

Titel/Title: Capítulo 9 Tropos de transculturalidad en la obra de Agnès Agboton

Autor*innen/Author(s): Julia Borst

Veröffentlichungsversion/Published version: Postprint

Publikationsform/Type of publication: Artikel/Aufsatz

Empfohlene Zitierung/Recommended citation:

Borst, J. (2018). "Capítulo 9 Tropos de transculturalidad en la obra de Agnès Agboton". In Trans-afrohispanismos. Leiden, Niederlande: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004364080_011

Verfügbar unter/Available at:

(wenn vorhanden, bitte den DOI angeben/please provide the DOI if available)

https://doi.org/10.1163/9789004364080_011

Zusätzliche Informationen/Additional information:

Accepted for publication in Trans-afrohispanismos,
https://doi.org/10.1163/9789004364080_011.
Contact: borst@uni-bremen.de

Tropos de transculturalidad en la obra de Agnès Agboton

Julia Borst

Sinopsis: Actuando como intermediaria entre las culturas africanas occidentales y la sociedad española, la escritora y cuentacuentos Agnès Agboton figura entre las voces más importantes de la literatura afro-española en la actualidad. En este artículo, se va a estudiar la forma en que sus textos líricos y su autobiografía dan vueltas alrededor de la experiencia del entre-medio transcultural y la confluencia de pertenencias pluri-dimensionales que caracterizan la condición del vivir en/tre dos mundos. Por consiguiente, se va a argumentar que en sus textos Agboton crea espacios liminales y momentos de diferencia cultural descentrando la localización identitaria y cultural del sujeto afro-español.

A pesar de su continuidad a través de los siglos, la presencia africana en Europa y la producción cultural de esta diáspora africana han sido marginalizadas en las sociedades europeas (Gnamankou 2005). Recientemente, algunos críticos¹ literarios y culturales se han esforzado en llamar la atención del mundo académico sobre el campo de las literaturas afro-europeas que, no obstante, siguen siendo a menudo ignoradas por los lectores y los críticos a pesar de que constituyen un corpus en auge durante los últimos años (Brancato 2011b: 6).² En España, como lo subraya Brancato (2009: 10), existe un desconocimiento particular de la presencia de voces literarias africanas y afrodescendientes dentro de la literatura en lengua española, lo que se puede atribuir al hecho de que la sociedad española tiende a disimular su propio involucramiento en la colonización del continente africano y, por tanto, no se interesa por las producciones culturales afro-hispanas provenientes de su antigua colonia Guinea Ecuatorial o del interior de la diáspora africana en España (Brancato 2009: 29, 33s; Trujillo 2012: 857).³

Como estudios de conjunto sobre este reciente fenómeno literario ilustran (Ngom 2011; Brancato 2009: 41s), la literatura afro-española⁴ no se limita a la diáspora guineoecuatorial, sino que incluye también a autores de otros países africanos compartiendo la experiencia

migratoria hacia España y el español como medio de expresión (Ngom 2008: 102s) ejemplo de ello son Inongo-Vi-Makomè (Camerún), Abdoulaye Bilal Traoré (Senegal), Seydou Koné (Costa de Marfil), Irina Razafimbelo (Madagascar) o, también, Agnès Agboton (Benín),⁵ cuya obra se va a estudiar a continuación.

Se considera a Agnès Agboton como una de las voces femeninas afro-españolas más importantes (García de Vinuesa 2010: 253; Brancato 2009: 29). Nacida en Benín en 1960, migró como adolescente en primer lugar a la Costa de Marfil donde conoció a Manuel, su esposo de nacionalidad española. Se fue a vivir con él a España en 1978 donde siguió su vocación literaria y cultural volviéndose escritora y una persona destacada en los círculos culturales y a su vez activa en diversos sectores:⁶ por un lado, ha escrito colecciones de poemas, una autobiografía, cuentos, mitos y leyendas procedentes de las culturas del África Occidental y, al fin, libros de cocina africana. Ha publicado en gún, catalán y español (García de Vinuesa 2011: 210) –aparte de mezclar las lenguas dentro de textos individuales–, un multilingüismo que ya revela la complejidad de la referencialidad transcultural de la obra de la autora. Por otro lado, actúa como mediadora cultural entre Europa y África en su función de cuentacuentos⁷ en escuelas e instituciones culturales en España recitando cuentos africanos tradicionales coleccionados en la diáspora africana en España y en su Benín nativo (Ngom 2013: 132; García de Vinuesa 2011: 219s).

El deseo de actuar como intermediaria entre culturas africanas y la sociedad española es característico de numerosas autoras y autores procedentes de países no-hispanohablantes, como lo observa Brancato, ya que –como es el caso de Agboton– “[o]ften they are committed to spread and promote knowledge about African traditions, culture, history and politics” (Brancato 2009: 41). Brancato agrega que mientras que los textos de estos autores “promot[e] respect for cultural diversity” (2009: 42), trascienden una visión que parte del supuesto que distintas culturas representan esferas autónomas que co-existen dentro de una sociedad aislada la una de la otra. En cambio, estos autores ponen el énfasis en la hibridez de las culturas y en los enredos transculturales (Brancato 2009: 42; Welsch 1999), así que, de este modo, impugnan una visión eurocentrista de Europa –parte sustancial de un discurso racista que se divulga lamentablemente de nuevo en el contexto de la así llamada ‘crisis de los refugiados’ actual– que excluye tanto a los migrantes africanos como a los ciudadanos afro-europeos.

Por consiguiente, en su obra, Agboton fija el interés en la experiencia del entre-medio transcultural, a saber una confluencia de pertenencias

pluridimensionales que caracteriza a la condición afro-europea (Brancato 2009: 29), o sea, la experiencia de vivir en/entre dos mundos o como escribe Agboton –“benino-catalana” (Ngom 2013: 128) en sus propias palabras– “encontra[r] mi lugar en Barcelona sin perder, por ello, mi lugar en Benín”. (Agboton 2005: 105)

Haciendo tambalear construcciones identitarias estáticas y unilaterales, los tropos utilizados por Agboton con el fin de poder concebir la condición del sujeto afro-español hacen hincapié en lo que Homi K. Bhabha llama la *diferencia cultural* (Rutherford/Bhabha 1990). El teórico poscolonial explica que “[w]ith the notion of cultural difference, I try to place myself in that position of liminality, in that productive space of the construction of culture as difference, in the spirit of alterity or otherness”. (Rutherford/Bhabha 1990: 209). En este sentido, la diferencia cultural no implica una diferencia absoluta partiendo de una norma universal (Rutherford/Bhabha 1990: 208s) que polariza lo que es propio y lo que es ajeno, sino que se refiere a una *diferencia consentida* (‘différence consentie’) que según el teórico cultural caribeño Édouard Glissant se realiza en *lo Diverso* (Glissant 1997: 327s). Luego, suprime toda noción de centro y de líneas divisorias estáticas enfocándose, en su lugar, en los espacios liminales y de transición (Bhabha 2002: 20).

