

**Trifonia Melibea Obono. *La Bastarda*.
Madrid: Ediciones flores raras, 2016.
117 páginas. ISBN: 9788494601804**

Irene Villaescusa Illán
University of Amsterdam
I.VillaescusaIllan@uva.nl

Esta novela de poco más de cien páginas lleva varios años paseándose con más éxito en los programas de literaturas hispánicas periféricas, de estudios género y de lo que en inglés se llama *world literatures*, que en las librerías. Tal vez esto se deba a lo poco que se sabe acerca de la literatura africana escrita en español que, en consecuencia, pasa desapercibida entre lectores y libreros. Sin embargo, las instituciones españolas que apoyan y promocionan la producción cultural de las que fueron antiguas colonias españolas, tales como las diferentes Casas –Casa Asia, Casa América, Casa África—, las Embajadas, o el Instituto Cervantes, sí celebran y conmemoran a los escritores del mundo hispanófono global, incluyendo Guinea Ecuatorial. Ejemplo de ello es el homenaje brindado al escritor Donato Ndongo Bidyogo en el 2022 en el Instituto Cervantes de Madrid.

Otra razón, más espinosa, que explicaría la poca circulación, o mejor dicho, la poca visibilidad (ya que Internet hace que circule casi todo) de la obra de Trifonía Melibea Obono, puede que esté, muy probablemente, relacionada con su contenido político. Obono ha sido víctima de amenazas, e incluso, una breve detención en Malabo en el mes de agosto de 2023 por el informe titulado “*Torturas, Tratos Crueles, Inhumanos y degradantes contra las personas LGBTQI+ en Guinea Ecuatorial*”, que el colectivo *Somos Parte del Mundo* al que pertenece la autora hizo público en la sede de la Unión Europea en Madrid mayo de 2023. En *La bastarda*, como en la mayoría de sus obras de ficción y no ficción, Obono denuncia precisamente el trato desigual de las personas debido a su género en la cultura fang. La cultura fang es compartida por varias etnias situadas en África occidental, mayoritariamente en lo que es actualmente Guinea Ecuatorial y parte de Gabón y de Camerún.

Obono es heredera de una tradición literaria en español de autoras ecuatoguineanas cuya genealogía se remonta, entre otras, a María Nsué Angüe con su novela *Ekomo* publicada en 1985 (Madrid: UNED). Treinta años más tarde, Obono continúa y diversifica el trabajo de Nsué dando visibilidad a las injusticias sociales contra las mujeres en Guinea Ecuatorial desde una posición notablemente comprometida y comprometedora. Sólo hay que recordar los títulos de algunas de sus obras, como los testimonios recogidos en *Yo no quería ser madre. Vidas forzadas de mujeres fuera de la norma* (2017) y *Las mujeres hablan mucho y mal* (2019).

En *La bastarda* la desigualdad de género conduce a una sociedad basada en la servidumbre de las mujeres, la poligamia, la homofobia, las violaciones correctivas y la mercantilización del cuerpo femenino, por nombrar algunos de los horrores que denuncia la novela haciendo uso de un estilo tremendista que roza en la banalidad del mal por aquellos que los ejecutan. La velocidad de los eventos que se narran (las primeras experiencias sexuales entre adolescentes, los casos de incesto, violación y prostitución y la rivalidad entre esposas

originada por el concubinato, por ejemplo), así como el escaso desarrollo interno de los personajes y la rápida resolución del conflicto principal (la búsqueda del padre de la protagonista) son realmente abrumadores. Todo ello hace que *La bastarda* sea una obra de ficción a la que se le ven las costuras narrativas y de las que supuran heridas políticas con gran intensidad.

En mi opinión, la voz narradora es uno de los aspectos más interesantes de la novela. La narradora es la voz de la protagonista, Okomo, una adolescente de 16 años que cuenta su historia familiar en primera persona y que sabe demasiado, pero pretende no saber. Las preguntas y comentarios que hace a los adultos de su entorno no tienen nada de inocente, sino que demuestran una perspicaz visión de lo que ocurre a su alrededor. Por ejemplo, en el segundo capítulo, Okomo se encuentra confundida frente a las acusaciones de brujería hacia su tío Marcelo, al que culpan de la mala cosecha por haber incinerado a su padre, en vez de enterrarlo. Okomo afirma no entender la relación que pudiera haber entre las cenizas del padre de Marcelo y la cosecha. Su abuela se lo explica: “Y como su hijo no le obedece –continuó mi abuela– el muerto desde su mundo ha decidido desgraciar las cosechas”, a lo que Okomo responde: “¿Y eso cómo lo hace, abuela?”, añadiendo, “Mi rostro transmitía escepticismo” (47).

