Volume 25 Issue 1
Originally issued as G1

Global Journal of Human-Social Science: G
Linguistics & Education
Volume 25 Issue 1 Version 1.0 Year 2025
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Discursive Construction of the Black Migrant Subject in Nativas (2008) by Inongo-vi-Makomè and in Calella Sen Saída (2001) by Víctor Omgbá

By Atouba Edjeba Alain Bienvenu

Abstract- The two books examined in this article highlight the complexities of identity issues in contemporary multicultural Spain. The authors examine the dominant narratives surrounding otherness as they relate to black African immigrants, highlighting the perspectives and assumptions held by white discourse. The outcome decisively employs rhetorical strategies to construct a fictional immigrant through clear and distinct stereotypical portrayals. Thus, in *Nativas* by Inongo-vi-Makomè, the black man becomes a sex beast. In Víctor Omgbá's *Calella sen saída*, immigrants who are marginalized are placed on the edges of Spanish society, reduced to a distorted image within a civilized community.

Keywords: immigrant, black, representation, dehumanization, marginalization.

GJHSS-G Classification: LCC PN849.A35

DISCURSIVECONSTRUCTIONOFTHEBLACKMIGRANTSUBJECTINNATIVAS2008BYINONGOVIMAKOMEANDINCALELLASENSAIDA2001BYVICTOROMGBA

Strictly as per the compliance and regulations of:

OPEN Association of Research Society, USA
Research | Diversity | Ethics

© 2025. Atouba Edjeba Alain Bienvenu. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Discursive Construction of the Black Migrant Subject in Nativas (2008) by Inongo-vi-Makomè and in Calella Sen Saída (2001) by Víctor Omgbá

Construcción Discursiva del Sujeto Migrante Negro en *Nativas* (2008) de Inongo-vi-Makomè y en *Calella Sen Saída* (2001) de Víctor Omgbá

Atouba Edjeba Alain Bienvenu

Resumen- Los dos libros analizados en este artículo revelan la complejidad de las problemáticas identitarias en la España multicultural actual. Los autores examinan las narrativas dominantes en torno a la alteridad en su relación con los inmigrantes negros africanos, destacando las perspectivas y suposiciones que sostiene el discurso blanco. El resultado es el despliegue de estrategias discursivas que elaboran la construcción de un inmigrante ficticio a través de caracterizaciones estereotipadas. Así, en *Nativas* de Inongo-vi-Makomè, el negro se convierte en una bestia de sexo. En *Calella sen saída*, de Víctor Omgbá, los inmigrantes marginados se sitúan en los márgenes de la sociedad española, reducidos a una imagen de distorsión dentro de una comunidad civilizada.

Palabras clave: inmigrante, negro, representación, deshumanización, marginación.

Abstract- The two books examined in this article highlight the complexities of identity issues in contemporary multicultural Spain. The authors examine the dominant narratives surrounding otherness as they relate to black African immigrants, highlighting the perspectives and assumptions held by white discourse. The outcome decisively employs rhetorical strategies to construct a fictional immigrant through clear and distinct stereotypical portrayals. Thus, in *Nativas* by Inongo-vi-Makomè, the black man becomes a sex beast. In Víctor Omgbá's *Calella sen saída*, immigrants who are marginalized are placed on the edges of Spanish society, reduced to a distorted image within a civilized community.

Keywords: immigrant, black, representation, dehumanization, marginalization.

