

Mujer guineoecuatorial y política sexual en la novela colonial del franquismo

Diana Arbaiza*


pp. 145-163

- El pasaporte de esta negra no me convence. Está falsificado.
- Lo más destacado de esta negra no es tanto su documentación, sino su culo, insinuó otro agente de estatura destacada, frente a sus colegas. ¡Parece una manzana bien madurita!

(Melibea Obono, 2015: 56).

El presente ensayo examina la representación de la mujer guineoecuatorial en la novela colonial durante el franquismo, pero comienzo con esta cita de *La negra* de Trifonia Melibea Obono para subrayar cómo autoras contemporáneas aún denuncian la erotización de la mujer africana y las dificultades que encuentran para controlar su propia imagen. En este breve relato una joven africana teme que la policía cuestione la legalidad de su pasaporte ante la frontera en Barajas, aunque el cuento concluye con esta escena en la que su cuerpo desvía la atención sobre sus documentos. La protagonista se libra de ser estereotipada como una “sin papeles” pero no de ser sexualizada, un miedo del que la narradora habla al comienzo de la obra (2015: 54). El contexto de publicación de *La negra* es también significativo ya que aparece en la antología *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial* con la que la coordinadora, Remei Sipi, ha intentado compensar la escasez de escritoras en las colecciones de literatura guineoecuatorial. Sipi atribuye esta ausencia a la tardía escolarización femenina durante el periodo colonial y el consecuente retraso en la aparición de una generación de autoras (2015: 6), pero también a la condescendencia con la que aún se trata a estas novelistas (2015: 8). La aspiración a ser dueñas de su propia representación vertebró la introducción de una antología, que como dice la misma Sipi, tiene “*el objetivo de empezar a confeccionar una genealogía de las mujeres guineanas desde nosotras mismas*” (2015: 9).

Desde la denuncia y la búsqueda de empoderamiento, este cuento y antología apuntan a un tema clave que se aborda en este artículo: la histórica construcción de la mujer africana como un sujeto sobre el que se proyectan una serie de discursos identitarios y fantasías metropolitanas. En este sentido, me inspiro en la crítica de Achille Mbembe sobre la manera en la que el discurso europeo ha inscrito al continente en un sistema de diferenciación y clasificación completamente desligado de la realidad social de la región:

 <https://doi.org/10.21747/0874-2375/afr35a12>

* Universiteit Antwerpen.

European discourse, both scholarly and popular, had a way of thinking, of classifying and imagining distant worlds, that was often based on modes of fantasizing. [...] if there is one space in which the imaginary relationship and the fictional economy undergirding it existed in the most brutal, distinct, and obvious form, it is in the sign that we call Blackness and, as if by ricochet, in the seeming outer zone that we call Africa, [...] Still today, as soon as the subject of Blacks and Africa is raised, words do not necessarily represent things; the true and the false became inextricable; the signification of the sign is not always adequate to what is being signified. [...] (2017: 12-13)

Si para Mbembe África constituye el concepto imaginado por excelencia, la mujer africana es probablemente el sujeto en el que signo y significado se desdobl原因 más radicalmente. No solamente sus voces han sido las más encubiertas, sino que la construcción europea de estas mujeres es quizás la que guarda menos relación con sus circunstancias cotidianas. En este ensayo parto de la base de que el retrato de las mujeres guineoecuatorianas en las tres novelas seleccionadas epitomiza la violenta y ahistórica representación de este colectivo. Sin embargo, la construcción de estos personajes y sus interacciones con los colonizadores resultan esclarecedoras sobre la conciencia colonial española durante el franquismo. La caracterización de las africanas no solamente está supeditada a defender las tesis ideológicas de sus autores, sino que también en ellas se proyectan las inquietudes de los escritores sobre el régimen colonial y las contradicciones del mismo.

Algunos de los tropos que analizo en este estudio, como la erotización de la mujer o la presentación de la mujer africana como individuo hipersexual, recorren toda la narrativa colonial, como un triste y paradójico resultado de la violencia sexual de las colonias. Para este estudio he decidido centrarme en tres novelas publicadas durante el franquismo por considerarlo un periodo en el que la política sexual se hace particularmente compleja en las narrativas: las obras no solamente están imbuidas de la ultraconservadora concepción de género del régimen, sino que en ellas afloran también algunas de las paradojas inherentes al discurso colonial de la dictadura. Dentro de la literatura colonial publicada durante el franquismo, he delimitado el corpus de mi estudio a tres novelas¹ de los años cincuenta: *Fang-eyeyá*. (*Cosas de la Guinea*) (1950) de Germán Bautista Velarde, *Efún* (1955) de Liberata Masoliver y *Tierra negra* (1957) de Domingo Manfredi Cano. Estos tres autores compartían una afinidad ideológica con los valores del régimen, pero sus descripciones de la vida colonial y de la mujer guineoecuatoriana en particular distan de ofrecer un retrato homogéneo. Esta divergencia me permite explorar cómo la vida íntima y política sexual en la colonia genera múltiples visiones y ansiedades entre los autores metropolitanos. Las mujeres guineoecuatorianas son figuras secundarias en la trama narrativa, no obstante, el énfasis en su alteridad y su interacción con los colonizadores son reveladoras sobre cómo algunas obras articulan una defensa de España como nación colonizadora y cómo otras manifiestan la complejidad de este proyecto.

La mujer guineoecuatoriana durante el dominio colonial

Antes de pasar a la representación literaria de las guineoecuatorianas, es conveniente ofrecer una breve panorámica sobre la situación de las mujeres autóctonas a partir de la colonización efectiva en el XIX (De Castro y Ndong, 1998: 43). Para comenzar, cabe mencionar que si la mujer guineoecuatoriana ocupa un lugar subalterno en las narrativas

¹ No tengo en cuenta novelas misioneras como *El último negrero* (1954), de Tomás Luis Pujadas o *Operarios de última hora* (1955), de Augusto Olangua ni géneros híbridos con rasgos específicos como las narrativas de viaje o la novela etnográfica.

coloniales, subalternas también lo fueron en la organización colonial española en Guinea Ecuatorial. En un reciente trabajo sobre las políticas de género en las posesiones africanas de Portugal y España, Andreas Stucki ha señalado que desde comienzos del siglo XX existían discursos sobre la importancia del control de la mujer para el mantenimiento del imperio, pero que no sería hasta los años cincuenta, y sobre todo sesenta del XX, cuando se produjo un verdadero “giro femenino” –que no “feminista”– en la política colonial portuguesa y española (2019: 22). Efectivamente, aunque ya en 1884, el padre Xifré pidiera a Cánovas del Castillo que apoyara el envío de misioneras a los territorios de Guinea para controlar a la mujer autóctona (Pujadas, 1968: 109), el gobierno tardó varias décadas en comprender que la población femenina era clave para desarrollar una verdadera política de asimilación.² Es cierto que durante la primera mitad del XX, la administración tomó algunas medidas que afectaron a la mujer guineoecuatorial cuando se intentó aumentar la natalidad y así paliar la baja demografía que amenazaba la consolidación económica de la colonia. No obstante, no es sino hasta la década de los cincuenta, cuando comienza a implementarse una serie más amplia de disposiciones que intentaron “colonizar las mentes” como manera de estabilizar las colonias o para retener relaciones ventajosas para la metrópolis en caso de la eventual independencia. Llama la atención, por ejemplo, que durante el periodo franquista, la Sección Femenina, tan implantada en España, no comenzara a organizarse en Guinea Ecuatorial hasta 1964, tardando diez años en materializar los planes que Pilar Primo de Rivera ya anunciaba en 1954 para responder a “la inquietud” que decía sentir por “*lo que la Sección Femenina podía hacer por las mujeres nativas*” (Stehrenberger, 2009: 240).