La viveza de la Okomo-narradora deriva de la multitud de voces desde las que nos habla. Esta voz múltiple habla varias lenguas y escribe con herramientas interdiscursivas que van desde la tradición oral a la teoría de género, con el fin de criticar el patriarcado dentro de la sociedad fang, y de resignificar las mismas palabras hirientes que deberían hundirla. Durante el periplo en busca del reconocimiento paterno, la protagonista-narradora encuentra vocablos sencillos pero exactos para designar aquello que no tiene nombre. La lengua fang designa a los hombres gay mediante términos como “hombre-mujer o *fam e mina*” (40) con los que la comunidad se refiere al tío Marcelo. Por consiguiente, Okomo concluye que el término “mujer-hombre” debe designar

a mujeres que se acuestan con mujeres (100). Al final de la novela Okomo acaba diciendo cosas indecibles con préstamos de otros lenguajes y afirmando su identidad desde las intersecciones que la constituyen: “Bastarda yo, una mujer fang; bastarda yo, la hija de una soltera fang; bastarda yo, lesbiana” (116).

Los diálogos internos de la protagonista, en su aparente cuestionamiento inocente, recogen notables reflexiones sobre la construcción de género:

No comprendía lo que significaba ser un varón. Si en el pasado creía que bastaba con llevar colgados unos genitales entre las piernas, ahora empezaba a dudarlo. Dudaba, porque el tío Marcelo los llevaba colgando pero nadie en la aldea le definía como varón. Entonces, ¿el hombre perfecto sería el que se reprodujese? «Claro que no», me respondí. Mi abuelo ejercía esta función y, a juicio de mi abuela, no debía considerarse varón porque se mostraba incapaz de imponer orden en la familia. ¿Sería varón la persona que lograba someter a las personas? (57)

Esta meditación nos hace pensar en *La bastarda* a través de lo que Judith Butler llama la performatividad del género. La novela interroga los actos del cuerpo masculino, del que se espera autoridad y virilidad; y también los del cuerpo femenino, que está obligado a maquillarse, depilarse, vestirse con atuendos insinuantes, no hablar demasiado y “estar siempre guapa” (39). Para los dos es imperativo casarse y tener hijos. El sancionamiento social de estas normas de género se ejerce igualmente contra los hombres –“¡No eres un hombre! Un varón de verdad se acuesta con mujeres y se reproduce” (40)— que contra las mujeres, despreciando su subjetividad y autonomía: “¿Qué es una mujer sin el hombre? Dina está al borde de la vejez, ¡dieciocho años tiene y sin pareja! Y todavía la familia no se ha beneficiado de su cuerpo” (68).

La teatralidad del género mujer se representa, literalmente, en una escena en la que Okomo y su amiga-amante, Dina, se dirigen al pueblo vecino de

Evián. Okomo decide lavarse la cara en el río para quitarse el maquillaje, como si se tratara de una máscara, aquella que su abuela la ha obligado a llevar. Dina se burla de ella porque lo considera un disfraz: “Apenas puedes caminar disfrazada de ... ¿en qué estaba pensando tu abuela? ¡Ah! No me extraña. Se imaginó que a lo largo del camino algún hombre te conquistaría y que por fin su nietecita mantendría a la familia. –¡No tiene gracia!” (77).