A continuación, voy a esbozar la forma en que los textos de Agboton dan vueltas alrededor de esta condición del sujeto afro-europeo, enfocándome en su autobiografía *Más allá del mar de arena* (2005) – un género, como lo confirma Brancato (2011b: 13), en el cual la autora no solo evoca sus experiencias personales sino también todo un contexto social desde una perspectiva afro-española– así como en sus poemarios *Canciones del poblado y del exilio* (2006) y *Voz de las dos orillas* (2009).⁸ Voy a exponer en qué medida Agboton, sirviéndose de tropos flexibles y móviles, y sin silenciar ambivalencias y contradicciones típicas del estar en el umbral, crea espacios liminales y momentos de diferencia cultural que descentran la localización del sujeto y articulan la procesualidad de renegociaciones identitarias y culturales (Hall 1996).

Salta a la vista que los sujetos, en los textos líricos y la autobiografía de Agboton, oscilan entre África y Europa, estableciendo relaciones entre estos dos espacios supuestamente alejados.⁹ En *Más allá*, la narración suspende la linealidad de los hechos cronológicos de una historia vital fluctuando entre las diferentes dimensiones temporales y espaciales –a saber Benín, Costa de Marfil y España, así como la niñez, la adolescencia y la edad adulta– revelando continuidades y disyunciones

a la vez. Al contemplar nociones de distanciamiento temporal y espacial así como de conexiones y vínculos, los poemas de la autora retoman esta condición ambivalente del sujeto, de manera que el discurso lírico yuxtapone un campo semántico de desplazamiento y de desarraigo a imágenes de continuidad.¹⁰

A menudo, la memoria de África es caracterizada por la añoranza de un pasado perdido y esto se manifiesta en un sentimiento de desgarramiento interior de la voz poética (Gallego 2012: 87). Este desemboca en la pregunta concisa “¿Dónde, dónde está la tierra roja?” (C 21), la cual simboliza la condición del sujeto migrante que tiene que redefinir su relación con el continente africano desde la diáspora (“Lejos, tan lejos ya” (C 21)). La sensación de desarraigo se explicita de manera demostrativa en el poema 28 de *Canciones* donde la metáfora de la arena (véase también la nota al final 16) sirve de espacio liminal que separa al yo lírico que tiene “los pies anclados | [...] | en las frías esquinas | de estas calles” (C 81) del “otro lado” (C 81) cuya memoria dejó una sensación de “ausencias” (C 81).

No obstante, muchos poemas trascienden la separación entre los espacios y las épocas estableciendo conexiones entre el lugar de la memoria y el lugar de enunciación de manera que convergen *aquí* y *allá*, los días de antaño y el presente. Así, por ejemplo, se acercan el presente y el pasado en el poema 2 de *Voz* que evoca a Navi, la abuela de la autora (M 41), y que termina con el dicho:

‘Ñene’ [sic!] me llamabas.
Y hoy, como antaño,
‘Ñeñe’ escucha tus palabras”. (V 21)

Las palabras de Navi –símbolos de un archivo de saberes africanos transmitidos de generación en generación– persisten en la memoria de la voz poética y, de tal manera, enlazan al sujeto afro-español con sus orígenes benineses. No obstante, no solamente el yo lírico escucha estos saberes, sino que también los retransmite Agboton al encarnarlos en su función de cuentacuentos. Señala el poema que el sujeto migrante no viaja solo pero se lleva un archivo de saberes y narrativas culturales que no pierden su validez en un nuevo contexto (geográfico y/o cultural) asegurando una cierta continuidad identitaria del sujeto. Esta se manifiesta igualmente en el poema 29 de la misma colección donde la nostalgia inicial de una cabaña de antaño está solapada por el saber del yo lírico de que los rastros memoriales del pasado se perpetúan en el

presente abriendo relaciones entre localizaciones a primera vista alejadas:

Esa lejana choza
–tan cerca hoy–
en la que sembré mi infancia,
en la que recogí los olorosos frutos
que llenan, *aún*, mis manos”. (V 77; énfasis añadido)¹¹

Al involucrar las memorias de antaño en el *aquí* y *ahora* de la voz poética, los poemas de Agboton insinúan una reorientación del sujeto hacia el presente como lo podemos ver en el poema 31 de *Voz*. Allí, la noción de desorientación evocada al inicio (“Nadie sabe los caminos | que ha recorrido ya. | ¿Para qué mirar atrás?” (V 81)) es reemplazada por una re-localización del sujeto en el círculo de la familia (“hijo mío”, “esposo” (V 81)) como compañeros en nuevos caminos:

También yo me aquieto
e iniciamos, juntos,
el gran paseo. (V 81)

Trasluce que el pasado (africano) es (parte del) presente, sin embargo no nubla la mirada del sujeto hacia un futuro (en Europa) ya que “the diasporic self [...] [is] firmly grounded in the past but not trapped by it”. (Gallego 2012: 83)

El motivo del antaño se encuentra también en el poema 12 de *Voz* que aún refuerza nociones de distanciamiento al enumerar parejas de términos contrastivos tales como *calor* y *frío*, *aroma* y *hedor*, *luz* y *oscuridad* o *ternura* y *crueledad*, que construyen dicotomías de connotaciones muy fuertes. Por otro lado, la voz poética hace tambalear estas oposiciones proclamando que “¡Todo es uno, todo es uno!” (V 41). Por la imagen de “esa [sic!] sempiterno ir y volver” (V 41) más bien evoca continuidades y relaciones que resaltando el espacio liminal desarticulan un pensamiento basado en dicotomías binarias y que implica una contraposición de lo *propio* y de lo *ajeno*. De esta manera, el poema simboliza la ambigüedad de la condición del sujeto que continuamente tiene que renegociar su propia posición de ‘entre-medio’ (*in-between*), “of belonging to both and none at the same time” (Gallego 2012: 87). Esto último le hace flotar entre las dicotomías que se le imponen, de manera que convergen espacios y se disuelven

delimitaciones – espaciales, temporales y culturales. Se demuestra esta idea de una condición transcultural que trasciende imágenes dicótomas en el poema 30 de *Canciones*. Allí, Agboton recurre a la metáfora del niño ‘mestizo’ cuya mera existencia hace colapsar las oposiciones binarias:

Corren por sus venas
la *noche* y la *mañana*
y en todos sus gestos *nace la danza*
[...]
Vi luego como brotaban
en ellos *dos continentes*.
Eran *blancos* aquellos pasos
eran *negras* todas sus quejas,
esas palabras. (C 85; énfasis añadido)

Esta noción utópica de los niños ‘mestizos’ como “nuevos brotes” (C 85) de un futuro europeo transcultural igualmente aparece en la autobiografía donde Agboton utiliza el microcosmos de su familia para conceptualizar el ideal de una sociedad más abierta (M 19). Allí, sus propios niños –simbolizando “una especie de crisol en el que se aúnan cosas muy diversas” (M 84) y “el fruto de una alquimia en que las dos culturas y las dos sangres se convierten en una sola” (M 127)– encarnan la perspectiva híbrida del ‘mestizo’ que ha tenido el privilegio de sumergirse desde su niñez en dos mundos, aprendiendo una pluralidad de verdades y de visiones del mundo (M 109; Gallego 2014: 77), y que por tanto tiene la responsabilidad de compartir este saber con los demás a fin de “pone[r] en cuestión las fronteras” (M 139) y cambiar la sociedad para mejor (Agboton 2005: 131).

Por consiguiente, en la cita anteriormente mencionada del poema 30, se sustituye una noción de movimiento unidireccional del sujeto afro-español por el motivo de la danza: en vez de dejar la cultura africana atrás para asimilarse a la cultura europea, la metáfora de la danza articula cierta fluidez y levedad del sujeto que ágilmente va bailando en/entre las culturas variando los ‘pasos’ así como los ‘compañeras y compañeros de baile’. Es sobre todo este último poema que cambia el enfoque: mientras que con frecuencia los ejemplos mencionados arriba mantienen cierta oposición de los espacios distintos, la ‘danza’ transcultural hace alusión a una disolución de sus confines y esboza una noción de simultaneidad espacial que sirve como metáfora de la

diferencia cultural en la obra de Agboton que voy a elucidar continuación.

En su análisis de la autobiografía de Agboton, Gallego (2014; 2012: 88) visualiza la compleja hibridez de identidades transculturales en la metáfora del árbol mencionada por la escritora misma: “me gusta pensar que soy un gran árbol, con las raíces hundidas en la tierra roja de Hogbonu y las ramas que se levantan hacia el cielo azul del Mediterráneo”. (M 105) Por medio de esta imagen, Agboton no solo sitúa al sujeto en África y en Europa, sino que abre una dimensión histórica de relacionalidad porque al mencionar el reino gun de Hogbonu (Person 1975) vincula al sujeto contemporáneo a las épocas precoloniales y coloniales.¹² Esta conexión pluridimensional con respecto al espacio y al tiempo es característica de la obra de Agboton: allí, se plantean continuidades entre *aquí* y *allá* además de *ahora* y *antaño*, tanto en muchos de sus poemas (véase arriba) como en sus actuaciones de cuentacuentos donde utiliza historias tradicionales de un pasado mitológico africano para realizar encuentros transculturales entre África y Europa en la sociedad española contemporánea.

Sin embargo, el tropo del árbol con sus raíces y ramas es problemático. No solo se trata de una metáfora muy estática (Gallego 2012: 88) sino que también implica –conforme al razonamiento de Deleuze y Guattari– una jerarquía y una lógica binaria de los elementos que conlleva la presuposición de una unidad central e impide el pensar de la multiplicidad (Deleuze/Guattari 1980: 11). De tal modo, la imagen del árbol en *Más allá* contrapone las raíces firmemente arraigadas en tierra africana occidental y la inalcanzabilidad del cielo, no importa hasta donde crezcan las ramas.¹³

En contraste, se encuentra otro tropo en *Más allá* que es, a mi juicio, más esclarecedor con respecto a la experiencia de pluralidad cultural vivida por el sujeto afro-español. En el capítulo ‘A una y otra ribera del mar de arena’ que hace alusión al simbolismo potente tanto del título de la autobiografía como del título del poemario *Voz de las dos orillas*, se encuentra la descripción siguiente: “A veces me siento así, como si tuviera un pie aquí y otro allá, y los dos continentes, mis dos países, mis dos ciudades tiraran de mí, cada cual por su lado” (M 162). Se trata de una imagen que visualiza en el movimiento vacilante del sujeto, de manera muy figurativa, el proceso de posicionamiento que Stuart Hall tiene en mente cuando habla del proceso continuo de la producción de identidades (Hall 1996: 113).

Con respecto a la autobiografía, Gallego plantea que es típico de la obra de Agboton el destacar la ambivalencia de la experiencia transcultural que representa una fuente de disturbio y de enriquecimiento:

La narración de Agboton pendula entre un concepto de identidad dividida que duele, como si de dos fuerzas contrarias se tratase, y la celebración de esa identidad mestiza que enriquece y engrandece. (Gallego 2014: 77)¹⁴

Esta ambivalencia se manifiesta de manera muy clara en el poema 12 de *Canciones* (Gallego 2011: 94):

A una y otra ribera
del mar de arena
descuartizada.
[...]
A una y otra ribera
del mar de arena,
amada, amada.
A una y otra ribera
del mar de arena.
(C 43; énfasis añadido)¹⁵

Después de unos versos sangrados que abordan las reflexiones del yo lírico sobre un futuro imprevisible –“En qué lechos [...] | por qué sendas [...] | qué gemidos [...]?” (C 43)– se revisitan las líneas iniciales citadas arriba. No obstante, el motivo de disrupción se reemplaza por un imaginario positivo de amor y pertenencia multidireccional.

Esta misma ambivalencia mencionada reside en la metáfora de tener los pies en diferentes culturas al mismo tiempo que evoca la imagen del sujeto abriéndose de piernas y haciendo casi un ‘spagat cultural’ (al. *kulturelle Grätsche*): esta posición puede hacer titubear al sujeto, perder el equilibrio en el caso de que abunden contradicciones. No obstante, el texto de Agboton identifica el coraje de arriesgar el equilibrio, de aguantar esta ‘apertura de piernas’, como la precondition para que el sujeto transcultural pueda continuar desarrollándose dentro de un proceso dinámico de renegociación identitaria. Así escribe la autora en *Más allá*: “He ido uniendo lo que fui a los nuevos valores [...], para poder así modelarme y renacer, sin dejar de ser la misma persona” (M 96). Por ello, se refiere a un proceso dinámico (M 18, 105s) en que se absorben experiencias de contextos y espacios geográficos y culturales diferentes, de manera que “[n]uestras identidades evolucionan

[...] en contacto con el medio donde vivimos” (M 106). Se trata de un proceso de ‘apropiación’ cultural de experiencias o, según las palabras de Agboton, de “hacerlas tuyas” (M 106) con el fin de crear nuevas relaciones que, sin embargo, no disuelvan o sustituyan a las anteriores, sino que diversifiquen la relacionalidad transcultural del sujeto.