I. Introducción

Fenómeno sociológico por excelencia, la inmigración se ha convertido en las últimas décadas en una cuestión geopolítica. También está emergiendo como campo de reflexión para investigadores y fuente de inspiración para escritores. Se ha notado la aparición de un nuevo campo literario encabezado por escritores procedentes de África y que viven en situación de exilio voluntario o involuntario en Europa. Sus obras se centran en las condiciones de los inmigrantes en Europa, que a menudo son objeto de una clasificación específica que los categoriza como individuos relegados a la periferia, adquiriendo así el signo de la alteridad por antonomasia. El cometido de este artículo es explorar la riqueza temática y estética de las novelas de dos escritores africanos radicados en España y que escriben en alguna de las lenguas oficiales. De hecho, *Nativas* de Inongo-vi-Makomè es una novela publicada en español y *Calella sen saída* de Víctor Omgbá fue editada en gallego. En estos libros, la representación del otro se basa en una dinámica de agrupación y de separación de colectividades que se vinculan y se desvinculan en función de prácticas discursivas. En ambas novelas, los autores señalan la complejidad de los elementos que permiten a los autóctonos configurar de forma unilateral la representación del inmigrante africano en la sociedad española. Esta constatación me ha llevado a privilegiar dos herramientas metodológicas para el análisis de la alteridad: la imagología y los estudios descoloniales. Esto significa examinar hasta qué punto sus campos, sus objetos de estudio y sus métodos pueden interactuar para captar las producciones culturales como lugares de potenciación de las tensiones vinculadas a la permanencia de la colonialidad. El primer punto de este estudio destacará los aspectos por los que la imagología aparece como una fábrica de las imágenes en el eje identidad/alteridad. El segundo apartado se centrará en el denominado giro decolonial iniciado por la escuela socioantropológica latino-americana, más conocida bajo el nombre de Modernidad/Colonialidad. El colonialismo, combinado con el capitalismo, estableció una visión hegemónica de Occidente en la que la representación se refiere al proceso y la forma mediante los cuales se muestra una realidad material o inmaterial, real o ficticia. Por lo tanto, la decolonialidad pone de relieve la supervivencia de las representaciones de los demás a través de estereotipos coloniales. La tercera parte mostrará cómo se articula la representación estereotípica del hombre migrante negro con el objeto de reducirlo a la imagen de bestia de sexo en *Nativas*. La última sección revelará los mecanismos mediante los cuales se presenta al sujeto migrante

Author: Calle del Puerto de la Cruz Verde, Madrid, España.
e-mail: alainatouba@gmail.com

© 2025 Global Journals

negro como elemento de distorsión en la sociedad de acogida a través de la segregación espacial en *Calella sen saída*.

II. Imagología: Imaginarios Sobre la Alteridad

La literatura trabaja sobre representaciones que transmiten el reflejo de una conciencia colectiva capaz de establecer una red sistemática dentro de un campo relacional. Cabe destacar la importancia de los relatos de viajes en las interacciones entre culturas. De hecho, constituyen una fuente para descubrir los mecanismos que subyacen a la formación de autoimágenes e imágenes sobre el "otro", resultado de la relación inseparable entre alteridad e identidad. El estudio de la literatura de viajes requiere un enfoque imagológico, que se centra en la descripción y el intercambio de imágenes culturales. Las novelas de los escritores africanos sobre la migración también forman parte de este enfoque. La época actual es la de la movilidad. De hecho, más allá de las definiciones, la movilidad aparece como una exigencia polifacética y un reto para toda la humanidad. Plantea cuestiones sobre la manera de habitar el mundo y el estatus de la persona que lo habita. La movilidad no se limita solamente al movimiento físico y a los medios de transporte, sino que implica también el movimiento de ideologías y tecnologías que operan en la sociedad. Genera un conjunto de valores sociales, una serie de condiciones geográficas, un dispositivo tecnológico y su inventario de actores.

Dado que la historia africana está sólidamente ligada a una larga tradición de nomadismo e intercambios, los autores destacan en sus escritos la dimensión interpersonal inherente a la movilidad dentro de África o a los encuentros entre personajes africanos y de otros lugares. La novela africana contemporánea intenta apropiarse de las prácticas culturales de la llamada sociedad globalizada dando protagonismo al desplazamiento de los personajes de una aldea a otra, de una aldea a una ciudad, de un país africano a otro, o de un país africano a otro situado fuera de las fronteras geográficas del continente. En el último de estos casos, también está presente el impulso de apertura al mundo globalizado, revelador de la diversidad dialógica y el reto inevitable de la coexistencia de culturas y etnias. El estudio de las imágenes de extranjeros forma parte de este proceso, proporcionando una fuente de reflexión e investigación desde un punto de vista imagológico.

El concepto de inmigración evoca una panoplia de términos (refugiados, migración, ciudadanía, inclusión, exclusión, desigualdad, asimilación, integración, etc.) que contribuyen a la construcción del conocimiento sobre los flujos migratorios a través de las experiencias individuales/colectivas de personajes novelescos en contextos de desplazamiento. Percepciones e imaginarios ligados a factores como la religión o la etnia en el desvelamiento de cuestiones actuales relativas a los refugiados en Europa. En las últimas décadas del siglo XX, el campo de la literatura comparada ha experimentado un crecimiento exponencial en el estudio de las imágenes y la representación del extranjero, dando lugar a un campo de estudio conocido como imagología, definida como "l'étude des images de l'étranger dans une œuvre" *(Pageaux, 1989:133).* Al construir la imagen del extranjero, el sujeto enunciador selecciona una serie de rasgos que considera relevantes para la representación de la alteridad. La imagología describe estos elementos relacionándolos con los marcos históricos, sociales y culturales que forman su contexto. Desde luego, puede considerarse como "un texto cargado de un conjunto de ideas acerca del extranjero y, por lo tanto, acerca del Otro, insertas en el proceso de literalización y a la vez de socialización" *(Boadas et al. 2016:142)*