La posición de las africanas en la periferia del intervencionismo español constituyó un limbo particularmente perverso ya que esto no las libró de experimentar las peores consecuencias de la imposición colonial: no tuvieron el mismo acceso a los beneficios que una administración androcéntrica otorgaba a los hombres que optaban por la asimilación y además sufrieron una legislación que las discriminaba en materia de educación y trabajo.³ Asimismo, aunque el Estado español tardara en aplicar medidas específicas para controlar a las mujeres colonizadas, la ideología de género y raza del régimen franquista tuvo una importancia fundamental a la hora de conformar las interacciones sociales entre los colonizadores y las colonizadas y también el imaginario de los primeros sobre esta doble otredad. Como se examinará en el análisis, tanto autoras como autores españoles acusaban a los hombres africanos de un sexismo primitivo que oprimía a las guineoecuatorias, sin reconocer que la colonización fomentó un modelo patriarcal cristiano que relegaba a la mujer a una posición de subordinación social. Según la antropóloga Yolanda Aixelà-Cabre, el discurso colonial y misional desalentó la igualdad sexual pero además desestabilizó negativamente los modelos existentes: “*influyeron negativamente en algunas de las etnicidades más igualitarias, como la bubi, al desestructurar un contexto en el que había prevalecido el prestigio femenino, mientras que en otras, como la fang, la colonización y la evangelización no hicieron más que reforzar una construcción de género androcéntrica*” (2009: 63). La política del régimen franquista en Guinea no solamente se movió entre

² Las misioneras concepcionistas llegaron a la isla de Bioko en 1885 pero su difusión fue lenta. Su labor educativa estaba casi exclusivamente orientada a implantar el monoteísmo católico, ya fuera reteniendo a las guineoecuatorias en colegios femeninos hasta que contrajeran matrimonios canónicos o fomentando la aparición de un cuerpo religioso indígena. Como admite el padre Tomás Pujadas, los objetivos eran muy limitados: “*La cuestión era aguantarlas hasta casarlas canónicamente, fin principal de aquella fundación*” (190).

³ Según Donato Ndongo, ya en 1906, el reglamento del Trabajo Indígena fijaba que los salarios para mujeres fueran inferiores en dos tercios a los de los hombres (131). Ndongo también describe la larguísima segregación en la educación de los niños indígenas: Ni siquiera durante la II República se alteraron sustancialmente los planes educativos y con el franquismo se consolidó la separación entre niños y niñas. Estas últimas únicamente recibían cursos en corte y confección, costura y economía doméstica.

una serie de flagrantes contradicciones, sino que contribuyó decisivamente a consolidar la cosificación de la mujer guineoecuatorial. Como ha explicado Gustau Nerín, durante el franquismo se ensalzó el pasado mestizaje en América como prueba del carácter humanitario y seña de identidad del colonialismo español pero simultáneamente la colonización de Guinea se caracterizó por sus políticas segregacionistas, llegando incluso a la prohibición explícita de las relaciones sexuales interraciales en el Artículo Quinto (1998: 12). Al mismo tiempo, el concubinato y la violencia sexual en Guinea fueron, como en otros contextos coloniales, prácticas regulares como ejercicio de dominación, que luego se normalizaron en la vida cotidiana como parte intrínseca de la asimétrica interacción colonial.

La política franquista que fomentaba la segregación racial impuso por otro lado, las restricciones a la entrada de mujeres europeas, que según la Ley colonial de 1943 no podían entrar ni permanecer en la colonia a no ser que vinieran acompañadas “*de un varón de su familia, excepto en el caso de que se tratasen de funcionarias del Estado, del Patronato de Indígenas o de empresas subvencionadas por el Estado*” (Miranda Junco, 1945: 1291). Según Nerín, por muchos años el número de mujeres entre los españoles en la colonia se reducía al 10 % (1998: 108), consolidándose en la imaginación española que Guinea era una “colonia de hombres” y que era por tanto hasta cierto punto justificable que en la práctica se diesen encuentros sexuales entre colonizadores y colonizadas e incluso relaciones de concubinato. Así, aunque el discurso oficial promoviera la segregación, en la vaga imaginación metropolitana sobre Guinea circulaba el imaginario contrario, apareciendo la colonia como un tipo de heterotopia heterosexual y androcéntrica en la que el colonial español podía transgredir los principios morales y raciales del régimen. Este imaginario confluía además con la extendida “tradición pornotropical” término usado por Ann McClintock para describir el discurso que atribuía a los habitantes de las zonas tropicales un ávido apetito sexual relacionado con su supuesta inferioridad intelectual (1995: 22). Como ha señalado María Dolores Fernández-Figares, pocas imágenes de Guinea adquirieron una gran resonancia colectiva en España (2003: 233), pero según el narrador de *La selva humillada* (1951), el ensayo de viaje de Bartolomé Soler, las “miningas” constituían uno de los escasos imaginarios con los que los españoles contaban ya antes de llegar a la colonia:

Mininga. La primera palabra de estas tierras que aprendí ya antes de pisarla. La palabra que más veces me martilleó el oído durante los largos y calientes días sobre un mar que se llevó a América a las primeras miningas como carne de cópula y de báscula (1951: 97).

Esta cruda descripción que evoca el comercio de africanos esclavizados y la histórica violencia sexual introduce una larga denuncia sobre la opresión de la mujer en la sociedad africana, pero la interpretación que hace Soler de las prácticas sociales autóctonas resulta tan androcéntrica como racista y su retrato de la mujer guineoecuatorial, especialmente reduccionista. El texto de Soler es paradigmático de este doble discurso en un buen número de obras coloniales y su resbaladizo uso de la palabra “mininga” ejemplifica la hipersexualización de la mujer guineoecuatorial durante el período franquista. En lengua fang, la voz “mininga” significa simplemente “mujer” pero en una reveladora resemantización, los colonos españoles comenzaron a emplear la palabra para referirse a las jóvenes que mantenían relaciones sexuales con los españoles e incluso la adoptaron como sinónimo de “prostituta”.

Aunque las relaciones interraciales eran una práctica usual en la vida cotidiana de la colonia, constituían un tabú social y así, este fenómeno emerge muy manipulado en la

producción cultural sobre Guinea Ecuatorial. La “caída” del hombre en “los brazos del ébano”, el desafortunado símil que se utiliza en *Misión blanca* (1946), aparece en varias obras del periodo, aunque estas ficcionalizan la agencia de la mujer guineoecuatorial para eludir la explotación sexual de la colonización. Sin embargo, como se ve en las siguientes secciones, de estos retratos se pueden inferir interacciones más complejas y realidades más descarnadas de lo que las narrativas pretendían representar.

Erotización e intimidad en Fang-Eyeyá (Cosas de la Guinea)

En su momento de publicación, en 1950, *Fang-Eyeyá (Cosas de la Guinea)* recibió una considerable atención por la prensa española aunque su autor, Germán Bautista Velarde, hoy es prácticamente un desconocido del que tenemos pocos datos aparte de los recogidos por Antonio Carrasco González (2000: 240). Tras trabajar como periodista en Buenos Aires, Bautista Velarde publicó varias obras sobre su experiencia argentina y después regresó a España donde escribió críticas teatrales para diversos periódicos. Posteriormente viajaría a Guinea Ecuatorial donde residió durante un tiempo: sobre esta colonia trataría no solamente esta novela sino que también firmó múltiples crónicas guineanas en el *ABC*, *El Español*, *El Diario de Madrid* y *África*. Pese a la falta de datos, los valores ideológicos del autor son inequívocos.

La novela sigue las vicisitudes de Marcos Santaclara, un joven madrileño que como en otras obras coloniales, se refugia en la región continental de Guinea tras un escándalo – en su caso, inmerecido– en España. En la colonia comienza a trabajar como encargado del cafetal de Joaquín y Guillermina, un matrimonio español. Marcos sufre por la separación de su prometida, Julia Viscasillas, aunque eso no le impide sentirse atraído por Guillermina y entablar una relación de concubinato con una joven guineoecuatorial, Oyana Eyí. *Fang-Eyeyá* no incurre en el alegato de defensa colonial de obras como *Tierra negra*, y sin embargo, son indudables las intenciones divulgativas del autor, que parece querer familiarizar al lector con la riqueza económica de la colonia y anunciar el potencial de los numerosos bosques todavía vírgenes. La novela encaja así en un tipo de “fantasía extractiva”, obras en las que la descripción de la naturaleza no funciona como proyección del paisaje interior ni como marco exótico, sino que principalmente se supedita a presentar las posibilidades económicas de la tierra: en *Fang-Eyeyá* se discute extensamente sobre las materias primas, las condiciones de producción en la colonia y los posibles negocios para dar mayor rentabilidad a la colonia. La novela nunca cuestiona el interés financiero de España por mantener sus posesiones, pero renuncia a cualquier pretensión de justificar la intervención española en base a una supuesta acción civilizadora que “eleve” a los africanos. La obra se aleja aún más de la “geografía de la Hispanidad” que como Rosa Medina-Doménech ha señalado acertadamente, se aplicó a los discursos sobre Guinea Ecuatorial para legitimar la acción española y consolidar la identidad nacional como madre de pueblos pan-hispánicos (2005: 99-104). Así, en *Fang-Eyeyá* la supuesta obra civilizadora de España no consiste en la “creación de pueblos” como argumentaría famosamente Franco, sino en la explotación económica de los recursos de la colonia. De manera significativa, el mismo día en que abandona Guinea, Marcos pasea por una sección de la plantación en la que aparecen, casi personificados, los cafetos recién plantados. A esa hora del día no hay braceros en esa sección, pero en un deleite fetichista, Marcos se complace con la vista del producto sin sus trabajadores, con las “matemáticas hileras” de los cafetos que contrastan con el fondo denso y sin explotar de la selva: “[Marcos] se sintió satisfecho de su obra, de aquel indeleble rastro que dejaba tras sí atestiguando su presencia como cien mástiles verdes junto al bosque derrotado” (Bautista Velarde, 1950: 259). Por otro

lado, en la interacción de Marcos con sus trabajadores la narración incide una y otra vez en el primitivismo de los africanos: si bien distingue la diversidad étnica de Guinea (1950: 23) el autor homogeniza a toda la población africana como una masa indolente e irracional, sobre la que se recomienda que se aplique una férrea disciplina sin que aparezcan atisbos de un proyecto de hispanización.

