres viviendo la vida diaria, pero también sigue mostrando imágenes sobre la represión colonial y la guerra como lo hace en los versos 46-48. Aunque la voz poética expresa un tono de esperanza al describir la luz del sol, las referencias al peligro, a la tristeza y al grito de guerra no connotan algo tan optimista. Termina el poema con la imagen de una piedra desapareciendo con las olas del mar. Esta imagen puede representar la promesa de un futuro mejor flotando en un espacio desconocido, representado por el mar. Se puede interpretar que ese futuro mejor es desconocido para la voz poética.

7. Contexto del periodo de la primera dictadura

En 1885, el Congreso de Berlín despojó a España de más de 500.000 km² de territorio y, en 1900, el Tratado de París entre Francia y España cerró el ciclo de “desmantelamiento de los territorios españoles del Golfo de Guinea” (Ndongo y Ngom 14). En 1901, la Curaduría Colonial tenía por objetivo civilizar y defender los derechos de los nativos y, en 1904 se fundó el patronato de nativos. Esta organización se fundó “con el fin de

fomentar la cultura, la moralización y el bienestar de los naturales y su adhesión a España; proteger a los indígenas no emancipados legalmente; acordar emancipaciones de los capacitados; ejercer las funciones tutelares cerca del indígena” (Ndongo y Ngom 15). Sin embargo, en los años 50, sólo había cien emancipados plenos sobre una población de 150.000 habitantes. En Guinea Ecuatorial, el nacionalismo anticolonial no apareció hasta finales de los años 40. La fundación de la Cruzada Nacional de Liberación por parte de maestros y agricultores nativos en 1950 fue el principio del movimiento nacionalista en Guinea (Ndongo y Ngom 15). Por fin, en 1964 España “concedió a sus provincias africanas la autonomía” (16) y en 1968, Guinea Ecuatorial pasó a ser soberana internacional en una fecha muy simbólica, el 12 de octubre. En ese año se hicieron las primeras elecciones presidenciales, que resultaron en la elección de Francisco Macías Nguema y después de cinco meses como jefe de Estado, Macías suspendió las garantías constitucionales con un golpe de Estado. Según Ndongo y Ngom: “Guinea entraba de este modo en una larga y sangrienta era de represión indiscriminada que afectaría a todas las esferas de la vida nacional” (16).

8. Contexto literario del periodo dictatorial

En los años 60, una nueva generación de escritores guineanos emerge en el escenario literario de la Guinea Española. La mayoría eran poetas, los cuales escribieron sobre Guinea como su inspiración y su tema, pero todavía no había mucha literatura de combate o anticolonial en esa época (Ndongo y Ngom 18).

Ndongo y Ngom dicen que cuando Francisco Macías pasó a ser presidente “instauró una de las dictaduras más feroces del continente africano . . . Guinea se

convirtió en un gigantesco campo de concentración” (20). Todos los intelectuales fueron perseguidos y eliminados de forma sistemática, así que en ese período no salieron obras de las prensas guineanas para nada, ni una sola obra. Por eso una subcultura apareció y gran parte de la literatura trató de describir el trauma histórico y cultural que vivía Guinea Ecuatorial, sobre todo desde el exilio. Aunque los guineo-ecuatorianos fueron marginalizados, esa escritura en la “cultura de silencio” (22) fue una forma de resistencia. Ndongo y Ngom dicen que la poesía, en este sentido, se transforma en memoria individual –del poeta– y colectiva –la del pueblo y de la sociedad (véase 22).

Ndongo y Ngom sostienen que en la poesía durante los años de silencio (la situación nacional o dictatorial), los poemas expresan el exilio a través de “llorar la tierra violentada y perdida”; describen la melancolía y la nostalgia; usan “la expresión de un “yo” lírico en cuanto a la tierra y la naturaleza guineana”; hablan de la angustia y la venganza, la crisis de identidad y la búsqueda de la identidad (22-23). Poemas como “A un joven fusilado en Santa Isabel” de Anacleto Oló Mibuy, y “Nostalgia de mi tierra” de Cristino Bueriberi Bokesa, escritos durante o sobre los años del silencio en Guinea Ecuatorial pueden ser leídos en relación con el concepto de exilio que describen Ndongo y Ngom. En estos dos poemas, se ve el concepto del exilio tanto en términos literales como simbólicos porque están caracterizados por la expresión del sufrimiento, la destrucción, el trauma y la pérdida del individuo que significa el exilio. En estos poemas hay representaciones de la situación dictatorial y del exilio a causa de la dictadura. En ellos se describe la pena, el dolor, el terror y la violencia que sufre la gente por la represión dictatorial, pero también que se sufre por estar lejos de la tierra natal.