Las dos últimas citas revelan que la heterosexualidad obligatoria es una vía de escape a la precariedad económica que “mantiene a la familia”, la que, por su parte, “se beneficia del cuerpo” de la esposa a cambio de la dote que la familia de ella recibe con el matrimonio. Dicha situación de precariedad facilita el manejo de los cuerpos que Foucault describe como biopolítica. Para el filósofo francés, los cuerpos deben comportarse y existir conforme a la norma o bien son castigados por medio de la exclusión de la comunidad (como ocurre al final de la novela) o por la reclusión en una institución disciplinaria (la prisión o la clínica por ejemplo). La sociedad fang de la novela cuenta con un sistema de biopoder basado en la vigilancia entre los miembros de la propia comunidad y la familia. En *La bastarda* el contrato social se ejerce y es custodiado por la Casa de la Palabra: “un Consejo de Ancianos de la tribu ... cuyas decisiones se cumplían como si se tratara de decretos” (44) y que vela porque se mantengan las tradiciones.

Volviendo a la relación entre las palabras y la realidad como tema central de la novela, *La bastarda* es una llamada de acción para transformar el lenguaje conforme a la realidad del mundo. “Nosotras no tenemos nombre” (96) le dice Okomo a su tío Marcelo una vez que él descubre sus relaciones con Dina y las otras chicas del autodenominado Club de la Indecencia. Ante este reclamo, el tío le responde: “¿Y no crees que es mucho más grave vuestra situación? Si no tenéis nombre, sois invisibles, y si sois invisibles, no podéis reivindicar ningún derecho” (96). La novela incide en la idea de que las cosas que no se nombran no existen ni social ni legalmente y que solo mediante el

reconocimiento pueden las palabras llevar a la acción. *La bastarda* plantea preguntas de difícil respuesta: ¿cómo expresar la opresión que uno siente cuando no se encuentran las palabras exactas en su propia lengua y cultura? ¿Y qué implicaciones tiene hacerlo en otra lengua? Podemos intentar responder a estas preguntas entendiendo que la preocupación por la lengua y la realidad en la novela es un síntoma de la intersección de dos sistemas de opresión, el de género y el colonial.

En el ya clásico libro *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature* de 1986, Ngũgĩ wa Thiong'o sugería que la literatura africana solo podía expresarse en lenguas africanas. Entre las razones que lo llevaron a afirmar esto estaba la necesidad de eliminar la alienación colonial y la violencia psicológica y epistemológica causada por la imposición de una lengua foránea a través de la educación, algo que va en detrimento del afianzamiento y desarrollo (incluido el literario) de las lenguas locales. Otro de sus objetivos era interpelar a una élite de escritores africanos como Chinua Achebe, Amos Tutuola and Gabriel Okara (7), que, en su opinión, insistían en explicar África al resto del mundo en sus lenguas (en el caso de estos autores en inglés como lengua colonial). Casi cuarenta años más tarde, y en el contexto postcolonial de Guinea Ecuatorial, Obono tiene que elegir la lengua en la que desea escribir, y por supuesto, esta elección no escapa al debate lingüístico post/colonial y a otras circunstancias. Puede que Obono esté motivada por el valor de cambio literario, por las condiciones del mercado editorial del español frente al fang, puede que porque el español sea sencillamente su lengua de expresión literaria, o bien por la necesidad de hablar desde dentro hacia fuera en búsqueda de reconocimiento internacional. Tal vez para decepción de Wa Thiong'o, Obono está explicando la cultura fang al mundo en español y además insiste en señalar los aspectos más dolorosos de la misma. Obono quiere hablar del "malestar de su cultura", como diría Gloria Anzaldúa (21). Y lo hace sin tapujos y sin ambivalencias.

Dos años después de la publicación en español, el escritor y traductor estadounidense Lawrence Schimel, traduce *La Bastarda* al inglés y se publica en *The Feminist Press* (Nueva York), favoreciendo la circulación de la novela y su reconocimiento internacional. Con este doble pasaporte lingüístico *La Bastarda* entra a formar parte de otros mundos literarios y otras redes intelectuales feministas más allá del Afro-Hispanismo, como los que ocupan, por un lado, las autoras Chicanas, abanderadas por Anzaldúa a quien citaba más arriba, y por otro lado, *black feminists* como Audré Lorde y bell hooks. Además, la traducción al inglés fortalece el puente que intenta vincular la realidad a la palabra al resonar en otras realidades situadas en otros contextos sociopolíticos y lingüísticos. En el siguiente fragmento de la versión en inglés Marcelo habla con Obono precisamente del vacío legal y la crisis existencial que produce la ruptura de dicho vínculo:

“He is a man-woman,” my uncle said nervously. “Let’s just say that we’re together the same way you and Dina are together.”