Pese a su ideología racista y procolonialista, la novela de Bautista Velarde incide en una serie de contradicciones que emergen del colonialismo español en la región. Por un lado, los detalles con los que la voz narradora describe el trabajo en el cafetal revelan las durísimas condiciones de explotación de las plantaciones y el violento trato que ejercían los coloniales sobre los africanos. Estas escenas desmontan los discursos idealizantes sobre las bondades del colonialismo español, pero aún más contradictoria es la ambigua relación que Marcos mantiene con Oyana, la joven guineoecuatorial. Esta relación no solamente pone de manifiesto la duplicidad de las políticas coloniales, sino que también señala la precaria sostenibilidad de los discursos de diferenciación racial en un marco en el que abundaban las relaciones interracial. De las tres obras de este estudio, es en *Fang-Eyeyá* donde menor interés se muestra por la hispanización de los africanos, pero también es la novela en la que la mujer guineoecuatorial termina minando los fundamentos de la jerarquía colonial.

Las mujeres guineoecuatorialas aparecen en el segundo capítulo de la novela, cuando un paseo del protagonista por Bata sirve para realizar una radiografía social de la capital de la zona continental. Entre las “masas” de africanos y los coloniales españoles, la voz narradora se fija primero en la disonante presencia de unas mujeres españolas con sus hijos: “parecían delicados seres de invernadero, pálidas y tristes, con sus niños de un blanco mate, todos con caritas de cera” (1950: 22-23). Con esta metáfora floral, la novela subraya lo adverso del clima y las dificultades para que una mujer europea se adapte al ambiente de la colonia, una idea que se reproduce a lo largo de toda la obra con la figura de Guillermina, recluida permanentemente en su casa “invernadero”. Con el retrato de las africanas de mediana edad, la novela insiste en la dureza del espacio ya que estas mujeres aparecen como figuras avejentadas por las condiciones del país. La descripción es más grotesca que compasiva tal y como se ve en una brutal comparación entre los senos de una mujer y unas “largas bolsas renegridas y vacías” (19). No obstante, la novela también enfatiza la sensualidad de las guineoecuatorialas jóvenes cuyos cuerpos aún no se han deteriorado y cuya exuberancia contrasta con la fragilidad de las españolas. El primer retrato sobre la voluptuosidad de estas jóvenes indica que la narración está mediada por una mirada masculina heterosexual que simultáneamente erotiza y degrada a estas mujeres:

Había un exceso de mujeres relapsas, lentas y carnosas, con la sensualidad plantada en los labios, en sus ojos, en todas sus facciones, redondas y abotagadas. Llevaban vestiditos de percal, a la europea, o cubrían sus macizas figuras con faldas ceñidas y flotantes ‘clotes’ multicolores (1950: 23).

El pasaje muestra un sentimiento ambivalente ante el deseo por estas figuras, oscilando entre los adjetivos que dibujan un cuerpo atractivo y otros que sugieren desproporción en las siluetas o las facciones de aquellas. Con esta implicación de desmesura, la novela consigue visualizar el estereotipo sobre la desaforada sexualidad africana, que se insinúa ya desde las primeras páginas para justificar la “caída” sexual del colonial: no solamente nos encontramos con cuerpos exuberantes cubiertos con exiguas telas, sino también con un desbordante número de “mujeres relapsas”, es decir, la ciudad colonial se dibuja como un paisaje de excesiva disponibilidad sexual. Este discurso no encubre con éxito que nos

encontramos ante una narración en conflicto por mantener la diferenciación y que a la vez incide en el cliché, señalado por Ann McClintock, de interpretar el cuerpo femenino como metáfora de la conquista colonial.

Tras Bata, el marco escénico se traslada a la plantación, lugar que no se retrata como menos exento de estas tentaciones sexuales, ya que la novela describe cómo Marcos es asediado por “la infatigable” Oyana, “*siempre tras su rastro como el perro siguiendo una pista*” (1950: 34). La obra sugiere que la naturaleza hipersexual de los africanos es producto de su irracionalidad, pero, también arroja luz sobre la economía sexual de la colonia y los intereses de las mujeres autóctonas por participar en estas relaciones:

Para muchas negras el ser “miningas” de un blanco representaba un súbito ascenso en su escala social y un medio de vida muy agradable y ventajoso. Oyana agradeció por tanto el consejo y comenzó a interceptarse en el camino de Marcos, exhibiendo sus “poderes” con una expresiva sonrisa de sus labios voluptuosos y su maravillosa dentadura (1950: 95-96).

Como se ve en este fragmento, la novela admite que había cuestiones materiales prácticas para que estas mujeres se involucraran en estos encuentros sexuales, aunque simultáneamente se muestra que el supuesto empoderamiento de la mujer por participar en esta economía sexual era tan frágil como efímero. La novela no presenta un tono de denuncia al respecto, pero desde una lectura contemporánea no se puede sino advertir la precaria situación de mujeres como Oyana o Cecilia, la amante de Joaquín, que es despedida de su casa tan pronto como a Joaquín ya no le resulta conveniente su arreglo. Aunque una mujer guineoecuatorial alcanzara ciertas facilidades económicas y prestigio social por su relación con un colonial, *Fang-eyeyá* demuestra en sus historias que estos *affaires* podían terminar de manera tan súbita como habían empezado.

Pese a los decepcionantes finales de estas interacciones para las mujeres guineoecuatorias, la novela insiste en que las relaciones interraciales eran propiciadas tanto por las mismas mujeres (Bautista Velarde, 1950: 52-53) como por sus familiares. En monólogos interiores del protagonista, estas ofertas se interpretan como signo del salvajismo de “*la negrada*” (1950: 44), pero la novela no puede sustraerse de contradicciones obvias dado que Marcos y Joaquín terminan participando en este circuito de explotación sexual que critican. Asimismo, la escasa agencia de Guillermina en su matrimonio concertado con Joaquín (1950: 124-25; 210-12) puede interpretarse como un paradójico reflejo en la sociedad española de la cosificación de la mujer que los personajes españoles critican en la cultura africana. Aún más notable es cómo la narrativa legitima la decisión de Joaquín de violar a su esposa para establecer su autoridad matrimonial (1950: 200), acción con la que se pone de manifiesto el propio salvajismo de las concepciones de género del franquismo.

A la vez que *Fang-eyeyá* ofrece un involuntario retrato del primitivismo del sujeto español, la relación de Marcos con Oyana pone de relieve las múltiples contradicciones de la política sexual durante el franquismo. Como ya se comentó, aunque el discurso sobre el colonialismo español invocaba el mestizaje en América, existía una clarísima ansiedad ante las relaciones interraciales en Guinea Ecuatorial que se refleja en múltiples obras coloniales. Generalmente este temor se interpreta como una ansiedad ante la mezcla de razas, pero, además, la tesis de Ann Laura Stoler en su clásica obra *Carnal Knowledge and Imperial Power* puede resultar esclarecedora para analizar el contexto del colonialismo español en Guinea Ecuatorial. Stoler explica que desde finales del XIX, en Europa se produjo una vasta producción textual que dictaba cómo debían comportarse los colonos y que promocionaba un ideal de domesticidad europea blanca. La razón, según Stoler, es que en el desarrollo colonial europeo, lo personal era político. Pese a que la práctica

divergiera de la teoría –tal y como Stoler comenta pocos hombres europeos deseaban o eran capaces de alcanzar tales ideales (2010: 1)– las prescripciones en materia doméstica e íntima persistieron (2010: 7), ya que se temía que las relaciones entre coloniales y colonizados estimulara una impresión de igualdad y socavara la autoridad colonial. De ahí que el intento de frenar relaciones interraciales no solamente se promovía para evitar el mestizaje, sino también porque se concebía como una medida crucial para mantener la jerarquía y dominación fundamental en el proyecto colonial.