9. Teoría aplicada a los poemas del periodo dictatorial

Los poemas “A un joven fusilado en Santa Isabel” y “Nostalgia de mi tierra”, escritos durante el periodo dictatorial en Guinea Ecuatorial pueden ser leídos a través de la teoría poscolonial también. Estos poemas se relacionan con el artículo de Rojo sobre sociedades poscoloniales y la inestabilidad del Caribe que tiene mucho que ver con la expresión de la violencia experimentada durante la situación dictatorial y el exilio por la identidad inestable, fragmentada y traumatizada.

El artículo de Homi Babha sobre la hibridez y ambivalencia de la identidad está presente en los dos poemas que analizo del periodo dictatorial. Bhabha dice que la hibridez es la producción de identidades discriminatorias que aseguran la identidad original de autoridad (véase 1175). Estos dos poemas aluden a la experiencia del exilio literal, una experiencia de hibridez porque el sujeto está dividido entre dos lugares y dos identidades. Por ejemplo, “Nostalgia de mi tierra”, escrito por Cristino Bueriberi Bokesa, representa el estar lejos de la tierra y la identificación con algunos aspectos de la cultura española. Estas expresiones son características de la hibridez. Aunque extraña su tierra, la cual es un elemento clave de su identidad, habla de ella como algo desconocido también. Esto también puede verse en otros poetas como Bokesa.

La teoría de trauma es aplicable a la interpretación de los poemas de la situación dictatorial, porque las experiencias durante este periodo fueron muy represivas, violentas y traumáticas. También, el exilio causado por la dictadura es muy traumático por el desarraigo de la tierra natal y estar situado lejos de ella. Las expresiones del trauma causado por el exilio son evidentes en el poema “Nostalgia de mi tierra” de Cristino Bueriberi Bokesa. Cuando dice “¿Dónde está mi bella tierra?” está comunicando la

pérdida o la ausencia de su tierra natal. También expresa esa melancolía por medio de versos como “el veloz viento no sopla . . . los pájaros ya no cantan” (versos 9 y 17). LaCapra dice que los conceptos de melancolía y llanto son maneras de actuar y procesar el trauma. Y afirma que al escribir sobre el trauma, es común usar la hipérbole para expresar el efecto del exceso de trauma. Eso es evidente en el poema “A un joven fusilado en Santa Isabel” escrito por Anacleto Oló Mibuy donde usa descripciones que enfatizan lo visual y recurre a hipérbolos para comunicar la violencia y la opresión que experimenta la gente durante la dictadura de Macías y la experiencia del exilio. Por ejemplo, escribe versos como “tragando las balas finales”, “comiendo la libertad de tus huesos” y “dejando flores estériles en las burbujas de tu sangre”, hipérbolos que comunican la magnitud del trauma en esas situaciones.

10. Poemas de la situación dictatorial

“A un joven fusilado en Santa Isabel”
Anacleto Oló Mibuy (1951)

1 No te habrías preguntado,
2 con enigmas de tu negrura
3 Ecuatorial,

4 cuál es tu nombre
5 y qué secreto aranco
6 te reservaron tus padres
7 en la ahumada boca del Pico
8 Isabelino...
9 Y... ya te colocas la soga
10 de tu juventud
11 tragando las balas finales
12 de tus hermanos verdugos
13 ¡Qué estrellas alumbran hoy,
14 tanto dolor y duelo, y tanta pena,
15 la angustia que devora plácida
16 la ciudad del silencio!

17 ¡Qué de esa quinta juventud;
18 qué se hicieron de las fecundas
19 viejas de mi aldea,
20 reponiendo conténitos cantares
21 que exultan los cimientos de hierba
22 de mi ciudad en silencio!

23 ¡Qué de aquellos escudos fundidos
24 en la audacia tenaz
25 de un pueblo de batallas vencidas
26 en la crónica de su historia!

27 Aquellos osados gritos provocantes;
28 aquel terror desesperado de los bosques
29 solitarios;
30 ¿Aquel desafío de zumbidos bélicos?