La aldea global de la época contemporánea, dominada por el diálogo entre culturas, justifica la presencia y la pertinencia de la investigación sobre la imagen del extranjero, así como el lugar que ocupa en la sociedad. Reproducidas en la novela, estas representaciones se convierten en imágenes literarias. La imagen literaria se forma a partir de un conjunto de ideas sobre el extranjero, que pone en confrontación dos o más culturas donde el Otro es aprehendido a través de los ojos de un sujeto que evoluciona en una matriz cultural que le es propia. Desde luego,

> toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ou encore : l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent[1] [toda imagen procede de una toma de conciencia, por mínima que sea, de un Yo en relación al Otro, de un Aquí en relación a otro sitio. La imagen es, pues, expresión, literaria o no, de una diferencia significativa entre dos órdenes de realidad cultural. La imagen es la representación de una realidad cultural a través de la cual el individuo o grupo que la ha elaborado (o que la comparte o propaga) revela y traduce el espacio cultural e ideológico en el que se sitúa] (Pageaux, 1989:135).

Estas consideraciones *coinciden demuestran* que la imagen literaria se desenvuelve en un triple dimensión: es la representación de un espacio ajeno; es una imagen que procede de una nación o de una cultura (que insiste en rasgos elegidos como significantes, cargados de connotaciones más o menos estereotipadas) y una imagen creada por la sensibilidad particular de un escritor y, no puede ser evaluada por

[1] Todas las traducciones de otros idiomas son del autor de este artículo.

© 2025 Global Journals

su adecuación a la realidad, sino por su funcionalidad y valor estético *(Moura, 1998:43).*

La representación del extranjero se manifiesta a través de cuatro tendencias principales: la cultura del Otro puede considerarse inferior o superior. Estas actitudes están en el origen de fobias o manías que, a su vez, generan un sentimiento de desvalorización o de valoración de las referencias culturales del sujeto. El individuo también puede valorar la cultura ajena, sin devaluar la propia, dando lugar a la filia, que constituye un punto de equilibrio en la medida en que no fomenta la importación excesiva de modelos ajenos ni su negación. La postura cosmopolita es la que lleva al sujeto a descartar sus propias referencias culturales frente a una realidad ajena. Estas diferentes categorías apuntan a que la imagen "encierra mecanismos ideológicos que hay que descubrir" *(Pérez Gras, 2016:17).* Pues, en la creación literaria, el tema de la migración puede considerarse la materia prima de los estudios imagológicos por excelencia, porque favorece la emergencia del espacio extranjero, al revelar las interacciones entre las personas que observan y los individuos observados. La imagología describe estos elementos insertándolos en los marcos históricos, sociales y culturales que forman su contexto, lo que permite captar la ideología subyacente de las relaciones entre etnias y/o culturas diferentes. Algunos aspectos de la imagología también pueden encontrarse en el paradigma decolonial, que estudia la forma en que la empresa colonial dejó sus huellas en las culturas y sociedades colonizadas. Por lo tanto, es necesario destacar algunos puntos de convergencia entre las dos teorías.

El Giro Decolonial Desarticulación de los Mecanismos de Jerarquización de las Experiencias Humanas