El *affair* de Marcos con Oyana ejemplifica la complejidad de estos arreglos entre hombres europeos y mujeres guineoecuatorianas: a medida que su trato se vuelve más íntimo, Oyana va perdiendo características de alteridad a los ojos de Marcos. Al principio Marcos únicamente ve un cuerpo en Oyana (Bautista Velarde, 1950: 52-53), pero pronto el protagonista comienza a preguntarse si la joven será capaz de “ternura”, una cualidad emocional que Marcos considera inexistente entre los africanos (1950: 98). Una vez que entablan relaciones, Marcos se sorprende ante la dulzura de Oyana, a quien la voz narradora atribuye cualidades características del ideal de domesticidad franquista. A través de su perspectiva, vemos también la creciente comodidad que el protagonista siente en su interacción con Oyana:

Oyana obedeció al momento, acariciando con ligereza la mano libre de Marcos. Él sonrió y en su interior estaba agradecido. Era sorprendente aquella delicadeza en una mujer negra: le había sentido levantarse, saliendo luego tras él para dirigirle su afectuosa pregunta. Era de una ingenua delicadeza y hablaba sin elevar la voz. Su ternura, su pasividad, ¿qué misterioso origen tendría? ¿su propia influencia personal podría haber logrado aquel milagro? Ella se mostraba triunfante, mimosa, feliz, trayéndole siempre pequeños regalos, como piñas y papayas que a él le gustaban mucho (1950: 129).

Esta reflexión de Marcos sigue siendo racista y patriarcal ya que el protagonista conceptualiza el comportamiento de Oyana como una elevación de su estado natural y se pregunta si tal transformación no sería efecto de su propia influencia sobre Oyana. La relación entre los dos personajes se caracteriza por la subordinación de Oyana, pero esta no puede atribuirse exclusivamente a la dinámica colonial sino también a la normatividad de género franquista: la sumisión que Marcos alaba en Oyana es, de hecho, la misma que Joaquín aspira encontrar en Guillermina. Así, aunque Marcos y Oyana nunca están en una posición de igualdad, su relación adquiere un carácter íntimo que atenta contra la jerarquización colonial ya que Oyana comienza a ocupar la posición de una mujer española en su interacción con Marcos. En un discurso contradictorio, la novela menciona que desde la “noche de sus esponsales” Marcos y Oyana “estaban unidos por el lazo de carne” (1950: 129). Los esponsales son naturalmente simbólicos –ni podían casarse bajo legislación española ni tampoco lo hacen por el rito fang– pero el símil es sorprendentemente atrevido. Naturalmente, la intimidad de los personajes se minimiza, subrayando el carácter carnal y no espiritual de su unión. Sin embargo, la narración retrata una relación que trasciende los límites emocionales de lo que esperaba de estas relaciones. El comportamiento de Oyana no se corresponde con un ejercicio de mimesis, pero, a medida que la narrativa avanza, su alteridad va minimizándose a los ojos de Marcos. El protagonista no parece ver en ello una amenaza aunque la narrativa interrumpe abruptamente la relación. En un momento de intensidad dramática en la trama, Oyana envenena a un bracero que planeaba matar a Marcos, drama que se desarrolla paralelamente a la visita de Julia, la prometida española del protagonista. Los sentimientos de Marcos por Julia se describen como superiores a los que Oyana le inspira, no obstante, el

joven no puede dejar de admirar la “*humildad y nobleza en aquel ser primitivo*” (1950: 173). El discurso del primitivismo reaparece en esta descripción, pero este se yuxtapone con las características más elevadas que se le asignan a Oyana en toda la narración: “la humildad y nobleza”. Significativamente, la narración insinúa que el protagonista mantiene una última relación sexual con la joven guineoecuatoriana horas después de la visita de Julia y justo después de descubrir la acción de Oyana para defenderlo (1950: 174). Así el protagonista valora la fidelidad de Oyana hasta el punto de que él termina cayendo en deslealtad con su prometida española.

De una manera que no parece en absoluto premeditada, *Fang-eyeyá* expone la creciente intimidad entre colonos y población autóctona derivada de los encuentros sexuales. Como Stoler comenta, aunque las potencias coloniales europeas fomentaron la llegada de mujeres europeas a las colonias para frenar aquellas relaciones de concubinato, los intentos fueron en gran parte fútiles. La política franquista de restringir la entrada de mujeres españolas a la colonia hizo la situación aún más compleja. Al consolidarse con esta medida el imaginario de que la Guinea española era “una colonia de hombres”, implícitamente se justificaba que los colonos tuvieran encuentros sexuales con las guineoecuatorianas, pero también esta medida facilitaba interacciones en las que los contornos de las identidades del colonizador y la colonizada se desdibujaban. Naturalmente, estos encuentros seguían marcadas por la asimetría colonial, pero *Fang-eyeyá* revela cómo se podían crear vínculos personales que erosionasen el régimen colonial de diferenciación. Como si el autor hubiera luchado para dar una conclusión a estas relaciones, Oyana prácticamente desaparece de en la última parte de novela tras ese punto álgido de intimidad. En un apresuramiento que evidencia tanto la torpeza narrativa del autor como la complejidad del tema, la voz narradora simplemente cuenta que Marcos se despide de Oyana (1950: 230) cuando este opta por regresar a Madrid con Julia. El protagonista toma esta decisión tras una catártica –y simbólica– caída en un profundo agujero negro en los campos alrededor de la plantación mientras el barco de Julia se aleja de la costa. El colonizador español termina entonces reubicado en la metrópolis, mientras que la mujer guineoecuatoriana concluye invisibilizada en la narración.

La mujer guineoecuatoriana en *Efún*: Al servicio de la identidad femenina franquista

Efún (1955) es probablemente una de las novelas coloniales sobre Guinea Ecuatorial más conocidas y el debut literario de una autora, Liberata Masoliver, que desarrolló una prolífica y exitosa carrera en los cincuenta y sesenta antes de caer en el olvido. En *Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*, Janet Pérez y Maureen Ihrle recuerdan la figura de Masoliver⁴ señalando que su narrativa aborda temas escandalosos como el adulterio, la violación, la impotencia o la homosexualidad pero siempre desde una perspectiva conservadora, conformista y patriarcal (2002: 392-93). De la afiliación franquista de Masoliver deja también constancia Julio Rodríguez Puértolas en su *Historia de la literatura fascista española* subrayando la militancia católica de la autora y sus descripciones del “terror rojo” en sus novelas sobre la guerra civil (2008: 632), un tema analizado en más profundidad por Lisa Nalbone (2017). En su diversa obra, Masoliver reincidió en la temática africana-colonial con *Selva negra, selva verde* (1959) ambientada en la Abisinia

⁴ Masoliver fue incluida en varias historias literarias que se publicaron cuando Masoliver aún era una escritora bastante activa. Aparece junto a otras mujeres en la sección “Novelistas femeninas” en la historia literaria de Sainz de Robles (*La novela española en el siglo XX*, 1957) y también en la obra de Eugenio Nora *La novela española contemporánea III, 1939-1967* (1971).

al borde de la independencia de Italia y con *La mujer del colonial* (1962), novela en la que vuelve a la Guinea española y recupera personajes secundarios de *Efún*.

Pese a repetir con el escenario africano, la autora nunca viajó al continente sino que afirmó haberse basado en “*años de estudio*” (Telón, 1969: 82) así como en relatos de un amigo de la familia que había vivido en la colonia (“Concesión”, 1954: 27). En un sugestivo análisis de *Efún* y de *La mujer del colonial*, Cécile Stehrenberger señala cómo las obras de Masoliver son paradigmáticas de “*cómo circulaba el saber colonial en la sociedad franquista*” con imágenes de caníbales salvajes y colonos benefactores que aparecían tanto en novelas de aventuras como en las publicaciones del Instituto de Estudios Africanos (2012: 72). Aun más, dice Stehrenberger, las historias de los coloniales a su regreso a España reproducían estos estereotipos ya que en la mayoría de los casos estos imaginarios “*habían marcado su experiencia*” (2012: 72). Respecto al interés de Masoliver por la temática africana, cabe aventurar que la autora la considerase fresca, pues la narrativa colonial no había tenido una gran visibilidad entre el público pese a existir desde largo tiempo. De hecho, *Efún* ganó el premio Elisenda Montcada de 1954 y tanto *Garbo*, la revista que patrocinaba el galardón, como algunos de los miembros del jurado consideraron el escenario africano como uno de sus atractivos. Por otro lado, el jurado debió estar dividido ante la ideología ultraconservadora del texto: la obra fue alabada por algunos miembros como Carmen Icaza, pero no convenció a otros, como Ana María Matute (“Concesión”, 1954: 27). No es difícil imaginar por qué a Matute le desagradaría una obra, que además de un explícito racismo, también denotaba una ideología clasista y sexista en sintonía con el conservadurismo católico franquista.