It seemed that Dina had told him all about us.

“And how does Fang tradition define us? If a man who is with another man is called a man-woman, what are women called who do the same?”

“There isn’t a word for it. It’s like you don’t exist,” my uncle said bluntly. (67)

En el capítulo 5, cada una de las protagonistas padece su propio ajusticiamiento según las leyes fang y la narradora encuentra la palabra que no existe en fang y con la que ella se identifica tanto en inglés como en su equivalente en español:

“I witnessed the sale of Linda and felt guilty. I had confessed in the end that I was a *lesbian*, just like Dina, and then we exposed the other two girls. (énfasis añadido, 73)

Tanto en la versión original en español como en la traducción al inglés, *La bastarda* crea su propio discurso y también un lenguaje híbrido que navega entre las presencias y las ausencias del español, del inglés y del fang y que por eso escapa a las categorías literarias nacionales en favor de la reivindicación transnacional por la justicia social de género en Guinea Ecuatorial.

En el debate sobre el género aparece la cuestión de la homosexualidad y la homofobia como algo africano o importado y que preocupa a activistas, artistas, estudiosos del postcolonialismo e impulsores de la decolonialidad. En la introducción de *La bastarda* en español el historiador y periodista Arturo Arnalte explica que un aspecto importante de la novela es su preocupación por la homosexualidad (incluido el lesbianismo) en el África subsahariana, porque es un tema desatendido por el propio Estado:

Esta última precisión es importante porque la mayor parte de los Estados africanos poscoloniales—hay, aunque pocas, benditas excepciones— desprecian o persiguen la homosexualidad, a la que califican de vicio importado por los occidentales, ajeno a las culturas africanas tradicionales hasta la llegada del misionero, el mercader y el soldado blanco. (Arnalte 18)

Haciendo eco de la idea que expone Arnalte, la propia Obono también habla de la persistencia en exteriorizar el problema vigente en la actualidad: “El tema LGTBI, en Guinea, es algo negado. Los ‘maricones’ y las ‘bolleras’ son de los blancos. Punto” (*Afroféminas*). La historiadora nigeriana Abosede George nos ofrece otras pistas para matizar el debate sobre la legitimidad de la homosexualidad en África en el epílogo que acompaña a la edición de *La bastarda* en inglés. George recurre a una investigación sociológica llevada a cabo por Simanoney y Epprecht en 2013 en la que se concluye que existe una división de ideas acerca de lo que es la homosexualidad, que tiene un origen lingüístico y un impacto epistémico. Es decir, que mucha gente no entiende el significado ni usa la palabra homosexual pero la mayoría tiene conocimiento

(evidentemente) de que hay hombres que mantienen relaciones con otros hombres y mujeres con mujeres. Lo que sí parece ser una verdad compartida es que para la mayoría los “verdaderos” hombres y mujeres africanos se reproducen y, por tanto, que la idea de la familia en la sociedad fang no se concibe sin la reproducción. Por eso George sugiere que la homofobia en África no proviene de fuera, no es una influencia externa, o resultado del contacto colonial, de la globalización u otro tipo de organización pre-colonial africana, sino de la ideología conservadora de la sociedad africana. Yo añadiría a este el elemento de dependencia económica, es decir, de la precariedad social y económica del contexto donde tiene lugar la historia de Okomo, para la que el punto de inflexión es la reproducción y con ello la supervivencia de la comunidad. Este es uno de los motores centrales en *La bastarda*, hasta el punto de que el tío Marcelo debe dejar embarazada a su cuñada para encubrir la esterilidad de su hermano y continuar con el linaje familiar. Asimismo, tal y como afirma la tía de Okomo en la siguiente cita, los hijos representan un reconocimiento social, honor, respecto y una garantía de cuidados en la vejez: “Ahora que soy joven debo tener hijos. “La mujer nace para reproducirse”, reza un sabio proverbio fang. Estás de acuerdo conmigo, ¿no? Si no, nadie cuidará de mí cuando sea vieja. Y en tu familia no me respetarán”. (108)