El corpus teórico del paradigma decolonial se desarrolló a través de los trabajos de los investigadores del grupo Modernidad/Colonialidad/Decolonialidad, durante la primera década de los años 2000. Este colectivo estaba formado inicialmente por el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez, el filósofo argentino Enrique Dussel, el sociólogo puertorriqueño Ramón Grosfoguel, la filósofa argentina María Lugones, el filólogo argentino Walter Mignolo y el sociólogo peruano Aníbal Quijano, entre otros. A pesar de las divergencias que se pueden señalar en sus enfoques, todos sitúan el inicio de la modernidad a finales del siglo XV, con la llegada de los europeos a América. La conquista fue el punto de partida para el establecimiento de una "matriz colonial de poder" que se basa en "la imposición de una clasificación racial/ étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social" *(Quijano: 2020:325".* A pesar de la finalización del colonialismo entre los siglos XIX y XX, siguen operando los dispositivos de la dominación cultural instaurados por la colonización. Se manifestaba en la desposesión e infravaloración de los pueblos indígenas y la negación de sus culturas. Al concebirse a sí misma como un proceso de emancipación de la humanidad y, por lo tanto, universal, la modernidad ha sentado las bases de la dominación de la civilización occidental considerada superior a las demás. Así, en la lógica de la colonialidad, el lugar y el agente de la enunciación del discurso se proyectan como el centro. Esta percepción genera entonces un proceso de invención que convierte a las tierras y a los seres humanos situados fuera de la esfera central en una exterioridad, una periferia, marcados con el doble signo de la diferencia espacial y temporal. Los seres humanos se inscriben entonces en una dualidad constitutiva en la que se definen por medio de figuras arquetípicas que reflejan una alteridad irreductible. Aprehendido al espectro de su color, el cuerpo se convierte en un constructo, un efecto de discurso en la medida en que está sujeto a un dispositivo de poder: "la población del mundo se diferencia en inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos· *(Quijano, 2020:327).* El cuerpo es una línea divisoria constituida por elementos distintivos en un sistema cerrado. El cuerpo blanco se convierte en una frontera dentro de la cual se construye y expresa un imaginario supremacista que reduce a las demás razas a una categoría inferior:

> Desde entonces, en las relaciones intersubjetivas y en las prácticas sociales del poder, quedó formada, de una parte la idea de que los no-europeos tienen una estructura biológica, no solamente diferente de la de los europeos, sino, sobre todo, perteneciente a un tipo o a un nivel "inferior". De otra parte, la idea de que las diferencias culturales están asociadas a tales desigualdades biológicas (Quijano, 2020: 841)

La colonialidad se evidencia en el mundo actual mediante la persistencia de estructuras de poder y múltiples matrices jerárquicas: raciales, económicas, sexuales, estéticas, lingüísticas, de género, etc. Por lo tanto, todas estas consideraciones siguen siendo en gran medida operativas y constituyen indicadores de la distinción entre occidentales y no occidentales en el mundo globalizado del siglo XXI. Aunque la teoría decolonial se haya formado a partir de la zona de América Latina, puede transponerse a otras áreas geográficas y culturales, y constituir así una herramienta metodológica para un análisis más amplio del mundo contemporáneo. Así pues, de los aspectos que hemos destacado se desprende que la imagología y la teoría decoloniales revelan cómo se articula o se refuerza la identidad de naciones y grupos, en detrimento de otras comunidades, a menudo excluidas, degradadas o desnaturalizadas. Este aspecto ilustra la continuidad de las estructuras de poder y dominación heredadas del

© 2025 Global Journals

colonialismo, que estructuran todos los ámbitos de la vida social de las sociedades a escala mundial.

Uno de los dos ejes articulados por la "colonialidad del poder" de Quijano, el eje europeo/no europeo, proporciona una base para el proceso de creación de modos de representación del otro que permitan figurar y configurar la alteridad radical. Si la diferencia del color de la piel es importante, lo que es más significativo es el alcance que le da el grupo dominante. En resumen, es una cuestión de poder. De esta manera, surge la colonialidad del ser que se adosa a la colonialidad del poder. Esto concuerda con la idea de Dussel de que fue durante la colonización de los Estados Unidos en el siglo XVI cuando se impuso la idea de que la humanidad estaba desigualmente dividida entre un "nosotros" y un "ellos". La conquista colonial del no europeo es, de hecho, la matriz histórica de los procesos de racialización que estructurarán progresivamente los imaginarios, prácticas y discursos de las sociedades de ambas orillas del Atlántico. En un contexto marcado por la colonialidad del poder y del saber, los fenotipos corporales y las expresiones culturales de los "derrotados" se convertirán así en operadores cognitivos que pretenden jerarquizar a los individuos y naturalizar el acceso diferencial y asimétrico de los grupos sociales, racializados o no, a los bienes materiales y simbólicos. Así pues, primero fueron los indígenas y luego las personas deportadas de África, quienes fueron categorizados como bárbaros o salvajes y sometidos a procesos radicales de alterización y esencialización. Dado que esta lógica colonial de clasificación social no desapareció con las revoluciones y el discurso de emancipación humana que las acompañó, sino que persiste en la era de los flujos migratorios como un poderoso dispositivo de consolidación de las desigualdades de estatus, la imagología y la descolonialidad permiten captar los engranajes de la elaboración de una política de la subalternidad que establece fronteras simbólicas en un espacio social racializado.