Efún es una novela romántica sobre la relación frustrada entre Carlos Isart, un médico catalán que dirige una explotación forestal en Río Muni, y Ana Rivera, la novia española de Juan Esteve, uno de los capataces que trabaja con Carlos. Ana viaja a Guinea para casarse con Juan –un viaje difícilmente realizable según la legislación franquista– pero rompe su noviazgo al descubrir que Juan mantiene una relación con Obama, una joven guineoecuatorialiana que también fue antigua amante de Carlos. El protagonista se enamora de Ana y esta acepta casarse con él cuando Carlos haya regresado a España. Varios incidentes impiden el retorno de Carlos y finalmente Ana concluye su compromiso por carta para que este continúe su “*esfuerzo para su civilización [la de los guineoecuatorialianos]*” (1955: 246). Desesperado, Carlos termina en brazos de Obama en las últimas líneas de la novela. Esta sección se centra en Obama, la joven guineoecuatorialiana, pero también en la heroína española, Ana, ya que Obama se convierte en una figura de contraste para la articulación y exaltación de una feminidad franquista moderna encarnada en Ana.

A diferencia de *Fang-eyeyá*, no existe ninguna intimidación en las relaciones entre Carlos y Juan con Obama, incluso pese a que este último tiene hijos con ella. Obama aparece como un personaje estático y negativo a lo largo de la novela puesto que la joven no simplemente representa una amenaza al instigar las relaciones interraciales, sino que, como mulata, el personaje es ya un producto del mestizaje racial que la obra rechaza. Kathleen Connolly ha sostenido que en la novela subyace una tensión entre la presentación de España como país colonizador y la idea paranoica de que el precio del proyecto colonial en África era la degeneración racial (2015: 52). Como Connolly expone, Obama reúne cualidades como la hipersexualidad o el primitivismo comúnmente atribuidas a las guineoecuatorialianas en la narrativa colonial, pero a Obama se le asigna, como resultado de la mezcla de razas, otra serie de características: es más inteligente aunque también más peligrosa por su astucia, parece mentalmente perturbada y tiene accesos de ira a causa de su orgullo (2015: 45-46). La tesis de Connolly analiza certeramente de las ansiedades latentes en la novela y

coincide con el estudio de Susan Martín-Márquez sobre la inquietud ante las relaciones interraciales en otras obras coloniales como *Cristo negro* (2008: 285-94). Sin embargo, en *La mujer del colonial* (1962) nos encontramos con una chocante reevaluación del fenómeno del mestizaje. En esta novela, Masoliver crea un personaje, Ramón Narváz, que presenta a sus hijos mestizos como uno de los productos que la acción civilizadora de España había legado a Guinea:

Durante quince años he sembrado en esta tierra, he puesto en sus mujeres la semilla de unos hijos inteligentes que han de redimirlas... [...] Cuantos más hijos tengo, más apego tengo a la vida, más enraizado me encuentro en esta maravillosa tierra. Son inteligentes para aprender, más activos para el trabajo... Me enorgullezco de ellos [...] (1962: 104).

Las palabras de este personaje coinciden con las de la autora en *Telón* (1969), una obra mezcla de diario y ensayo literario, en la que Masoliver alaba la acción de España arguyendo que la metrópolis había dado a Guinea su espíritu, pero también “hijos”:

También dejó allí muchos hijos y estas benditas uniones físicas con las nativas, serán favorables para la rica colonia que pronto podrá regirse por sí misma... teniendo al frente tanta gente de color café con leche, en vez de negra o blanca... (1969: 203).

Las dos citas no solamente son chocantes por el embellecimiento de las abusivas prácticas sexuales de la colonia, sino que además constituyen un radical cambio respecto al tratamiento de Obama en *Efún*. Esta transformación se puede interpretar como una reacción ante la independencia de la colonia, independencia que podía anticiparse para cuando Masoliver escribe *La mujer del colonial* en 1962, y que ya se había materializado cuando se publica *Telón* en 1969. Como se muestra en la siguiente sección, autores como Domingo Manfredi escriben ya a finales de los cincuenta obras reivindicativas de la acción de España en Guinea Ecuatorial previendo que la independencia era inminente. En estas últimas obras, Masoliver también parece replantearse el legado colonial de España: entonces instrumentaliza el mestizaje como fenómeno para justificar los atropellos sexuales y deja así atrás los temores presentes en *Efún* de que el mestizaje destruya una imaginada pureza europea.

En Obama, Masoliver concentra su carga contra el mestizaje, pero también emplea a este personaje para articular por contraste, una identidad feminista franquista moderna en el personaje de Ana. En varias obras (2000, 2018), Aurora Morcillo ha explorado las complejas políticas en torno a la educación y la concepción del rol social de la mujer en las últimas décadas de la dictadura franquista, estudiando cómo el régimen se encontraba entonces en la contradictoria situación de promover una conservadora ideología de género en un momento de rápida modernización económica y social. En *La mujer del colonial* sobresalen las ambigüedades generadas por este contexto, pero también en *Efún* comienza a aparecer un tímido intento por conectar esta femineidad franquista tradicional con una identidad europea, racional y moderna. En su análisis de obras británicas del XVIII, Felicity Nussbaum (1995) proponía que la emergencia de la imagen del ángel del hogar y el culto a la domesticidad estaban conectadas con la creación de las mujeres salvajes en las posesiones del imperio. Esta es una tesis sugerente para ser explorada en el contexto hispánico y particularmente enriquecedora para el caso de *Efún*, donde las guineoecuatorianas sirven a Masoliver para navegar la dificultad que encuentran mujeres como la autora, afines al régimen pero también profesionales con cierto cosmopolitismo, por crear un modelo tradicional y católico, que participase en ciertos aspectos de la modernidad. Este tipo de femineidad aparece en otras obras de la escritora ambientadas

en España, aunque en estas la otredad se enfoca en diferencias de clase e ideológicas que problematizan la presentación de su ideal femenino como un modelo nacional unificador y cohesivo. En *Efún*, sin embargo, Masoliver se vale del otro colonial y específicamente de la mujer guineoecuatoriana para construir esta feminidad franquista.

Ana es indudablemente epítome de la feminidad ideal del primer franquismo y sus valores de modestia, sacrificio y sumisión. Supervisada por su madrina, la joven recibe una educación extremadamente cercana al ideario de la Sección Femenina (1955: 135-36) y, en Guinea Ecuatorial, Ana se muestra exageradamente casta y estoica ante la admiración de Carlos: *“En pleno siglo XX prefiere sufrir, sin queja, unos arañazos que hacen sangrar su espalda, antes que confiarse a sus manos”* (1955: 127). Como se ve en esta afirmación, Carlos considera que Ana exhibe virtudes atípicas del período moderno, reproduciendo así el discurso de la tradición inventada del primer franquismo. Por otro lado, Masoliver intenta modernizar a la heroína frente a las africanas: la religiosidad de Ana aparece como una guía moralizadora para la vida contemporánea mientras que los africanos se retratan como proclives a supersticiones primitivas y bárbaras, especialmente las mujeres que son descritas como *“las más supersticiosas”* (1955: 206-07). Frente a las sucias mujeres autóctonas, Ana muestra un fetichismo higiénico que la novela conecta con la medicina moderna, otra instancia en la que se contrasta el comportamiento de Ana y Carlos con el de los nativos, especialmente durante el parto de Enfumí (1955: 95-101). Otra faceta moderna de Ana es su culto por lo tecnológico: aunque estoica, Ana encuentra la vida en la colonia excesivamente rudimentaria y considera que la implementación tecnológica es, junto con la acción misional, la clave para disipar las supersticiones y el atraso de los nativos (1955: 233). Con excepción de Obama y Enfumí, las mujeres guineoecuatorianas en *Efún* son una masa sin nombre. Su personalidad colectiva es además muy limitada, definida superficialmente por varios estereotipos comunes: son promiscuas y carecen de pudor (1955: 52-53), valores morales o sentido de la fidelidad (1955: 110). Estas cualidades sirven para enfatizar por contraste los valores de modestia de Ana, pero, además, la novela también subraya la pasividad de estas mujeres. Esta cualidad no solamente está relacionada con la habitual descripción de indolencia africana, sino que parece dibujarlas como seres autómatas y sin la característica viveza asociada por Simmel a la mentalidad moderna. El balele y el deseo sexual son los únicos estímulos que las despiertan: *“Los rostros hipnotizados y adormecidos, se avivan. Han perdido su pasividad habitual y sorprende tanta vitalidad en unos seres antes tan apagados”* (1955: 213). En el caso de Obama, su insidia se alterna con una inexpresividad que desconcierta a los colonizadores: *“su mirada parece inexpresiva. [...] Ella lo ve todo aunque parezca, a veces, un pasmarote. Con frecuencia, Isart siente deseos de desencantarla dándole un golpe en la espada”* (1955: 25-26).