Una metáfora que traduce la indeterminación y la procesualidad de las identidades transculturales de manera emblemática es el título del poemario *Voz de las dos orillas*. Representa una metáfora poderosa que multiplica las posiciones desde las cuales habla el sujeto afro-español: desde las *dos* orillas, a saber, desde *aquí* y desde *allá*, desde las realidades africanas y las realidades europeas. Encontramos una dualidad similar en el título del otro poemario *Canciones del poblado y del exilio* que evoca una voz resonando desde múltiples locaciones al mismo tiempo. Mientras que los términos ‘pueblo’ y ‘exilio’ implican una distinción cualitativa de los dos polos (un espacio de arraigo y respectivamente de desterritorialización), el título del poemario más reciente trasciende este desequilibrio conceptual enfatizando la ‘equivalencia’ de las dos orillas.¹⁶

Esta simultaneidad de los espacios de enunciación ilustrada por la metáfora de las dos orillas se pone en práctica a través de la composición de los poemarios de Agboton, dado que en cada hoja doble el yo lírico habla en gun y en español, desde Benín y desde España. Según la autora, ella escribe sus poemas inicialmente en gun y los traduce luego al español (Ngom 2013: 133). No obstante, considera la versión española también como un original (C 13). Mientras que las dos versiones de cada poema se diferencian por la lengua, su contenido equivalente las hace confluir en una entidad transcultural que exhibe una diferencia cultural en vez de variaciones de una norma universal.¹⁷ Esta idea prefigura también en la conceptualización de la pareja en *Más allá* que representa un espacio de encuentros culturales que desestabiliza las oposiciones sin suprimir la diferencia. Agboton describe esta relación con su marido de la manera siguiente:

[H]emos crecido y nos hemos formado juntos, sin que eso suponga [...] que crezcamos del mismo modo. Él es un hombre y yo soy una mujer, él es blanco y yo negra, él mira el mundo (con matices) como un europeo y yo (también con matices) como una africana. Estamos en las antípodas el uno del otro, y tal vez por eso hayamos podido vencer, día tras día, la rutina de los años y de la convivencia. (M 83s)

Esta convivencia, sin embargo, exige un diálogo permanente que hace oscilar al sujeto entre las distintas perspectivas sin que aspire a una

alineación de las posiciones divergentes sino que explícitamente admita la diferencia (*M* 111).¹⁸

Lejos de descentrar el espacio de enunciación del sujeto, la metáfora de las dos orillas pone en tela de juicio la unidireccionalidad del acto del habla, ya que el sujeto habla *hacia* varios espacios, es decir, se dirige a la sociedad de origen y a la sociedad española. Además, dirigiendo nuestra atención a las orillas como sitios topográficos, este título figurativo simultáneamente evoca el entre-medio, o sea el agua¹⁹ como espacio de conexión entre las orillas y, por lo tanto, como metáfora de la relacionalidad de la condición afro-española: el sujeto migrante no está fijado en el entre-medio –perdido en los intersticios culturales– sino que se mueve atrás y adelante representando una voz cuyo origen de articulación se está multiplicando. Este aspecto me intriga en particular, ya que desestabiliza el alejamiento de la oposición entre ‘poblado’ y ‘exilio’ abordada en el título del otro poemario. Este parece insistir en la inconciliabilidad de los dos polos porque, representando la división interior del sujeto con un imaginario geográfico, esos dos espacios, como lo confirma Gallego, “can never converge” (Gallego 2012: 87). La metáfora implícita del agua en el concepto de la ‘voz de las dos orillas’, sin embargo, refuerza la idea del ser conectado y de la continuidad espacial (e identitaria-cultural). Esta se traduce en la plasticidad de la imagen de una piragua en el poema 32 del poemario *Voz* (*V* 83). Lo que llama la atención del lector, no obstante, es el hecho de que el barco no esté flotando de manera desorientada:

[Y] en la vieja piragua
navego. (*V* 83; énfasis añadido)

En vez de simbolizar la desorientación del yo lírico, se transforma en una metáfora del sujeto que decide sobre el trayecto viajando entre las orillas y pone de manifiesto la condición transcultural de este. Otra vez, enfocando la condición viajera, la imagen del barco descentra los polos de *aquí* y *allá* y enfatiza la relacionalidad espacial entre las diversas posiciones que no se tienen que imaginar como oposiciones sino como continuidades.

Si reflexionamos sobre el alcance de la calidad de la imagen del tropo del agua, se impone otra dimensión simbólica: el agua como espacio delimitador no es estática, sino que está sujeta a movimientos y alteraciones permanentes dado que –si pensamos por ejemplo en el movimiento de las corrientes fluviales y marinas o de la marea– erosiona o/y amontona los bordes, o sea, desplaza y desdibuja sin parar

las orillas/el entre-medio. De tal manera, descentrando aún más el espacio ‘fronterizo’, la dimensión acuática de la metáfora de Agboton desestabiliza la noción de delimitaciones inalterables y bien definidas entre las orillas o –siendo símbolos de los contextos culturales en los que el sujeto afro-español se mueve– las culturas.

En su obra, emerge otro concepto central del cual Agboton se sirve para describir esta posición epistémica de liminalidad del sujeto afro-español. Me refiero al concepto de *mestizaje* que se encuentra en sus poemas (C 85) y sobre todo en su autobiografía. En esta última, Agboton –describiendo por ello a los niños de padres ‘birraciales’– revisita una noción de este término controvertido que está relacionado con un discurso sumamente discriminatorio de la ‘mezcla de razas’ (ab)usado por la ideología colonial y que implicaba una inferioridad del ‘mestizo’ (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 2007: 121s). Agboton, sin embargo, reorienta el concepto de ‘mestizaje’ hacia una *agency* transcultural y trasciende la connotación biológica disociándolo de la genealogía del sujeto:

[E]l ‘mestizaje’ se adquiere a medida que entras en contacto con otra gente y otras culturas que tal vez nada tengan que ver con la tuya, pero de las que puedes acabar apropiándote aunque al principio te sean ajenas. (M 137)

Igualmente Agboton clarifica en una entrevista: “Mestizaje en la piel, claro, pero sobre todo en las entrañas y en la mirada que posamos en las cosas”. (Ngom 2013: 138) Al interpretar la noción del mestizaje de esta manera, los textos de Agboton evocan el concepto de la *new mestiza* elaborado por la teórica cultural Gloria Anzaldúa. La *new mestiza*, a causa de su experiencia conflictiva y transformativa de vivir en la *Frontera*, representa una nueva consciencia mestiza que – “characterized by a movement away from set patterns and goals and toward a more whole perspective, one that includes rather than excludes” (Anzaldúa 2012: 101)– supera dualismos y admite contradicciones y ambigüedades (Anzaldúa 2012: 101s; Anzaldúa/Keating 2009: 319, 321s).