31 Y tu cuerpo soporta anónimas burlas
32 de tantos ojos ciegos
33 comiendo la libertad de tus huesos

34 Mientras llevas confundido
35 el último sueño de algodón
36 entre las tablas mudas
37 de tu última cuna.

38 Voy con esta luz de rimas
39 dejando flores estériles en las burbujas de tu sangre/

40 y poniendo, piadoso
41 en cada carne de tu cuerpo destrozado
42 las letras muertas de tu libertad

Durante la dictadura de Macías, Anacleto Oló Mibuy escribe un poema titulado “A un joven fusilado en Santa Isabel”. Muchos de los temas que aparecen en el poema no son explícitamente representaciones del exilio, pero comparten características con las expresiones del exilio. Ndongo y Ngom dicen que en poemas así, el exilio está retratado como experiencia inestable y traumática, y así como en forma de “deterritorialización física y social en el tiempo y el espacio” (23). En este sentido, el poema retrata la

violencia de la dictadura al describir el asesinato de un joven, pero también se puede interpretar que el asesinato está utilizado como un símbolo del exilio causado por la fragmentación, la inestabilidad y el trauma que sufrió el país durante este periodo. El cuerpo es un símbolo de Guinea Ecuatorial y la violencia retrata la forma del exilio más extrema: la división no sólo de la identidad sino también de la mutilación del cuerpo. El “joven fusilado” puede representar a la joven nación de Guinea Ecuatorial.

En el primer verso, empezando el poema con un tono personal, la voz lírica está hablando con alguien en particular. Y En los versos 4-6, la voz lírica se refiere a un secreto, una historia y realidad escondida. Al mencionar “tus padres” se puede interpretar que habla de un pasado, una historia, refiriendo a la situación colonial de la época anterior.

Los versos 10-12 pueden ser interpretados como la representación de la juventud interrumpida y destruida por la violencia de la dictadura de Macías. El verso “tragando las balas” da al lector una imagen de violencia brutal y al decir “tus hermanos verdugos” se puede interpretar como la deshumanización que un grupo de personas puede causar a otros humanos, incluso a los hermanos. La voz poética en el verso 13 comunica la belleza y la esperanza de un futuro mejor con el símbolo de las estrellas. Pero en la misma declaración, el verso 14 contrasta el sufrimiento con la imagen de las estrellas en el verso anterior. La voz lírica, en el verso 15, comunica el caos y la represión que está presente en “la ciudad del silencio” que aparece en el verso siguiente. La palabra “devora” es una palabra simbólicamente potente para describir la interrupción de la paz que había en Guinea Ecuatorial en una época anterior.

En la siguiente estrofa, la voz lírica, en los versos 18-19, comunica el sufrimiento que saca la vida y la juventud de la gente guineo-ecuatorial durante los años de silencio. En el verso 23, de la estrofa que sigue, se expresa el poder de la gente guineo-ecuatorial porque representa la unidad del pueblo que resiste uniéndose. La voz lírica celebra el poder y la persistencia del pueblo en los versos 24-25. Así, puede interpretarse que la voz poética está legitimando la fuerza de la gente guineo-ecuatorial al sobrevivir tanto de la violencia que experimenta en los años de silencio como de la que ha sufrido por la colonización.

En la siguiente estrofa, el verso 26 se refiere al coraje de la gente que denuncia las injusticias que sufren. También alude al ambiente de terror y miedo en los pueblos guineo-ecuatoriales durante la situación dictatorial, en el verso 27. La voz poética pregunta “¿aquel desafío de zumbidos bélicos?” (28) diciendo que la gente luchará contra los poderes dictatoriales. La voz poética muestra esa persistencia y resistencia de la gente guineo-ecuatorial en el verso 29, aludiendo a la opresión dictatorial y al poder de la gente al sobrevivirla.

Una imagen muy sugestiva en esa estrofa es “comiendo la libertad de tus huesos” (31), lo que da al lector la imagen de los poderes dictatoriales no solamente cometiendo actos violentos, sino también robando la libertad de la gente guineo-ecuatorial. Los versos 34-35 refieren al silencio que se impone a la gente y alude a la muerte por decir “última cuna”. En poemas anteriores de la Antología, la imagen de la “cuna” se refiere a la tierra guineo-ecuatorial, como una madre. Pero en esta estrofa, uno puede interpretar la “cuna” más como un símbolo de muerte, como un ataúd.

La voz poética comunica tanto la esperanza como la represión violenta en los siguientes versos. Se puede interpretar el verso 36 como una luz de esperanza, y la rima como el poder del pueblo guineo-ecuatoriano. Pero el verso siguiente, da al lector una imagen muy amarga y brutal, refiriéndose a dejar flores para una persona, un pueblo, o un país colectivo asesinado y fusilado. En la última estrofa, los versos 39-40, se expresa esa aflicción a través de imágenes de violencia, sufrimiento y también de muerte. La voz poética no solamente retrata el cuerpo de una persona guineo-ecuatoriana, o del país entero destruido y asesinado, sino que también dice que la libertad está muerta, comunicando la muerte en dos sentidos trágicos. Las imágenes son muy sugestivas cuando describe explícitamente las emociones que derivan de esa violencia; dolor, pena, angustia. También hace la alusión a la violencia y el terror durante ese tiempo. De este modo, el lector puede ver y escuchar esas escenas. Las imágenes dan al lector una perspectiva muy personal de una experiencia traumática durante los años de silencio.