Junto al retrato denigrante de estas mujeres, *Efún* muestra en varios pasajes, imágenes de las mujeres guineoecuatorianas como víctimas del salvajismo de sus compatriotas. La descripción de la entrada de vendedoras a Bata es un buen ejemplo del tipo de crítica que hace Masoliver:

Una hilera de mujeres con su ‘encué’ cargado a las espaldas, jadeantes de cansancio, pasan ante la ventana en fila india. Las indígenas acuden a Bata con objeto de vender los productos cosechados en sus parcelas de tierra y llevan en los cestos de fibra café, yuca, palmiste, cacahuete... [...] Llevan hasta cincuenta kilos encima, amén del mamoncito, si la mujer es joven. [...] Acuden de lejanos poblados por carreteras y atajos. Algunas de ellas caminaron durante toda la noche cargadas de esta forma por mostrarse el marido reacio a tomar el autobús en unos puntos determinados. ¡Estos maridos nativos! Marchan detrás de ellas, libres de todo peso, vigilándolas, hostigándolas como los arrieros atosigan a sus mulas en los países civilizados (1955: 51-52).

Como muestra este fragmento, la voz narradora resalta el salvajismo de los hombres pero no demuestra una particular empatía con las mujeres guineoecuatorianas, que en el resto de la novela aparecen como autómatas, primitivas o lascivas. Sin embargo, el comportamiento abusivo de los africanos con las autóctonas sirve para silenciar los atropellos a los que estas mujeres son sometidas por parte de los europeos y también para establecer una diferenciación con la normatividad de género franquista. Masoliver equipara la manera en la que los guineoecuatorianos interactúan con sus esposas con el trato a los animales de carga en los países “civilizados”. De esta manera, la autora concentra en África la explotación laboral y doméstica de la mujer, implicando por contraste que en España la mujer se encontraba en plena libertad. En otro momento de la novela, Ana se escandaliza ante la explotación de estas mujeres en una protesta de una *aparente* solidaridad femenina:

La larga reata de mujeres porteadoras está dispuesta. Cada mujer tiene su pesado bulto al lado. Algunos maridos libres de toda carga, las vigilan, mostrando sus torsos desnudos, erectos, brillantes... Ana mira el incomprensible espectáculo muy sorprendida.

—¡Esto pide a gritos la vuelta al matriarcado!

Isart sonríe ante su indignación. El está ya acostumbrado a verlo. El marido, en la Guinea, trata a la mujer peor que a sus cabras o a sus perros. La hace trabajar en el hogar en el cultivo de la tierra, y la llena de hijos. Si Ana no fuera una bendita, vería, entre las porteadoras, a tres mujeres en estado de gravidez incipiente; algunas de ellas son jovencitas de doce a trece años. Son las que muestran sus senos enhiestos y bellos. Pronto, muy pronto, debido a la frecuente maternidad y a los trabajos impropios del sexo, parecerán unas viejas. [...] África hace florecer demasiado pronto a la mujer y consume pronto su belleza (1955: 121-22).

El llamamiento al matriarcado en esta última cita no implica una reivindicación feminista universal ya que las condiciones contra las que Ana se subleva se caracterizan como particularmente africanas: son los maridos “en la Guinea” y “África” quienes explotan y marchitan a la mujer. Mientras, durante la primera mitad del siglo XX, autoras feministas españolas, como Carmen de Burgos, Federica Montseny o Luisa Carnés, habían criticado la explotación de las mujeres de clase obrera en España, la voz narradora de *Efún y La mujer del colonial* localiza en África, y como característica africana, la discriminación y explotación de la mujer. Sin embargo, el vocabulario sexista del texto, con su referencia a “los trabajos impropios del sexo”, revela una concepción de género, característica del aparato franquista y heredera de la represiva construcción decimonónica del “bello sexo”. No hay unidad de destino entre las guineoecuatorianas y las españolas en la novela de Masoliver, sino por el contrario, una cosificación de la mujer guineoecuatoriana para la construcción de la mujer franquista moderna.

De salvajes a subalternas: Género y discurso hispanotropicalista en *Tierra negra*

Tierra negra (1957) es quizás la novela colonial más ambiciosa en su intención de crear una narración legitimadora de la intervención española en Guinea Ecuatorial. Domingo Manfredi fue un escritor y periodista falangista que como los otros autores de este, *Las lomas* estudio es bastante desconocido hoy en día, mencionado por Rodríguez Puértolas (2008: 662 y 961) y estudiado con más detalle por Gareth Thomas en *The Novel of the Spanish Civil War* (1936-1975). Sin embargo, su novela sobre la toma de Sevilla por los sublevados *Las lomas tienen espinos* (1955), fue un considerable éxito durante el franquismo y el autor ganó varios premios literarios, entre ellos el Ateneo de Valladolid

por *Jeremías* (1952) y el Ciudad de Sevilla por *La rastra* (1957). Manfredi visitó Marruecos y Guinea Ecuatorial en varias ocasiones y escribió diversas obras sobre estas colonias. En 1951 obtuvo el premio África del Instituto de Estudios Africanos por *Ischulla (La isla)* y fue nombrado “Comendador de la Orden de África” por Luis Carrero Blanco, en base a su labor divulgativa sobre África (B.O.E., 1964).

Escrita y publicada en 1957, *Tierra negra* no menciona explícitamente la independencia de Marruecos ni el proceso en curso para provincializar Guinea. Sin embargo, no hay duda de que estos dos eventos marcan una novela que defiende el histórico control español sobre Guinea Ecuatorial y apunta a posibles direcciones en la relación tras una independencia que el autor claramente anticipaba. *Tierra negra* es un tríptico narrativo que elige tres momentos en la historia colonial mostrando a varias generaciones de una familia guineoecuatorial, los Riebeta: la primera parte transcurre en Fernando Poo en 1788, diez años después de la fallida expedición inaugural del Conde de Argelejo. La narración se enfoca por un lado en los miembros de una expedición española y, por otro, en una pareja de guineoecuatorialianos, una mujer, Pesa, y un hombre, Riebeta, que son perseguidos por su comunidad y que espían a los tripulantes españoles. La segunda parte adopta la perspectiva de un guineoecuatorialiano, Juan Riebeta, que viaja por la isla en 1888, cuatro décadas después del comienzo de la colonización efectiva y el momento en el que la acción española comenzaba a despegar. A través del viaje de Riebeta, la narración ofrece un variado retrato de guineoecuatorialianos aunque únicamente aparece una mujer, Manuela, una mestiza cubana. Finalmente, la tercera parte, retrata el estado de la colonia española en la Santa Isabel de 1945 a través de tres hermanos Riebeta: Joaquín, un sacerdote a favor de la hispanización que acaba de llegar tras años en un seminario en España, Juan, un doctor que desea la independencia e Isabel, una abnegada esposa y madre.