Por lo tanto, se puede constatar que, por un lado, el texto confirma que los hijos de la autora están, como ‘mestizos’ en el sentido genealógico de la palabra, en una posición privilegiada de conocer varias culturas y cuestionar universalismos.²⁰ No obstante, el concepto de *mestizaje* tal y como es utilizado por Agboton no se limita a una condición estática relacionada al origen biológico, sino que se convierte en una imagen dinámica del renegociar posiciones y relaciones y del acoger los enredos transculturales presentes en cada sociedad. Por otro lado, el *mesti-*

zaje es también una metáfora de una mentalidad inspirada por “influencias tan heterogéneas que ni siquiera se puede intentar catalogarlas” (*M* 136) y, por ello, una posición epistémica caracterizada por una pluralidad de perspectivas y saberes culturales. Por ende, Agboton tampoco limita sus ideas a la diáspora afro-española: deniega obviamente atribuciones identitarias relacionadas únicamente al color de piel (Ngom 2013: 137, 140) refiriéndose a una “diáspora [que] es humana” (Ngom 2013: 137) y, por consiguiente, extendiendo su propia experiencia personal como mujer negra en la España posfranquista a la condición de Otridad en términos generales:

Quando eres africana no resulta fácil ser una ciudadana más en una urbe europea. Pero ya sabéis que no suelo quejarme por estas cosas. En realidad, ser ‘el otro’, el distinto, siempre es difícil, seas blanco o negro, amarillo, verde o anaranjado. (*M* 17)

Para trascender una visión del Otro como alteridad absoluta como lo critica Agboton tenemos que trascender un pensamiento jerárquico que privilegia una cultura a otra (Glissant 1990; Rutherford/Bhabha 1990: 208). En consecuencia, Agboton rechaza conceptos paternalistas que dominan el debate actual sobre la migración hacia Europa tal como ‘tolerancia’ o ‘integración’ pues implican un desequilibrio de posiciones de poder así como una sumisión simbólica de lo tolerado/integrado (*M* 94s).²¹

A mí me parece que el verbo ‘tolerar’ incluye un saborcillo de algo no deseado, de algo desagradable que debe soportarse con resignación. Ser tolerantes, para mí significa soportar la presencia del otro, sus costumbres o sus ideas, aunque no nos gusten, dando así pruebas de nuestra generosidad, de nuestra paciencia. (*M* 94s)

Por su metáfora de la apertura de piernas –‘un pie allí y otro allá’ (*M* 162)– Agboton se opone a un discurso de asimilación que implicaría que el centro de gravedad del sujeto tuviera que ser re-localizado hacia un nuevo territorio cultural, o –si empleamos la imagen de la autora– ‘retirar un pie’. En lugar de eso, la escritora pone énfasis en el hecho de que el sujeto pueda hablar desde diversos lugares de enunciación y que su propia experiencia migratoria no se haya resumido ni en una pérdida ni en una sustitución de su origen gun y beninés (*M* 96). No solo ha cambiado el sujeto migrante mismo, más bien el impacto del encuentro cultural es recíproco:

Estoy integrada porque recibo y porque doy; porque acepto y muchas veces, comparto los valores que prevalecen en la sociedad donde vivo; pero estoy integrada, también, porque mis propios valores, los de mi cultura de nacimiento, pueden ser aceptados y compartidos, pueden ser conocidos, al menos, por la gente a la que amo y por la sociedad en la que vivo. (M 97)

A diferencia de otros escritores afro-españoles que esbozan una visión sombría y pesimista de la situación de la comunidad negra en España – o como lo articula el guineano César Mba Abogo de manera concisa en su dicho “mi tragedia, a saber, ser negro en un país blanco” (2007: 123)–, Agboton tiene una visión positiva de la coexistencia africana-europea en la sociedad española (García de Vinuesa 2011: 211) y de las opciones del individuo para realizar su subjetividad afro-española.²² Subraya los cambios positivos y las oportunidades actuales de una sociedad que hoy en día destaca precisamente por su heterogeneidad e hibridez (M 19), pero sin silenciar el hecho de que tendencias racistas y discriminatorias todavía existen (M 92s). Sobre todo en su texto autobiográfico, Agboton orienta su mirada desde un pasado africano hacia un futuro en Europa reclamando un lugar para el sujeto afro-español de manera que su texto pone en foco “el impacto de la presencia africana en Europa en el siglo XXI” (García de Vinuesa 2010: 255) y renegocia “las posibilidades de cambio y transformación tanto de los africanos en la diáspora y de sus descendientes como de los europeos” (García de Vinuesa 2010: 255).²³ Por consiguiente, la autora invita a la sociedad española a crear nuevas narrativas de encuentros entre África y Europa.

Con ello, no pretende enmascarar un pasado violento, como podemos ver en el poema 20 de *Voz*.²⁴ En este, al evocar la repetición de la “doliente senda de los míos” (V 57), el yo lírico se refiere a una continuidad de experiencias ‘negras’ que relaciona la violencia colonial con una experiencia de violencia poscolonial mencionando sitios como Cadiz, Rwanda, Kinshasa y Ceuta, que hacen alusión a temáticas como la trata de esclavos africanos, el genocidio, la guerra civil y los refugiados ilegales africanos de camino a Europa. No obstante, Agboton rechaza un enfoque exclusivo sobre estos encuentros violentos del pasado y atenúa su preponderancia en la memoria colectiva en aras de nuevos vínculos entre África y Europa que trasciendan jerarquías y fronteras culturales (M 23).