Los viajes de exploración, seguidos de empresas comerciales y coloniales por todo el mundo, llevaron a los europeos a descubrir otros pueblos y otros territorios. Estas empresas concibieron la alteridad como un lugar central para la articulación de las diferencias, dando lugar a un tipo particular de enunciación discursiva. La teoría decolonial se une a la imagología para poner de relieve el absurdo y las contradicciones de la percepción del otro, no reconocido en su diferencia como ser singular sino en su extrañeza. Estas dos herramientas de análisis de las producciones culturales muestran cómo el "nosotros" es utilizado por los europeos como pronombre unificador para enfrentarse a un "ellos". En otras palabras, su afirmación parece inseparable de la idea de exclusión. A continuación, examinaré cómo se articulan estas cuestiones relacionadas con la construcción discursiva del sujeto migrante negro en España a partir de los ejemplos que ofrecen las obras *Nativas* de Inongo-vi-Makomè y *Calella sen saída* de Víctor Omgbá

III. El Hombre Negro Como Bestia de Sexo en Nativas

Inongo-vi-Makomè nació en Camerún en 1948. Hizo sus estudios primarios en la ciudad de Kribi. Luego su familia se trasladó a Santa Isabel (actual Malabo). Años después, se fue a estudiar a Valencia. Ahí, al terminar el bachillerato, se matriculó en la facultad de medicina de la universidad de Valencia. No terminó la carrera para dedicarse a la creación literaria. Es autor de una obra prolífica que se desenvuelve en varios géneros. Su novela *Nativas* cuenta la historia de un inmigrante maliense sin papeles Bámbara Keita (así se presenta, pero en realidad es camerunés y llamado Gérard Essomba), a quien dos amigas de la burguesía catalana ofrecen un "contrato" de trabajo en Barcelona. Tendrá que pasar unos días en casa de cada una para satisfacer sus necesidades sexuales porque ya no interesan a los hombres españoles. Se establece así un *ménage à trois* que funciona hasta que la empresa de Roser, una de las catalanas, decide destinarla a Berlín. Al tener que irse de Barcelona, se da cuenta de que está enamorada de su empleado-amante. Decide marcharse con él y únicamente deja una carta a su amiga Montserrat para informarle de su salida. La novela plantea las diferentes formas de manifestación y elaboración de las categorías fundamentales de la alteridad del hombre inmigrante negro y, al mismo tiempo, las maneras en que estas manifestaciones implican una separación entre identidad y alteridad.

En *Nativas* dos personajes femeninos, Montserrat y Roser construyen una imagen del migrante negro en la que algunos estereotipos heredados de la época colonial ocupan un lugar destacado. Estos últimos se refieren a representaciones preexistentes que circulan en el discurso social. En este caso, la representación del cuerpo del negro se convierte en el asiento de todas las construcciones discursivas elaboradas por otros así como de todos los actos ejecutados. El físico del migrante se transforma en un criterio estético de la creación novelesca que permite ver cómo se humilla al negro. En *Nativas*, Inongo-vi-Makomé opone al inmigrante Bámbara Keita a dos nativas catalanas, Montserrat y Roser, destacando el efecto negativo que las generalizaciones basadas en estereotipos pueden tener en las relaciones entre los distintos grupos de una sociedad. Las dos mujeres recurren a los estereotipos y participan, de forma unilateral, en la construcción o, mejor dicho, en la constricción identitaria del hombre negro. A través del cuerpo, el autor evoca y problemática y la cuestión de la

© 2025 Global Journals

dominación colonial En efecto, ésta había creado divisiones entre diferentes razas:

> Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo. Dicho eje tiene, pues, origen y carácter colonial, pero ha probado ser más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido (Quijano 861)

Estas palabras revelan que la raza y el racismo son percibidos como los principios organizadores de la clasificación social y universal de la población mundial. La colonialidad desdobla las fronteras del espacio-tiempo colonial para extenderse a la época contemporánea. La enunciación del discurso sobre la producción del conocimiento se hace para asegurar la permanencia de la hegemonía de los grupos dominantes. Así pues, el estereotipo va a funcionar en nombre de esas diferencias. El lenguaje de las dos nativas, como sistema de significado, activa representaciones ideológicas que revelan una construcción identitaria estereotipada del hombre negro. La sexualidad es una construcción ideológica que refleja los estereotipos de virilidad y bestialidad de los negros. Las representaciones sexuales están dispersas en los discursos y contribuyen a trivializar la figuración de la sexualidad en el texto.