Como se puede observar, los protagonistas son en su mayoría guineoecuatorialianos, excepto en la primera parte en la que hay un equilibrio entre los personajes africanos y los españoles. La prominencia de los africanos, así como la frecuente adopción de su punto de vista, es bastante inusual en la novela colonial sobre Guinea Ecuatorial, pero con ello Manfredi pretende mostrar “la evolución” de los africanos bajo la colonización española. Este arco argumental pasa entonces por un retrato de primitivismo en la primera historia para culminar en el tercer y último relato con la hispanización modélica de varios miembros de una próspera clase media guineoecuatorialiana. La novela de Manfredi constituye una obra paradigmática de lo que Gustau Nerín ha llamado el *discurso hispanotropicalista*, el discurso franquista que sostenía que el modelo colonizador de España era más humanitario y menos racista que el de otros poderes coloniales europeos (1998: 9). Este discurso estaba claramente conectado con la construcción decimonónica del colonialismo español que los intelectuales hispanistas utilizaron para describir la pasada intervención española en América. Según estos, mientras el moderno colonialismo europeo representaba un modelo comercial, España había desarrollado un colonialismo económicamente desinteresado y superior en sus objetivos civilizatorios (Arbaiza, 2020: 50-63). Los hispanistas invocaban el pasado mestizaje en América como muestra del carácter igualitario del colonialismo español –una representación que transformaba la histórica violencia sexual en virtud de los colonizadores– pero, como ya se comentó, el mestizaje se convirtió en un campo minado para un africanismo español que mostró una gran inconsistencia en los discursos, medidas y prácticas alrededor de las relaciones interraciales.

Por el origen y especificidad cubana de Manuela, en este análisis únicamente me concentraré en los personajes de Pesa e Isabel. Como parte de la construcción de su argumento, Manfredi construye a Pesa como un ser salvaje que contrasta radicalmente con la comedida e hispanizada Isabel. Como matriarca de los Riebeta, la familia que

presenta el potencial de la hispanización, Pesa es retratada con cierta simpatía. Ella y su amante, Riebetta, son perseguidos por su comunidad por su relación ilegítima, que un grupo bárbaro del que se insinúa incluso que practican canibalismo. Pero pese a cierta compasión ante la situación de la pareja, la voz narradora animaliza a la mujer, retratada como un “bicho” de la selva:

Aparte sus collares y pulseras de caracoles y conchas, la negra iba completamente desnuda. [...] Soltó al niño de su espalda y sobre un montón de hierbas que preparó le acostó con el lienzo debajo del cuerpo [...] Con el niño bajo su vientre, arrodillada, apoyando las manos en el suelo, con la cabeza encogida entre los hombros, la negra era un bicho más del Bosque. Igual que ella lo habría hecho una mona... (1957: 98).

Los cuerpos desnudos o semidesnudos de las mujeres guineoecuatorianas se utilizan aquí y en otras narrativas coloniales, como un obvio símbolo para indicar la falta de civilización de las africanas. La descripción incluye ornamentos y artesanías, aunque desde la perspectiva eurocéntrica de Manfredi, estos no desmienten el primitivismo que se le atribuye a Pesa. Aún más problemático es que la voz narradora implica que en este contacto fundacional, la pareja guineana, aunque específicamente la mujer, reconoce la superioridad del hombre europeo. Pesa y Riebetta atisban a los europeos a escondidas y pronto la mujer desarrolla una obsesión por ellos. En una escena en la que Pesa espía cómo un español se baña en la playa, la voz narradora dice:

Pesa le estaba mirando. Su casi desnudez atraía la mirada de la negra, hipnotizada. Los soldados no podían ver a los dos negros pero ellos sí les veían, agazapados, inmóviles. [...] La cara negra y redonda de Pesa brillaba bañada en sudor, y tenía los ojos cargados de fiebre. Para la negra Pedro representaba una especie de hombre maravilloso. Miraba su cara, sus ojos semiabiertos, sus labios sonrosados, su pecho musculoso, sus muslos recios. Pesa sentía en todo su cuerpo la inquietud del deseo. En un momento miró también a Riebetta y comparó. El negro era hermoso, sin duda. Pero el blanco... (1957: 26).

Como se ve en esta cita y en otras en la novela, la descripción del deseo hacia el europeo en *Tierra negra* tiene un tinte racista, sugiriendo que este interés sexual emerge del reconocimiento de una supuesta superioridad blanca por parte de la mujer africana. En *Tierra negra* la guineoecuatoriana nunca es el objeto erótico de la mirada masculina como sí lo era por ejemplo en *Fang-eyeyá*, pero de las tres novelas, la novela de Manfredi es la que más incide en el problemático retrato de la “persecución” del europeo por parte de la africana. En *Fang-eyeyá* se reconocían los intereses económicos y sociales para que las jóvenes entraran en esas relaciones de concubinato y, en *Efún*, se podía deducir un móvil similar en Obama. Sin embargo, en *Tierra negra*, Pesa aparece como una mujer hipersexual que erotiza a los españoles por su genuina apreciación del cuerpo blanco. El deseo de Pesa nunca se materializa y en el resto de la novela apenas hay interacción, aún menos una relación, entre una mujer guineoecuatoriana y un colonizador español. Pero tanto la ausencia de referencias a estas relaciones como el deseo de Pesa por el hombre europeo se pueden interpretar como diferentes manifestaciones del intento de Manfredi por lidiar con las relaciones de explotación sexual en la colonia: por una parte, se silencia por completo esta realidad. Por otra, el retrato de una libidinosa Pesa reafirma estereotipos para el público español del período que, como se puede deducir por la cita de Bartolomé Soler sobre las miningas, tendría ciertos imaginarios sobre las relaciones de concubinato en la colonia.

Naturalmente, para sostener la tesis de la novela, la hispanizada Isabel de *Tierra negra* debía representar una radical transformación respecto a la hipersexual Pesa y efectivamente la

Isabel de 1945 pretende epitomizar cómo las guineoecuatorianas podrían internalizar con éxito tanto la cultura española como los valores de género de la España franquista. No obstante, aunque el comportamiento de Isabel se corresponde con los ideales de la Sección Femenina, la novela subraya a la vez su diferencia racial. De la misma manera que se fetichiza el cuerpo de Joaquín, el sacerdote “negro”, la novela alterna la defensa del supuesto igualitarismo colonial español con gratuitas descripciones del cuerpo de Isabel enfocadas en su diferencia. En una escena en la que Isabel está llorando con Joaquín, compadeciéndolo por las dificultades de su hermano en su misión evangélica, la voz narradora describe: *“La pobre Isabel lloraba de todo corazón. Era tan negra como la sotana de su hermano. Sólo los labios y los ojos destacaban en la cara oscura”* (1957: 251-52). Isabel encarna una femineidad franquista, católica y abnegada, pero la voz narradora resalta prominentemente su color de piel, construyendo así un personaje asimilado pero diferente.

En cuanto al retrato de la hipersexualidad, Isabel se encuentra en el polo opuesto de Pesa y, además de modesta y casta, aparece resignada a sufrir en silencio una vida no enteramente satisfactoria con su marido Expedito. El personaje hipersexual en la tercera historia es ahora un hombre, Juan, el único de los hermanos Riebetta que anhela la independencia pero que, no obstante, desea a las mujeres blancas. La atracción de Juan por las españolas aparece en la novela como un sueño secreto del personaje por querer ser lo que en realidad no es (1957: 204), una caracterización con la que Manfredi pretende minimizar las pretensiones independentistas explicándolas como deseos de individuos arribistas o despechados (1957: 209). Frente a Juan, los otros dos hermanos Riebetta, Isabel como ama de casa y Joaquín como sacerdote, constituyen el ejemplo de una asimilación exitosa sin que el colonizado incurra en aspiraciones transgresivas. Dentro de esta asimilación, la novela asigna a Isabel un rol secundario frente a su hermano Joaquín, una elección reveladora del androcentrismo del régimen compartido también por Manfredi. El retrato de Isabel es, de hecho, bastante anodino ya que su función narrativa está supeditada a promover la idea de que las mujeres autóctonas propiamente educadas podían ser agentes eficaces en la transmisión del catolicismo y la hispanización a sus hijos. En la primera aparición de Isabel en la novela (1957: 222), la atención de la narración se dirige rápidamente a los niños de seis y ocho años que ya saben leer y escribir y a quienes Isabel lleva a catequesis. De manera similar, cuando Joaquín pregunta tras su llegada por su hermana, Juan responde de manera brevísima y pasa a referirse a sus sobrinos de quien sí habla más extensamente. Juan explica que pese al negativo modelo de su rudo y no muy hispanizado cuñado Expedito, la influencia hispanizante de su hermana ha prevalecido en la formación de sus sobrinos y dice: *“Son como nuestra hermana. Algún día serán hombres de carrera”* (1957: 203). La novela admite así el indispensable rol de la promoción de una clase social femenina urbana e hispanizada para consolidar y mantener la labor colonizadora, pero a la vez reproduce el rol que el primer franquismo dio a las mujeres en España: se persigue que mujeres como Isabel transmitan estos valores en la esfera doméstica, pero no se les concede ninguna relevancia para promocionarlos en la vida pública. En palabras de Juan, son los hijos varones de Isabel los que harán esta “carrera” pública y es de hecho en ellos, los hombres guineoecuatorianos, donde la novela cifra sus esperanzas para una continuación de la cultura de España en Guinea tras una posible independencia.