En la obra de la autora, estos nuevos modos de encuentro cuestionan las relaciones de poder asimétricas consolidadas desde siglos e invierten las esferas de influencia, puesto que es el sujeto africano o afro-europeo quien ahora ‘aporta a la sociedad donde vive’ (M 18). Al ser un “agent[.]

of transformation and renewal” (Brancato 2011b: 9) y al adoptar ‘otras’ perspectivas, participa activamente en dar una nueva forma a las sociedades europeas y en plantear proyectos identitarios afro-europeos “revealing himself/herself in all his/her plurality and complexity” (Gallego 2012: 83) reclamando a la vez la hibridez de estas mismas sociedades europeas (Brancato 2009: 11). Es la voz que repercute desde/en las dos orillas mostrándole a Europa que su “terrible convicción de estar en posesión de la verdad” (M 161) eclipsa muchos otros aprendizajes que se podrían obtener de otras culturas (M 160).²⁵ Lo ilustra la autora en una anécdota en *Más allá* (M 143s) donde narra el encuentro con una niña negra durante una de sus visitas en una escuela. Al preguntársele de donde era, la niña contesta ‘de Almacelles’ (o sea de España). Sobrecogida por su propio porfiar, la autora comprueba la respuesta de la niña y recuerda al lector que esta también representa la sociedad española: “¡era de Almacelles y solo de Almacelles!” (M 144).

No obstante, Agboton no solo escribe sobre este papel importante del sujeto afro-europeo con respecto a la afirmación de una Europa transcultural e híbrida, sino que también actúa como mediadora cultural que narra cuentos tradicionales del África occidental utilizándolos para enseñarles a sus auditorios en España la ambivalencia de la realidad y los diferentes modos de ver el mundo (Díaz Narbona 2010: 243; Gallego 2014: 73).

En *Más allá*, la autora nos recuerda la responsabilidad del individuo reclamando que “el único modo de cambiar el mundo es cambiar el rumbo de la propia vida” (M 106). Por consiguiente, en su escribir y su narrar, abre espacios transculturales mezclando sistemas de signos de diferentes fondos culturales –p. ej. en lo que atañe a los sujetos, el idioma, los símbolos culturales, los géneros literarios, la medialidad etc.– que hacen al lector/oyente tomar conciencia de *lo Diverso*. Traduce y explica algunos de estos signos culturales,²⁶ pero no otros, que por consiguiente permanecen ‘incomprensibles’ para el auditorio europeo. De este modo, en el sentido de Glissant (1990: 204), Agboton obliga a sus lectores y sus oyentes a acercarse a *lo Diverso* y consentir vacíos en su entendimiento.²⁷ Desde el punto de vista de la autora, el diálogo transcultural no aspira a erradicar diferencias e incomprensibilidades, sino a acogerlas aun y cuando pudieran evadir nuestro entendimiento. O como dice Glissant: “Comprender el otro, los otros, significa aceptar que la verdad de allá se añade a la verdad de aquí” (Glissant 1996: 44; traducción por la autora).²⁸ Sin embargo, Glissant señala la ambivalencia del verbo *comprender* que también podría implicar un

acto de apropiación epistémica del Otro, reduciéndole a un objeto de estudio, por lo que el teórico cultural caribeño reclama el *derecho a la opacidad* del Otro que se opone a un entendimiento universal (Glissant 1990: 203, 206). A través de su obra literaria y sus actuaciones como cuentacuentos, Agboton nos permite dar un vistazo a la pluralidad de saberes y verdades. De tal manera, posibilita experimentar la diferencia cultural en las esferas de las representaciones literarias y artísticas, invitando a sus lectores y sus oyentes a poner en duda sus suposiciones sobre el mundo, “hacer que nazca una mirada distinta” (*M* 148). De esta forma plantea nuevas perspectivas de una Europa transcultural (Brancato 2011b: 6) que des-unifiquen nuestro saber sobre el ‘Otro’, que ya no se debe considerar como lo otro y lo ajeno, sino como lo relacionado a lo propio (Glissant 1990: 23) abriendo “una relación transversal, sin transcendencia universalista” (Glissant 1997: 327; traducción por la autora).²⁹

Resumiendo, los tropos muy emblemáticos en la obra de Agboton en efecto a veces entrañan trazos de polaridades binarias – como p. ej. la imagen del árbol, las *dos* orillas, los *dos* pies. No obstante, insistiendo en movimientos continuos que hacen tambalear dicotomías y que descentran articulaciones de localización cultural, trascienden también una visión etnocentrista abriendo espacios ambivalentes de transición y confluencias transculturales donde se renegocian continuamente las posiciones identitarias del sujeto afro-español.

Bibliografía

- Agboton, Agnès. 2005. *Más allá del mar de arena. Una mujer africana en España*. Barcelona: Lumen.
- . 2006. *Canciones del poblado y del exilio*. Barcelona: Viena Ed.
- . 2009. *Voz de las dos orillas*. Málaga: Maremoto.
- Anzaldúa, Gloria E. y AnaLouise Keating. 2009. *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press.
- Anzaldúa, Gloria E. 2012. *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*. 4ª edición. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. 2007. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. 2ª edición. London: Routledge.
- Bekers, Elisabeth, Sissy Helff y Daniela Merolla (eds.). 2009. *Transcultural Modernities. Narrating Africa in Europe*. Amsterdam: Rodopi.
- Benítez-Rojo, Antonio. 1998. *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Brancato, Sabrina. 2009. *Afro-Europe. Texts and Contexts*. Berlin: Trafo.
- (ed.). 2011a. *Afroeuropa@n Configurations. Readings and Projects*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Brancato, Sabrina. 2011b. ‘Introduction’. En: Brancato (2011a): 1-15.