Los estereotipos raciales y sexuales están en el origen del proceso de diferenciación en la novela de Inongo-vi-Makomè. Se llega entonces a una hipersexualización del hombre negro que se encuentra reducido únicamente a su sexo. Las imágenes que conciben del hombre negro revelan un aspecto contradictorio de la sexualidad: se deleitan en la evocación del cuerpo de su amante, pero también experimentan cierto miedo. Esta ambivalencia es la que va a generar la exclusión del inmigrante de la esfera de la humanidad. En un primer momento, el discurso sobre el negro lo desplaza hacia el mundo animal. No se trata de entablar una relación amorosa con él sino de cazarlo: "Si hago una buena caza, llevo la pieza a tu casa, lo examinamos juntas allí y, luego, que se quede a dormir contigo" (Inongo 18). Así, la figura del otro desaparece del mundo socializado para invadir el espacio del bosque. La alteridad se desarrolla por un proceso de alteración. El otro es percibido como ser inferior e, incluso se convierte en un objeto, una bestia y así, puede integrar los márgenes. Un bestiario se despliega en el texto para designar al hombre negro: "pareces un caballo" (Inongo 46). En realidad, no se trata de un parecido sino de una similitud: "Ese chico es un animal" (Inongo 60) y se acaba definiendo el tipo de bestia que es: "me poseyó como un potro salvaje" (Inongo 61). Las dos españolas no toman en cuenta la autoimagen formulada por Bámbara Keita: "Las chicas de mi pueblo decir siempre que mi *bangala*[2] ser muy pequeño" (Inongo 46). En este caso, se despliega la abyección como motivo en el texto. Se establece una distinción jerárquica del ser humano y del animal (en la que el segundo se considera inferior) que produce una bestialización estigmatizante del ser humano: las chicas que soportan el pene de Bámbara Keita "son yeguas… ¡Mulas! (Inongo 46). La animalización permite reconfigurar metafóricamente los diferentes tipos de relaciones basadas en la fuerza o la opresión. De ahí, la idea de controlar la alimentación del negro: "hemos de cuidar de no alimentarle más de la cuenta, porque entonces sería nuestro calvario" (Inongo 61). Estas metáforas aplicadas al hombre negro son indicadoras de una axiología negativa. Además, transmiten y mantienen ideologías coloniales que ratifican la inferioridad de los pueblos colonizados al considerarlos no humanos. En la ideología dominante, es el blanco el que domina la jerarquía de los seres, mientras que los no blancos se encuentran en la parte inferior. El comportamiento de Roser y Montserrat perpetúa "la práctica de la esclavitud en las Américas [que] aseguraba la posición de los negros en el último puesto del mundo humano" (Trouillot, 64).

El estereotipo construye fronteras movedizas entre humanidad y animalidad. Al acercar animalidad y humanidad, se realiza una semiotización que enriquece la lectura de la novela. Puesto que el animal ocupa el espacio no civilizado que es el bosque, su presencia erige imágenes conexas tal como salvajismo y barbarie, diametralmente opuestos a la civilización. Al ubicar al hombre en la esfera animal, la creación literaria se apropia del cara a cara entre el yo y su *alter ego* y, como si se tratara de una multiplicación de las visiones, lo traslada hacia el reino animal. Esto pone de relieve un impacto concreto de los estereotipos en las relaciones entre el negro y el blanco. El primero se ve así atribuido de toda una serie de características que sitúan su moralidad en un polo negativo: "-Siempre creí que los primitivos eran más nobles" (Inongo 103). En este caso, no se trata tanto del comportamiento de Bámbara Keita sino de la construcción de una imagen del negro como bestia de sexo, revelando a la vez atracción y repulsión: "ardo de ganas de hacer el amor con ese salvaje" (Inongo 86). La imagen del salvaje y todas las demás funcionan como síntoma revelando un conflicto entre deseos inconscientes por parte del sujeto y genera "multiple polarities [...] linked one with another, and sometimes swarming like snakes: combining touching the body with taboos, advances with defenses, desires with censures" [múltiples polaridades [...] vinculadas entre sí, y que a veces pululan como serpientes: combinando el contacto físico con los tabúes, los avances con las defensas, los deseos con las

[2] Pene en un dialecto de Camerún.