Conclusión

En este ensayo hemos examinado cómo la mujer guineoecuatoriana fue un personaje subalterno pero a la vez recurrente en la narrativa colonial: se las usó como medio para enunciar valores e identidades de la España del régimen pero también proyectan algunas de las fisuras y contradicciones de las políticas del colonialismo franquista. Nos encontramos ante figuras polisémicas, que se instrumentalizan para múltiples agendas o en las que se concentran las inquietudes latentes de cada obra, pero, al mismo tiempo, las tres novelas coinciden en retratar fenómenos y estereotipos generados alrededor de la vida íntima colonial y las relaciones interraciales. El trabajo historiográfico de Gustau Nerín constituyó un estudio pionero y necesario sobre el complicado tema de las relaciones íntimas y sexuales en la colonia, pero aún debemos explorar cómo la narrativa colonial representó estas relaciones y contribuyó a la difusión de imaginarios que marcaron estas interacciones.

Por narrativa colonial quizás debamos comprender un corpus que se extiende más allá del momento de independencia, ya que como ha sostenido Sara Santamaría Colmenero (2018: 447-49), buena parte de la producción cultural contemporánea sobre la época colonial participa en un problemático y sesgado retrato que legitima la memoria de los antiguos colonos y potencia la reconciliación sin haber primero admitido las dinámicas de explotación que se produjeron. Es ciertamente sangrante que en *Palmeras en la nieve*, tanto en la novela de 2012 como la versión cinematográfica de 2015, se reproduzcan varios tropos de la novela colonial y se muestre a la guineoecuatoriana Sade asediando al colonial Killian, que finalmente claudica ante la presión de la mujer. En una entrevista, Luz Gabás comentaba que para ella, Sade era un personaje positivo y empoderado:

Otro tipo de mujer es representado por Sade en mi novela; tenía que salir como era, una muchacha que trabaja en un club, les llamaban las 'milindas' y quienes iban allí las consideraban como sus amigas; nunca se refirieron a ellas como prostitutas. Ellos matizaban y era como otro concepto de mantener las relaciones, algo más propio de la amistad que de la prostitución. Me gusta el personaje de Sade porque ella sí es un personaje hecho a sí mismo; trabaja en lo que sea y como sea para salir adelante. Las nativas de la novela son personajes fuertes y en el presente también (Astorga redacción).

Afirmaciones como esta encubren las dinámicas sexuales de la colonia y revelan una problemática concepción del empoderamiento femenino. Es necesario que realicemos un esfuerzo en varias direcciones. Por un lado, debemos revisar críticamente tanto antiguas como recientes narrativas coloniales. Por otro lado, y con esto regreso al tema que abría la introducción, es igualmente apremiante trabajar por aumentar la visibilidad de las autoras guineoecuatorianas, cuyas voces y experiencias han sido largamente ignoradas.

Referencias bibliográficas

- Aixelà-Cabre, Yolanda (2009), *Africanas en el mundo contemporáneo: Las mujeres de Guinea Ecuatorial*. In: Aixelà Yolanda, Lluís Mallart, Josep Martí (orgs.), *Introducción a los estudios africanos*, Barcelona: Ceiba.
- Arbaiza, Diana (2020), *The Spirit of Hispanism: Commerce, Culture and Identity across the Atlantic, 1875-1936*, Notre Dame: Notre Dame University Press.
- Bautista Velarde, Germán (1950), *Fang-eyeyá*, Madrid: Barragán.
- Carrasco González, Antonio M. (2000), *La novela colonial hispanoafriicana*, Madrid: Sial.

- _____ (2020), "Novelas de plantación en la Guinea Española (2): Fang Eyeyá de Germán Bautista Velarde" Portal "Novela colonial hispanoaficana". [Consult. 31.mayo.2020]. Disponible en: <http://novela-colonial-hispanoaficana.blogspot.com/2015/09/novelas-de-plantacion-en-la-guinea.html>
- De Castro, Mariano y Ndongo, Donato (1998), *España en Guinea. Construcción del desencuentro: 1778-1968*, Madrid: Sequitur.
- "Concesión del premio Elisenda de Montcada 1954" (1954), *Garbo* Editorial. 18 diciembre 1954.
- Connolly, Kathleen (2015), *Efún: 'White Love' and Modernity in Guinea*, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 19, pp. 33-54.
- Fernández-Figares y Romero de la Cruz, María Dolores (2003), *La colonización del imaginario, imágenes de África*, Granada: Universidad de Granada.
- Manfredi Cano, Domingo (1957), *Tierra negra*, Barcelona: Caralt.
- _____ (1955), *Las lomas tienen espinos*, Barcelona: Caralt.
- Martin-Márquez, Susan (2008), *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*, New Haven: Yale University Press.
- Masoliver, Liberata (1969), *Telón*, Barcelona: Jaimes Libros.
- _____ (1962), *La mujer del colonial*, Barcelona: Barna.
- _____ (1955), *Efún*, Barcelona: Garbo.
- Mbembe, Achille (2017), *Critique of Black Reason*, Durham: Duke University Press.
- McClintock, Ann (1995), *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest*, London: Routledge.
- Medina-Doménech, Rosa M. and Alfredo Menéndez Navarro (2005), *Cinematic Representations of Medical Technologies in the Spanish official newsreel, 1943-1970*, *Public Understanding of Science*, vol. 14. 4, pp. 393-408.
- Melibeia Obono, Trifonia (2015), La negra. In: Sipi, Remei (org.), *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología*. Barcelona: Editorial Mey.
- Miranda Junco, Agustín (1945), *Leyes coloniales*, Madrid: Imprenta Sucesores de Rivadeneyra.
- Morcillo, Aurora G. (2010), *The Seduction of Modern Spain: The Female Body and the Francoist Body Politic*, Lewisburg: Bucknell University Press.
- _____ (2000), *True Catholic Womanhood: Gender Ideology in Franco's Spain*, DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Nalbone, Lisa (2017), Spaces of Enclosure in Liberata Masoliver's *Barcelona en llamas*. In Bieder, Maryellen and Roberta Johnson (orgs.), *Spanish Women Writers and Spain's Civil War*, London, Routledge.
- Nerín, Gustau (1998), *Guinea Ecuatorial: Historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843-1968)*, Barcelona: Península.
- Nussbaum, Felicity (1995), *Maternity, Sexuality and Empire in Eighteenth-Century English Narratives*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Pérez, Janet y Ihrle, Maureen (2002), *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature A-M*, London: Greenwood Press.
- Pujadas, Tomás Luis (1968), *La iglesia en la Guinea Ecuatorial. Fernando Poo*, Madrid: Iris de Paz.
- Rodríguez Puértolas, Julio (2008), *Historia de la literatura fascista española*. Vol 2. Madrid: Akal.
- Rubio Carro, Eloy (2015), "Aunque las verdades sea dolorosas, recolocan a la gente en su sitio" *Astorga redacción*, 1 marzo 2015.
- Santamaría Colmenero, Sara (2018), *Colonizar la memoria. La ideología de la reconciliación y el discurso neocolonial sobre Guinea Ecuatorial*, *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 19. 4, pp. 445-463.
- Sipi, Remei (2015), Introducción. In: Sipi, Remei (org.), *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología*, Barcelona: Editorial Mey.

- Soler, Bartolomé (1957), *La selva humillada*, Barcelona: Planeta.
- Stehrenberger, Cecile (2009), *Folklore, Nation and Gender in a Colonial Encounter: Coros y Danzas of the Sección Femenina of the Falange in Equatorial Guinea*, *Afro-Hispanic Review*, vol. 28. 2, pp. 231-244.
- (2012), *Manifestaciones (a)típicas del discurso colonial franquista en las novelas de aventura africana de Liberata Masoliver*, *Iberoromania*, vol. 73-74.1, pp. 61-75.
- Stoler, Ann Laura (2010), *Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule*, Stanford: University of California Press.
- Stucki, Andreas (2019), *Violence and Gender in Africa's Iberian Colonies. Feminizing the Portuguese and the Spanish Empire, 1950s-1970s*, London: Palgrave.
- Thomas, Gareth (1990), *The Novel of the Spanish Civil War (1936-1975)*, Cambridge: Cambridge University Press.