Pero, ese poema no necesariamente representa los recuerdos de violencia durante la dictadura de Macías, sino la experiencia del exilio, porque según Ndong y Ngom, en ese poema, el asesinato de esa niña representa “la realidad dislocada, fragmentada y traumatizada, así como el cuerpo violentado y mutilado” caracterizado por el discurso poético de la diáspora guineo-ecuatoriana (Ndong y Ngom 23). No queda claro si la voz lírica está hablando del recuerdo de esa opresión y la violencia de la dictadura desde una situación exiliada, o si esta voz todavía está en Guinea Ecuatorial, pero de todos modos, el concepto del exilio está presente en ese poema.

El trauma y la violencia se comunican no sólo literalmente sino también simbólicamente, como representación del trauma y la violencia del desarraigo del país, la

cultura nativa y de un tiempo más pacífico. El exilio es la experiencia de estar desarraigado de una identidad nativa, lo que también es una interpretación de este poema. En ese caso, uno puede interpretar el exilio caracterizado por el dolor y la angustia, la realidad fragmentada, y el trauma, más la violencia y la muerte.

11. Poemas de la situación dictatorial

“Nostalgia de mi tierra”
Cristino Bueriberi Bokesa (1947)

1 Me dirás, tú, mar inmenso.	11 El cielo su rostro encubre.
2 ¿Dónde está mi bella tierra,	12 Muge rotunda la mar.
3 que desde esta lejanía divisar	13 ¡Tierra mía, tierra mía!
4 quiero con afán marinera?	14 ¡Qué lejos estás de mí!
5 ¡Oh!, ¿quién desvelar pudiera,	15 ¡Mis ojos, suave, anhelan
6 esta nuble que me anubla;	16 fieles tu verde verdín!
7 que a mi tierra cubre blanca,	17 Los pájaros ya no cantan.
8 oscura, porosa y muda?	18 Ya no se oye su clarín.
9 El veloz viento no sopla.	19 ¡Tierra mía, tierra mía!
10 El sol ocultado está.	20 ¡Qué lejos estás de mí!

Otro poema escrito durante “los años del silencio”, es el de Cristino Bueriberi Bokesa titulado “Nostalgia de mi tierra” que describe la experiencia del exilio en relación con la nostalgia. En este poema, el exilio está retratado de una manera explícita y literal. Bokesa escribe desde la perspectiva del “yo” caracterizado por muchos poemas de la gente exiliada (Ndongo y Ngom 22). Antes de leer el poema, se ve que también presenta forma estrófica, y la forma épica con el uso de signos de exclamación. La mayoría de los versos tienen entre cinco y nueve sílabas, pero también tiene algunas estrofas con más de diez versos, y otros que nada más tienen dos versos. “Nostalgia de mi tierra” es interesante en la forma que fue escrito, porque aunque el mensaje es la nostalgia y el estar lejos del

hogar, sigue una forma tradicional. El poema tiene una estructura rígida y estrófica, cada estrofa tiene cuatro cuartetos, y no hay patrón de rima.

En este poema, la voz poética se dirige al “mar inmenso”, pero escribe de una manera diferente a la de los poemas durante la situación colonial que están caracterizados por descripciones sobre la relación con la tierra. Bokesa escribe con un tono melancólico y describe sentirse desarraigado de su tierra. En los versos 2-4, la voz lírica expresa estar muy lejos de su tierra, y de casi no conocer a su tierra ya. Está expresando una pérdida de su hogar, y estar distante de su tierra. Es evidente que la voz lírica no está en Guinea Ecuatorial (3), expresando estar lejos de su hogar y el deseo de estar junto a ella. Se puede interpretar que la distancia y el espacio que es el “mar inmenso” no es solamente la distancia literal entre Guinea Ecuatorial y España por el exilio, sino también el espacio, el vacío en el alma o corazón de la voz lírica. En vez de hablar sobre la tierra de una manera amorosa, habla de la tierra en términos tristes (9-17). Bokesa habla de la tierra como si ya no hubiera vida en ella. Esto puede representar las emociones de él también, de sentir que él ya no está lleno de vida por haber sido desplazado de su tierra. La voz poética expresa la depresión que experimenta por expresar la oscuridad de su país (6-8). La tierra de la voz lírica está retratada como oscura y cambiada y esos cambios causan nostalgia y depresión de la voz poética. En el verso 9, expresa esa oscuridad y extrañamiento de su tierra. Al otro lado, “el sol ocultado” dice no reconocer el sol de Guinea Ecuatorial que le daba alegría antes. Se puede interpretar al sol como un símbolo del país, la alegría, y el calor y esa ausencia causa depresión y nostalgia.