© 2025 Global Journals

censuras] (Didi-Huberman 190). Pues, se nota que existe una especie interacción entre las nociones de tabú y transgresión en el ámbito de la sexualidad en las dos españolas. Sus estrategias discursivas ilustran la materialización de un poder que rechaza o niega la palabra al otro. Estos casos representan los ejes desarrollados por la imagología y la decolonialidad en la medida en que se sigue asistiendo a una especie de invisibilización de categorías de población a las que antes se negaba el derecho a la palabra. Se puede decir a este nivel que una de las modalidades de representación del otro ilustra formas de continuidad de imposición de silencio por un colectivo a otro.

Las consideraciones de las dos protagonistas femeninas son, por tanto, un espacio donde se despliega la colonialidad. En este sentido, existe una clara tendencia hacia la diferencia colonial, un concepto elaborado por Mignolo (2003) que pone de relieve las jerarquías epistémicas establecidas por el sistema colonial al hacer hincapié en la devaluación del conocimiento no occidental, desembocando en la división del mundo en zonas arcaicas y modernas. En una perspectiva similar, opera la heterogeneidad colonial una de las "las formas múltiples de sub-alterización [que] tiende a mantener […] lo indígena y lo negro como categorías preferenciales de la deshumanización racial en la modernidad" (Maldonado-Torres 133). El hombre negro pierde los criterios de humanidad, lo que favorece la aparición de lo no humano a través de las metáforas recurrentes que lo asocian a la monstruosidad. De hecho, las imágenes de animales contribuyen a la autopercepción de las españolas como pertenecientes a una comunidad civilizada, mientras que Bámbara Keita es la imagen del salvajismo manifestado en una violencia incontrolada. Estas consideraciones se pueden apreciar en el diálogo entre Roser y Montserrat:

> -¿Qué te ha pasado…?-preguntó llena de inquietud, Roser.
>
> -Ese bárbaro me ha roto el culo.
>
> -¿Qué, qué…?
>
> -Bámbara Keita me ha destrozado el culo, te digo-repitió Montse.
>
> -Pero, ¿cómo…? ¿No me digas que te ha violado!
>
> -Violarme no, se lo pedí yo, pero me ha dejado el culo hecho un trasto.
>
> Roser abrió la boca.
>
> -¿Qué tú le pediste a ese salvaje que te sodomizase…? (Inongo 115)

Sacar al negro de la humanidad para situarlo a la animalidad va a generar otra imagen, la del monstruo. La monstruosidad revela las fluctuaciones de la concepción del otro en Montserrat y Roser: diferente, rechazado, amenaza constante pero siempre necesaria a los sujetos que desean. El monstruo aparece como un elemento extraño y deforme que desestabiliza y pone en peligro el sistema. Estos aspectos legitiman su rechazo. La monstruosidad opera también en una hipersexualización del negro. Bámbara Keita se percibe como un cuerpo totalmente reducido a la genitalidad. La metamorfosis que implica la monstruosidad presupone una construcción humana: "[m]ira que de tantos negros que hay en esta ciudad, vas y nos traes a un anormal" (Inongo 47). La anormalidad está relacionada con el tamaño impresionante del miembro viril de Bámbara Keita. Su asimilación al monstruo permite acreditar la tesis de la bestialidad de los negros que acaban asustando sexualmente: "lo que lleva ese chico no es un pene, te repito que es una monstruosidad. A mí no me penetra" (Inongo 47). La representación del sexo sobredimensionado de los negros es un lugar común que perdura en las mentalidades y que Montserrat actualiza confirmando las afirmaciones de su amiga: "Roser le había dicho que era un monstruo… Aún sin verlo, estaba por asegurar que era realmente así, o algo peor. Porque sólo algo monstruoso, más allá de un simple pene, podía producir el dolor intenso que sentía" (Inongob67). En el imaginario de las dos mujeres, el sexo encarna la raza (Bilé, 2005).