Abosedo George identifica varios elementos de la tradición literaria africana en la novela, entre ellos que el desarrollo de la acción tenga lugar entre el pueblo y el bosque. El pueblo donde viven los protagonistas es el lugar desde el que se impone, y se vigila, la heterosexualidad normativa, mientras que el bosque, en vez de representarse como se hace generalmente desde la mirada eurocéntrica como el espacio de lo salvaje y lo peligroso, se convierte un lugar libre donde los personajes pueden llevar otra forma de vida que bien podríamos llamar *ecoqueer*. El bosque representa la libertad sexual y afectiva entre los personajes y la propia naturaleza lejos de violencias, incluida la de comer carne. La familia elegida por Okomo opta por una dieta vegetariana. Este

final, que George considera un final feliz, en mi opinión, no deja de plantear otras cuestiones acerca de lo que significa esa exclusión, voluntaria o no, de su propia comunidad por parte de los personajes. Tal vez lo que plantea la novela es que la segregación social es mejor opción, o tal vez la única opción para ser medianamente libre en una sociedad sin respeto ni leyes contra la diversidad sexual y de género, y que es preferible a tener que convivir con la intolerancia.

Se puede afirmar que *La bastarda* es una novela que no deja impasible a nadie, ya sea en la versión original en español, donde se aprecian los matices de una lengua nueva y un discurso propio, o en la traducción al inglés, en la que la novela resuena con un vocabulario y un imaginario que arranca en los años ochenta con los preceptos del feminismo negro en Estados Unidos. Llevada por las corrientes de estas dos tradiciones lingüísticas y culturales junto a la lengua y cultura fang, *La bastarda* entra a formar parte, por un lado, de la lucha transnacional por los derechos humanos para la diversidad de género en Guinea Ecuatorial, y por otro, de una literatura furiosamente feminista, entendida como aquella que se preocupa por denunciar, sin paños calientes, la desigualdad entre las personas. En el discurso pronunciado por Audre Lorde en la conferencia de la Asociación de Lenguas Modernas en Chicago en 1977, y que llevaba por título “The Transformation of Silence into Language and Action”, la poeta caribeña encaraba a su público con las siguientes palabras: “Perhaps for some of you here today, I am the face of your fears. Because I am a woman, because I am Black, because I am lesbian, because I am myself— a Black woman warrior poet doing my work— come to ask you, are you doing yours?” Sin duda, Trifonia Melibea Obono sí lo está haciendo.

Obras Citadas

- Anzaldúa, G. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Asue Mbomio, Lucía. “Las mujeres seguimos viviendo la vida que nos han dicho que tenemos que vivir y no la que nos gustaría vivir”. Entrevista a Trifonía Melibea Obono, *Afrofeminas*, 27 de julio, 2021.
- Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.” *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4, 1988, pp. 519–31.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punishment: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1977.
- Foucault, Michel. “Society Must Be Defended”. *Lectures at the Collège de France, 1975–76*, Trans. David Macey. Ed. Mauro Bertani and Alessandro Fontana. New York: Penguin Books, pp. 239–67.
- George, Abosedé. “Afterword”, Trifonía Melibea Obono, *La bastarda*. Trans. Lawrence Schimel. New York: The Feminist Press, 2018.
- Ngũgĩ wa Thiong’o, 1938–. *Decolonising the Mind : the Politics of Language in African Literature*. London : Portsmouth, N.H. :J. Currey ; Heinemann, 1986.
- Nsué Angüe, María. *Ekomo*. Madrid: Sial ediciones, 2008.
- Obono, Trifonía Melibea. *La bastarda*, Madrid: Ediciones flores raras, 2016.
- . *La bastarda*. Trans. Lawrence Schimel. New York: The Feminist Press, 2018.
- . *Las mujeres hablan mucho y mal*. Madrid: Sial ediciones, 2018.
- . *Yo no quería ser madre. Vidas forzadas de mujeres fuera de la norma*. Madrid: Editorial egales, 2019.
- Sigamoney, Veronica y Marc Epprecht. “Meanings of Homosexuality, Same-Sex Sexuality, and Africanness in Two South African Townships: An Evidence-Based Approach for Rethinking Same-Sex Prejudice.” *African Studies Review*, vol. 56 no. 2, 2013, pp. 83–107.