La experiencia del exilio literal es evidente cuando comunica el desarraigo de su tierra y la distancia entre la voz lírica y su tierra (15-16). Usa la palabra “anhelan”,

comunicando muy claro el deseo de estar unido a su tierra. La voz lírica expresa claramente la tristeza por el exilio en los versos 17 y 18 al hablar de la ausencia de alegría y repitiendo “¡Tierra mía, tierra mía! ¡Qué lejos estás de mí!”. El exilio en este poema está representado en forma de distancia que separa al sujeto de su tierra su tierra y a través de la tristeza y la nostalgia que experimenta. Pero también, hay un mensaje de sufrimiento en ese poema, no se trata del sufrimiento por la violencia y la represión dictatorial como ocurría en el poema anterior, sino como sufrimiento por estar fuera del hogar y la ausencia de esperanza y alegría. En este caso, el exilio está representado por la nostalgia, la melancolía y el extrañar la tierra y el sufrimiento de esos sentimientos causados por el exilio.

12. Contexto del periodo de la posdictadura

En los años 70, un tercio de la población, 110.000 personas, había huido del país (Ndongo y Ngom 16). El Teniente Coronel Teodoro Obiang Nguema derrocó a Macías, el 3 de agosto de 1979, por medio del “Golpe de Libertad” que puso fin a la dictadura de Francisco Macías Nguema. Por esto, según Ndongo y Ngom, “la creación cultural conoció un renacimiento bastante espectacular” (25).

13. Contexto literario de la posdictadura

Ndongo y Ngom dicen que en la poesía escrita después de la dictadura, aunque algunos poetas reflejaron la experiencia del trauma nguemista sobre la tortura de los años de silencio y exilio, algunos empezaron a escribir con un tono más optimista sobre la libertad y la tierra guineana reencontrada (Ndongo y Ngom 27). En el poema “Morir en el exilio”, escrito por Anacleto Oló Mibuy durante la época de la posdictadura, se puede ver

lo que describe Ndongo y Ngom. El exilio en este poema está representado por la división de la identidad que experimenta y el trauma y la nostalgia de estar lejos del hogar. Pero también se puede ver lo que describen Ndongo y Ngom, “la reconciliación nacional, el canto de libertad y a la tierra guineana reencontrada” y el tono más optimista. El poema comunica una identidad reencontrada y querer seguir adelante con optimismo, lo que es característica de la poesía de la posdictadura. También, como describen Ndongo y Ngom, en “Morir en el exilio” es evidente la “espera, esperanza y búsqueda de la identidad propia dentro de un espacio exiguo y, por otro lado, la vagancia y persecución de un espacio prohibido y lejano: la tierra natal” (23).

El Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo fue fundado en 1981 para “promover y difundir la cultura” (Ngom 416). Algunas novelas guineo-ecuatorianas en los años 80 retrataron la experiencia del exilio “a través del trauma y el desarraigo”. Algunos poemas, como los de Ciriaco Bokesa reflejaron la experiencia del trauma nguemista, pero algunos usaron un tono optimista, expresando la reconciliación nacional y celebrando la libertad y la tierra guineana reencontrada. En los años 90 y más recientemente, muestran una “exploración de nuevas formas escriturales y de la realidad guineana de la posindependencia” (27). Esos poetas no son de la generación que sufrió el periodo de la dictadura de Macías, pero similar a la literatura de la generación anterior, escriben de la realidad inmediata con contradicciones (véase 27).

14. Teoría aplicada a los poemas de la posdictadura

En los poemas de la posdictadura, las teorías de poscolonialismo y el trauma son muy aplicables también. Por ejemplo, en el poema “Morir en el exilio”, Mibuy describe la alienación de su país y su cultura tal como describe Thiong’o en su artículo sobre el

poscolonialismo. Thiong'o describe poderes que suprimieron sistemáticamente la cultura nativa de los sujetos colonizados y lo mismo está expresado en cuanto a la dictadura, incluso en poetas como Mibuy que describen las memorias de la supresión dictatorial desde el exilio. Aunque en el poema "Morir en el exilio" la voz lírica llora sobre la nostalgia causada por el exilio durante la situación dictatorial y posdictatorial, no se resiste totalmente frente a la situación de ser sujetos oprimidos porque el poeta escribe en el idioma del colonizador. Así la voz lírica está lejos del país nativo no solamente geográfica y culturalmente, sino también del idioma nativo, causando un exilio aún más intenso.