- Brathwaite, Edward Kamau. 1975. 'Caribbean Man in Space and Time'. En: *Savacou* 11-12: 1-11.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2. Paris: Éd. de Minuit.
- Díaz Narbona, Inmaculada. 2010. 'Agnès Agboton, 'a una y otra ribera del mar de arena''. En: *Miampika/Arroyo* (2010): 239-252.
- . (ed.). 2015. *Literaturas hispanoafricanas. Realidades y contextos*. Madrid: Verbum.
- Doppelbauer, Max y Stephanie Fleischmann (eds.). 2012. 'Dossier: Hispanismo Africano'. *Iberoromania* 73-74 (1).
- Faszer-McMahon y Victoria L. Ketz (eds.). 2015. *African Immigrants in Contemporary Spanish Texts. Crossing the Strait*. Burlington: Ashgate.
- Fowler, S.J. s. f. 'Agboton, Agnès'. En: *Southbank Centre*. En línea en: <<http://www.southbankcentre.co.uk/poetry-parnassus/poets/agboton-agnes>> (consultado el 22.09.2015).
- Gallego, Mar. 2011. 'Gender, Migration and Identity. Agnès Agboton's Canciones del poblado y del exilio'. En: Silvia Castro Borrego y Maria Isabel Romero Ruiz, *Cultural Migrations and Gendered Subjects. Colonial and Postcolonial Representations of the Female Body*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 75-98.
- . 2012. 'On Both Sides of the Atlantic. Hybrid Identity and the Spanish-Speaking Diaspora in Agnès Agboton, Mónica Carrillo and Eulalia Bernard'. En: Carly McLaughlin, Peter Leese y Wladyslaw Witalisz (eds.), *Migration, Narration, Identity. Cross-Cultural Perspectives*. E-Book. Frankfurt a.M.: Lang: 73-89.
- . 2014. 'Integración e hibridez en *Más allá del mar de arena* de Agnès Agboton'. En: Dominic Thomas (ed.), *Afro-European Cartographies*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ.: 71-81.
- García de Vinuesa, Maya (2007): 'La problemática presencia de las literaturas africanas en España'. En: *Miampika et al.* (2007): 147-160.
- . 2010. 'Desde el umbral. María Nsue Agüe y Agnès Agboton. Iniciación en las escritoras hispanoafricanas'. En: *Miampika/Arroyo* 2010: 251-265.
- . 2011. 'Agnès Agboton. Self-Translation and Intercultural Mediation'. En: *Brancato* (2011a): 210-222.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- . 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard.
- . 1997. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard.
- Gnamankou, Dieudonné. 2005. 'African Diaspora in Europe'. En: Melvin Ember, Carol R. Ember y Ian Skoggard (eds.), *Encyclopedia of Diasporas. Immigrant and Refugee Cultures Around the World. vol. 1: Overviews and Topics*. New York: Springer: 15-24.
- Hall, Stuart. 1996. 'Cultural Identity and Diaspora'. En: Padmini Mongia (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*. London: Arnold: 110-121.
- Jallow, Siga y M'bow Babacar. 2008. 'Griots/Griottes of West Africa'. En: Carole Boyce Davies (ed.), *Encyclopedia of the African Diaspora. Origins, Experiences, and Culture*. Santa Barbara.: ABC-CLIO: 478-480.
- López Rodríguez, Marta Sofía (ed.). 2008. *AfroEuropeans. Cultures and Identities*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Mba Abogo, César. 2007. *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*. Madrid: Sial.

- Miampika, Landry-Wilfrid, Maya García de Vinuesa, Ana Isabel Labra y Julio Cañero (eds.). 2007. *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literatura*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Miampika, Landry-Wilfrid y Patricia Arroyo (eds.). 2010. *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid: Verbum.
- Ngom, M'bare. 2008. 'Writing, Migration and Identity in African Hispanic Literature'. En: López Rodríguez (2008): 79-107.
- . (2011): 'La literatura africana en español'. En: *Biblioteca Africana – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. En línea en: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_aficana/introduccion_corpus/#corpus1> (consultado el 25.08.2015).
- . (ed.). 2013. *Palabra abierta. Conversaciones con escritores africanos de expresión en español*. Madrid: Verbum.
- Person, Yves. 1975. 'Chronologie du royaume gun de Hogbonu (Porto-Novo)'. En: *Cahiers d'études africaines* 15 (58): 217-238.
- Richter, Elke. 2010. '(Kultur)Theorien des Mittelmeers'. En: Elisabeth Arend, Elke Richter y Christiane Solte-Gresser (eds.), *Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film / La Méditerranée: représentations littéraires et cinématographiques*. Frankfurt a. M.: Peter Lang: 299-311.
- Rosenhaft, Eve y Robbie Aitken (eds.). 2013. *Africa in Europe. Studies in Transnational Practice in the Long Twentieth Century*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Rutherford, Jonathan y Homi K. Bhabha. 1990. 'The Third Space. Interview with Homi Bhabha'. En: Jonathan Rutherford (ed.), *Identity. Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart: 207-221.
- Trujillo, José Ramón (2012): 'Historia y crítica literaria de la literatura hispanoafriicana'. En: M'bare Ngom y Gloria Nistal Rosique (eds.), *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Sial Ed.: 855-907.
- Ugarte, Michael. 2010. *Africans in Europe. The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana: University of Illinois Press.
- Welsch, Wolfgang. 1999. 'Transculturality. The Puzzling Form of Cultures Today'. En: Mike Featherstone y Scott Lash (eds.), *Spaces of Culture. City, Nation, World*. London: Sage: 194-213. En línea en: <http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html> (consultado el 25.08.2015).

Notas

¹ Véase p. ej. Bekers, Helff y Merolla 2009; Brancato 2009; Brancato 2011a; López Rodríguez 2008; Rosenhaft y Aitken 2013; con respecto a la literatura afrohispana creada en África y en las diásporas afrohispanas en el mundo (sobre todo en España) véase Díaz Narbona 2015; Doppelbauer y Fleischmann 2012; Miampika 2010; Miampika et al. 2007; Ngom 2011; y Ugarte 2010; además el proyecto *Biblioteca Africana* en el portal *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (en línea en: http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_aficana/, consultado el 25.08.2015).

² Por el caso de la literatura afro-española véase p. ej. Ngom 2011.

³ Por consiguiente, muchos textos de autores afro-españoles son publicados en editoriales menos conocidas y con poca tirada o en la propia editorial del autor, lo que disminuye más aún su visibilidad en España y a nivel internacional (Brancato 2009: 35).

⁴ Existen otros términos para referirse al campo muy heterogéneo de literaturas africanas escritas en español en el continente africano y/o en las diásporas africanas como ‘literatura hispanoaficana’ (Miampika 2010) o ‘literatura africana de expresión española’ (Ngom 2013). Con el término ‘literatura afro-española’ me refiero por un lado a un grupo más restrictivo de autores de origen africano que viven y escriben en/desde España; por otro lado el término ‘afro-española’ subraya la posición transnacional y transcultural de esta literatura, alimentándose de las culturas africanas y españolas, desde un espacio liminal simbolizado por el guion. Véase también Brancato 2011b; Brancato 2009: 11s; García de Vinuesa 2010: 255.

⁵ Aunque se ha empezado a explorar la literatura guineoecuatorial en los últimos años, la producción literaria de autores africanos de países no-hispanohablantes que escriben en español sigue estando muy poco representada en estudios académicos (Ngom 2011).

⁶ Para más información sobre la biografía de Agnès Agboton véase su texto autobiográfico *Más allá del mar de arena* o la entrevista en Ngom 2013: 127-142.

⁷ En esta función se acerca a los *griots* o *griottes* africanos que se hacen cargo de la transmisión de saberes y valores sociales y culturales de generación en generación (Jallow y Babacar 2008; Gallego 2011: 87).

⁸ A continuación se citará *Más allá del mar de arena* marcada por la sigla *M*, *Canciones del poblado y del exilio* marcada por la sigla *C*, y *Voz de las dos orillas* marcada por la sigla *V*. El número de páginas se refiere a las ediciones indicadas en la bibliografía.