El artículo de Bhaba que introduce los conceptos de hibridez y ambivalencia es muy aplicable a los poemas escritos sobre la situación posdictatorial. Bhabha dice que la hibridez es la producción de identidades discriminatorias que aseguran la identidad original de autoridad (véase 1175) y "Morir en el exilio" describe las identidades divididas por estar fuera del país natal y morir lejos del hogar y la familia. Cuando se representa el estar lejos de la tierra e identificarse con algunos aspectos de la cultura española, esas expresiones son características de hibridez. Por ejemplo, Mibuy dice "a los que se van sin despedirse/ ni a sus padres muertos/ en Guinea/ ni de sus ríos y bosques" (22-25). Esa hibridez es característica de situaciones transnacionales como las que viven los exiliados y esos poemas muestran que aunque los sujetos coloniales y autoritarios fueron el origen de esos conflictos de identidad, tal como Bhabha argumenta, la identidad no tiene que ser determinada por fronteras políticas o geográficas (Klages 159). El artículo de Rojo que describe la inestabilidad del Caribe tiene mucho que ver con los poemas de la posdictadura como "Morir en el Exilio" porque expresa la identidad

inestable, fragmentada y traumática representativa de la situación de exilio. El desarraigo de la tierra es evidente en poemas como “Morir en el exilio” por estar exiliado y desconectado con la tierra, incluso cuando se muere en esta condición. Rojo describe el concepto de la isla repetida en términos de caos, lo que tiene mucho que ver con la situación en Guinea Ecuatorial también. Dice que la palabra “repite” da un sentido paradójico que aparece en el discurso de caos, donde cada repetición es una práctica que incluye una diferencia irreversible y un paso hacia la nada (980). En el poema “Morir en el exilio” se expresa el caos, los cambios irreversibles y la noción de ser “nada”. La voz poética expresa cómo la gente exiliada muere fuera de la tierra natal o se siente muerta a causa del exilio en versos como, “ha muerto/ y como todos-/con la marea de exilio;/ con la soga de nostalgia” (5, 8-10). Describe el sentimiento de ser “nada” por el caos que experimenta en versos como “y mueren para ni vivir la vida que no viven”.

La teoría del trauma es muy aplicable a la poesía de la posdictadura también porque las expresiones poéticas desde el exilio revelan un sentido de trauma. Muchos de los poemas de la posdictadura describen memorias de la violencia y el trauma experimentados durante la situación dictatorial y sobre la experiencia del exilio literal como una experiencia bien traumática también. La experiencia del exilio retratado por poetas guineo-ecuatorianos se comunica a través de las nociones de esa desarticulación del ser mismo y los huecos en la existencia, similar a la definición que da Dominick LaCapra sobre el trauma. La poesía de la posdictadura tiene muchos elementos que expresan la pérdida de la tierra natal, o la pérdida de la identidad conectado a ella en forma de melancolía y duelo. El autor sostiene que el deseo crea la nostalgia melancólica (véase 59). El deseo de estar en el hogar está expresado como melancolía y duelo,

elementos evidentes en la poesía de la posdictadura, y como dice LaCapra, son maneras de actuar y procesar el trauma (véase 66).

15. Poema del periodo de la posdictadura

“Morir en el exilio”
Anacleto Oló Mibuy (1951)

1 Padre:	
2 Ha muerto un guineano más.	13 Y... mueren para ni vivir
3 No importa sexo, tribu,	14 la vida que no viven,
4 circunstancias, lugar.	15 mientras la noche,
	16 el exilio indefenso
	17 la pena y el dolor,
	18 se miran mutuamente
	19 de invierno en invierno,
5 Ha muerto. Guineano,	20 entre sonrisa y sonrisa.
6 hermano, paisano	21 Que Dios acoja a los que se van...
7 que se apaga en un día,	22 A los que se van sin despedirse,
8 -y como todos-	23 ni de sus padres muertos en Guinea,
9 con la marea del exilio;	24 ni de sus ríos y bosques...
10 con la soga de la nostalgia.	
	25 Y que la muerte de los muertos
11 Y... mueren para no volver	26 no viole la muerte de los vivos.
12 ni a Guinea ni a la miseria.	

Un poema del periodo de posdictadura es “Morir en el exilio”, escrito por Anacleto Oló Mibuy. En este poema, el concepto del exilio también es explícito y literal. Aunque el poema comparte características con los poemas previos que analicé, se diferencia porque incluye imágenes sobre la esperanza y la búsqueda de la identidad, otros aspectos del exilio. Antes de leer el poema, es interesante considerar que la forma del poema es estrófica, pero no sigue un patrón en cuanto a los números de versos en cada estrofa, ni de rima. Hay patrón de palabras y versos repetidos y el poema tiene un patrón en la forma porque los versos son escalonados. En ese sentido, el poema sigue la forma tradicional en una manera, pero en otra la rompe porque muestra el exilio en el sentido de la división de

la identidad. El poema incluye varias elipsis, lo que añade un componente menos tradicional también. Una interpretación de la originalidad de este poema es la resistencia frente a los poderes que causan el sufrimiento del exilio. Pero a la vez, es evidente que el poeta sólo resistió hasta un punto porque sigue una estructura estrófica y no escribe en versos libres.

Mibuy dirige ese poema al “Padre”. La primera pregunta que se puede formular es ¿quién ese padre al que se dirige el poema? Uno puede interpretar esta referencia como el padre de un guineo-ecuatoriano que está vivo, pero lejos por el exilio. Otra interpretación es que el padre a quién el poema está dirigido está muerto y la voz lírica está hablando con el padre muerto. Cuando la voz poética dice “ha muerto un Guineano más” (2), parece referirse a la violencia de la dictadura, pero al seguir leyendo el poema, parece que describe el exilio. Se puede interpretar esa muerte literal o simbólicamente, representando la muerte que experimenta la gente guineo-ecuatoriana como consecuencia por la experiencia del exilio.

Cuando la voz lírica dice “No importa sexo, tribu, circunstancias, lugar” (3), el lector puede preguntarse ¿Por qué seleccionó esas palabras? Una interpretación es que sexo se refiere a ser hombre o mujer; tribu representa la comunidad; circunstancias expresa la situación política en Guinea Ecuatorial en esa época; y lugar se refiere a la ubicación de la voz poética. Todos esos aspectos “no le importan” a la voz poética en esos versos. La voz lírica está comunicando que nada importa aparte de la realidad de que la gente está muriendo lejos de su tierra natal. En los versos 5 y 6, se puede interpretar que esa persona representa a todos los guineo-ecuatorianos exiliados que sufren esa

experiencia común y que no importan las diferencias de género o étnicas en cuánto a lamentar la muerte de un ser humano.

La voz poética expresa reacciones tanto emocionales como físicas causadas por la experiencia del exilio (12-13). Una manera de ver los versos 14 y 15 es que la muerte de la que habla es literal, y ese guineano muere con una realidad trágica por morir lejos de su tierra. Pero otra manera de verla es que el exilio causa la muerte por la miseria causada por el exilio.

En los versos 16 y 17, el poeta juega con el lenguaje, y la voz lírica está comunicando la muerte causada por la experiencia del exilio por sentirse muerte, y “la vida que no viven” representa la vida en Guinea Ecuatorial donde quieren vivir. Las emociones experimentadas en el exilio son claras en los versos 19 y 20. Una interpretación de los versos 22-23 es el frío literal que experimenta la gente exiliada por no estar en el calor de Guinea Ecuatorial o simbólicamente, de no sentir la alegría asociada con el sol guineo-ecuadoriano.

Sin embargo, la voz poética menciona a Dios, en el verso 24, revelando una fe en un Dios que guía a la gente a pesar de todo el sufrimiento. Por eso, se puede entender el poema, funcionando como una oración, conversando con Dios como una manera terapéutica. Termina con el verso, “y que la muerte de los muertos/ no viole la muerte de los vivos” (25-26), que tiene un tono todavía dolorido, pero un poco más optimista. La voz poética comunica que la muerte tan triste y dolorosa de los otros exiliados no tiene que afectar a los que viven. Aunque este poema está escrito en el período posdictadura, todavía trata del exilio explícitamente desde el título del poema. En este caso, el exilio

está retratado como la miseria, la nostalgia, la pena, el dolor y la muerte. Pero al terminar con esos versos, se comunica que hay esperanza en el exilio.