⁹ Agboton repite este movimiento como cuentacuentos que traslada tradiciones culturales africanas a un espacio europeo, desestabilizando así espacios culturales inicialmente separados.

¹⁰ Véase p. ej. el poema 10 en *Voz* en el que el yo lírico deplora su desplazamiento repitiendo nociones de distancia como “tan ajena” o “tan lejos ahora”, pero no obstante insiste en una sensación de afinidad continua evocando “la sangre que me une a los míos” que persiste hasta el presente (“escucho hoy”) (*V* 37). En su análisis de *Canciones* Gallego por consiguiente señala que el desarraigo del sujeto migrante resulta en “feelings of fragmentation, restlessness, disorientation and loss that are profusely articulated through the collection” (Gallego 2012: 87), una afirmación que se aplica igualmente a *Voz*.

¹¹ Para otra imagen que subraya la simultaneidad de distancia y proximidad véase

también el poema 7 de la misma colección: “Kpèsè... , kpèsè... dicen *los míos, tan cerca ese rumor, tan lejos*”. (V 31; énfasis añadido)

¹² Para Agboton, la referencia a Hogbonu no es solo una referencia abstracta a la historia del África Occidental, sino que implica una dimensión personal, debido a la genealogía de la familia de su abuela Navi (M 41).

¹³ En uno de los poemas, sin embargo, se encuentra una versión más compleja de la metáfora del árbol que permuta las posiciones, localizando las “ramas en lo profundo” y las “raíces en el cielo” (V 6), v, por lo tanto, desestabilizando estructuras jerárquicas.

¹⁴ Véase también Gallego 2012: 86-88 y la declaración de Agboton con respecto a la ambivalencia de la experiencia del desplazamiento en Ngom 2013: 131.

¹⁵ Estos versos igualmente introducen el capítulo ‘A una y otra ribera del mar de arena’ mencionado arriba (M 162) donde se aborda también la condición transcultural del sujeto.

¹⁶ Véase también la metáfora en el título de la autobiografía *Más allá del mar de arena* que deja pendiente la localización del sujeto –sea el yo narrado en África Occidental, sea el yo-narrador en España– viajando en la narración entre espacios y culturas y, de este modo, el espacio al que se refiere el ‘más allá’.

¹⁷ Estos procesos de traducción permanente son característicos para Agboton, así por ejemplo escribió su autobiografía –“concebid[a] en forma de carta a mis dos hijos” (Ngom 2013: 132)– inicialmente en catalán y posteriormente la tradujo al español (Ngom 2013: 133). Véase también la presencia de la autora en Youtube donde se encuentran videoclips de poemas leídos por ella tanto en *gun* como en español, p. ej. <https://www.youtube.com/watch?v=EGfpNC7WQAc>, <https://www.youtube.com/watch?v=1NTK-g00iEM> (consultados el 22.09.2015). Véase además Fowler s.f.

¹⁸ Véase también el tropo espacial del encuentro transcultural en el poema 8 de *Canciones*: “Quisiera descubrir el justo centro | donde se encuentran por fin | las dos personas; | no ser ya más una tendencia sola | acercándose a tuntas | a la otra.” (C 35) Para una interpretación véase Gallego 2012: 87.

¹⁹ Véase también la interpretación del tropo acuático del estrecho de Gibraltar en Faszer-McMahon/Ketz (2015) que dependiendo de la perspectiva se percibe como espacio de separación o de contacto entre África y España. Para una sinopsis de teorías culturales conceptualizando el espacio del mediterráneo como tropo de diferencia cultural véase Richter 2010. También se encuentra la metáfora del espacio acuático en el contexto caribeño donde sirve para señalar la simultaneidad de la relacionalidad y de la pluralidad de los archipiélagos (p. ej. Benítez-Rojo 1998; Brathwaite 1975; Glissant 1997).

²⁰ Agboton subraya en particular el papel de los niños creciendo en una sociedad española cada día más heterogénea que “[d]esde pequeños [...] habrán convivido con muchas otras verdades, muchas otras realidades” (M 172) y que de tal modo “serán hombres y mujeres muy abiertos” (M 172) en el futuro.

²¹ Véase también Gallego 2014: 74.

²² Véase p. ej. M 23, 143. García de Vinuesa contribuye esta diferencia a la relación del sujeto migrante con el país anfitrión: afirma que mientras que muchos escritores de países colonizados por España se concentran a menudo en las consecuencias de la represión colonial, escritores como Agboton se dirigen a la sociedad española desde una perspectiva menos prejuiciosa, pues es de Benín, una antigua colonia francesa (García de Vinuesa 2010: 255).

²³ Véase también García de Vinuesa (2007: 155) con respecto a la multirelacionalidad espacial de las literaturas afro-españolas refiriéndose a realidades africanas, europeas

y afro-europeas a la vez, y planteando nuevas conceptualizaciones de ellas.

²⁴ Véase también la crítica de la explotación de África por los europeos que no solo caracteriza la dominación colonial, sino que persiste en la época poscolonial en *M* 124.

²⁵ Véase también: “[E]se es el modo en que los occidentales mayoritariamente se acercan a África. Quienes van a enseñar, a dar y a ayudar no piensan que pueden aprender ni que ahí hay otro mundo por descubrir”. (*M* 160) Para una análisis de como en su autobiografía Agboton desestabiliza verdades universales identificándolas como la causa de un discurso discriminatorio acerca de culturas no-europeas véase Gallego 2014.

²⁶ Con respecto a procesos de traducción en la obra de Agboton véase García de Vinuesa 2011.

²⁷ García de Vinuesa muestra estas tensiones en su lectura crítica del tomo de cuentos *Na Mitón. La mujer en los cuentos y leyendas africanos* (2004). Señala que el contenido a veces cruel de estos cuentos puede extrañar o irritar a un público europeo que probablemente no consigue a identificarse con los valores tradicionales celebrados en las historias transcritas por Agboton. No obstante, afirma que no es esencial compartir estos valores, sino conocer otras verdades y perspectivas tal como vivir juntos el placer universal de escuchar cuentos (García de Vinuesa 2011: 214-216.). Por medio de esta lectura crítica, García de Vinuesa relativiza y complejiza el proceso del ‘aprender’ de otras culturas.

²⁸ “Comprendre l’autre, les autres, c’est accepter que la vérité d’ailleurs s’appose à la vérité d’ici”. (Glissant 1996: 44)

²⁹ “une relation transversale, sans transcendance universaliste” (Glissant 1997: 327)