16. Conclusión

En mi trabajo, he mostrado que el concepto del exilio está representado en la poesía guineo-ecuatoriana del periodo colonial, dictatorial y posdictatorial de maneras tanto explícitas como sutiles, tanto literal como simbólicamente. En los poemas escritos durante la situación colonial como “León de África” y “Lamento Sobre Annobón, belleza y soledad”, el exilio está representado a través de la división de la identidad entre el orgullo por la tierra y la amargura de la presencia colonial. En los poemas escritos durante la dictadura de Macías como “A un joven fusilado en Santa Isabel”, y “Nostalgia de mi tierra”, el exilio está retratado como la represión dictatorial, la destrucción violenta, la fragmentación y pérdida de la nación y la identidad, y la nostalgia por la tierra natal. En los poemas escritos durante el periodo de la posdictadura como “Morir en el exilio”, el exilio está retratado como el trauma por estar lejos de la tierra natal y la nostalgia de ella, pero también por la esperanza. La teoría del poscolonialismo tiene que ver con esos poemas porque la voz lírica en los diferentes poemas expresa la división de la identidad entre la pena de ser sujetos colonizados, sujetos oprimidos por la dictadura o ser literalmente exiliados, y no poder escapar de la influencia de esos poderes represivos. La teoría del trauma es válida para interpretar esos poemas porque muchos de ellos expresan caos, terror, violencia y desarticulación del ser en cuanto al exilio y otras experiencias devastadoras de la historia de Guinea Ecuatorial.

Obras citadas

- Baronian, Marie-Aude, Besser, Stephan, and Jansen, Yolande. "Introduction". *Diaspora and Memory: Figures of Displacement in Contemporary Literature, Arts and Politics*. Ed. por Marie-Aude Baroinian et al. Amstersam: Rodopi, 2007. 9-18. Impreso.
- Bolekia Boleká, Justo. *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú, 2003. Impreso.
- Davison, Basil. *Modern Africa*. Londres: Longman, 1983. Impreso.
- Drissen, Henk. "The 'New Immigration' and the Transformation of the European-African Frontier". *Border Identities: Nation and State at International Frontiers*. Ed. de Thomas M. Wilson y Hastings Donnan. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 96-116. Impreso.
- Garcia-Alvite, Dosinda. "Strategic Positions of Las Hijas del Sol: Equatorial Guinea in World Music". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8 (2004): 149-162. Impreso.
- . *Literature and Music of Equatorial Guinea: Processes of Negotiation of Identity in Exile in Spain*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2003. Impreso.
- Gene Hahs Jr., Billy. *Spain and the Scramble for Africa: The 'Africanistas' and the Gulf of Guinea*. Albuquerque: The U of New Mexico P, 1980. Impreso.
- Klages, Mary. *Literary Theory, A Guide for the Perplexed*. Londres: Continuum International, 2006. Impreso.

- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2001. Impreso.
- Newell, Stephanie. *West African Literatures, Ways of Reading*. New York: Oxford UP, 2006. Impreso.
- Ndongo-Bidyogo, Donato y Mbaré Ngom. *Literatura de Guinea Ecuatorial. Antología*. Madrid: SIAL, 2000. Impreso.
- Ngom, M'bare. "La literatura africana de expresión castellana: la creación literaria en Guinea Ecuatorial". *Hispania* 76.3 (1993): 410-418. Web
- Olaziregi, Mari Jose. *Writers In Between Languages: Minority Literatures in the Global Scene*. Reno: Center for Basque Studies, 2009. Impreso.
- Rivkin, Julie y Ryan, Michael. *Literary Theory: An Anthology*. Malden, MA: Blackwell, 2004. Impreso.
- Rodríguez Canada, Basilio y José Ramón Trujillo. *África hacia el Siglo XXI: Actas del II Congreso de Estudios Africanos en el Mundo Iberico*. Madrid: SIAL, 2001. Impreso.
- Sánchez-Pardo, Esther. "Adrift on the Black Mediterranean Diaspora: African Migrant Writing in Spain". *Social Identities* 17. 1 (2011): 105-120. Consultado el 22 de 04 de 2011. Web.
- Tofino-Quesada, Ignacio. "Spanish Orientalism: Uses of the Past in Spain's Colonization in Africa". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 23 (2003): 141-148. Impreso.
- Ugarte, Michael. "An Introduction to Spanish Post-Colonial Exile: The Narrative of Donato Ndongo." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* (8) 2004: 177-184. Impreso.
- . "Exile, Dissemination, and Homogenization: The Case of Equatorial Guinea as the Space of Minority Literature". *Writers In Between Languages: Minority Literatures in the Global Scene*. Ed. Mari Jose Olizaregi. Reno: Center for Basque Studies, 2009. 255-267. Impreso.
- . *Africans in Europe: The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Illinois: U of Illinois P, 2010. Impreso.

----. "Spain's Heart of Darkness; Equatorial Guinea in the Narrative of Donato Ndongo". *Journal of Spanish Cultural Studies* 7. 3 (2006): 271-287. Consultado el 15 de abr. 2011. Web.

Vilarós, Teresa M. y Michael Ugarte. "Cuando África empieza en los Pirineos". *Journal of Spanish Cultural Studies* 7.3 (2006): 199-205. Impreso.