Los diferentes procesos de deshumanización de Bámbara Keita por sus dos amantes son una característica del cuerpo contemporáneo: su capacidad de ser percibido como un objeto que puede sufrir transformaciones para liberarse de los datos biológicos e históricos (Gauchet, 1998). La monstruosidad del sexo desmesurado de Bámbara Keita genera una sexualidad ardiente. De hecho, las dos mujeres son las que dejan rienda suelta a sus fantasías. De esta forma, refuerzan la imagen de bestia de sexo transformando al negro en máquina: "se negaban a darse cuenta de que él no era una máquina, sino un ser humano como los demás" (Inongo 111). Este comportamiento procedía de un estereotipo heredado de la trata de esclavos, que atribuía a los africanos una fuerza física legendaria. Bámbara Keita se convirtió así en una "mano de obra" al servicio de las fantasías de sus empleadoras. Se puede entonces deducir que "el carácter capitalista de este patrón de poder tiene implicaciones decisivas sobre el carácter y el sentido de las relaciones intersubjetivas, de las relaciones de autoridad y sobre las relaciones en torno del sexo" (Quijano 335). Las prácticas lingüísticas se convierten en una clara manifestación de poder. La relación de verticalidad entre amas y empleado en esta afirmación de Roser: "[n]osotras le pagamos y para ello ha de hacer lo que le mandamos" (Inongo 102). El individuo considerado como monstruo pierde su condición de sujeto y se transforma en objeto, por lo que Bámbara Keita no puede sino obedecer las órdenes de sus amas-amantes: "él estaba ahí para obedecer, y no para pensar ni sorprenderse de las órdenes" (Inongo 69). Tiene que cumplir en cualquier momento y en cualquier

© 2025 Global Journals

situación. Las nativas son las que manifiestan la hipersexualización que ellas atribuyen al inmigrante. En ello, empiezan a rechazar las normas y los tabúes de su "sociedad represora [en que] la gente debe conducirse de una determinada manera, obligándose a esconder lo que realmente desean y necesitan" (Inongo 87).

Montserrat y Roser viven en una sociedad regida por un sistema de prohibiciones que los asfixian. Ante la necesidad de conformarse a la buena moral, se sirven del inmigrante negro y lo convierten en animal sexual. A través de este acto, afirman su deseo de liberarse de las restricciones sociales que rigen sus vidas. La animalización de Bámbara Keita se acompaña de una sexualidad desplegada en el texto bajo el modo de la transgresión. El sexo sale de la cama y del dormitorio para ocupar otros espacios: dentro de la casa, el lugar favorito de Roser es "la encimera de la cocina […] A menudo invitaba a Bámbara Keita a poseerla allí (Inongo 109). En cuanto a Montserrat, "[s]e empeñaba veces por ejemplo, en que la poseyera en la bañera" (Inongo 107). Como la finalidad es el placer, el sexo se puede hacer también "[e]n el coche o en cualquier sitio donde uno puede gozar de la felicidad" (Inongo 80). Las dos mujeres dejan "la posición tradicional" (Inongo 68) y experimentan nuevas posturas sexuales: "Roser se movió a gusto. Cambiaron de posición. Ella se puso encima y se puso a cabalgar como una amazona." (Inongo 55). Parece que las dos nativas son verdaderas máquinas de sexo. Bámbara Keita no sabe:" de dónde sacaban tanta energía. Nunca escuchó de los labios de ninguna de ellas una frase como: "[e]sta noche no quiero hacer el amor" […] Las veces que él intentaba acortar el tiempo del coito, notaba un cierto malestar en ellas" (Inongo 109). También se abres a nuevos experimentos: "[h]abía leído un libro que habla de las posturas y los placeres sexuales, y en un párrafo se comenta el coito anal… Por eso decidí probarlo con él anoche" (Inongo 116).

La primera parte de este estudio ha destacado las diferentes representaciones del cuerpo masculino negro. Se observa que los dos españoles utilizan una serie de estereotipos para resaltar su discurso dominante, que se sitúa en la continuidad y la supervivencia de la colonialidad. Establecen un imaginario despreciativo de su amante negro, que legitima su explotación como trabajador sexual. En la próxima parte de este artículo se examinarán las cuestiones que plantea la representación literaria del inmigrante negro en *Calella sen saída* de Víctor Omgbá.

IV. El Sujeto Migrante Negro Como Elemento de Distorsión en *Calella sen Saída*

Víctor Omgbá nació en Yaundé (capital de Camerún) en 1966. Se licenció en derecho y en 1995 le concedieron una beca para seguir sus estudios en España, pero nunca le llegó el dinero, por lo que no pudo conseguir una tarjeta de residencia y se convirtió en inmigrante sin papeles. Para sobrevivir, empezó a hacer todos tipos de trabajo y tenía la impresión de encontrarse en un callejón sin salida, lo que da título a su libro. Al cabo de tres años, pudo legalizar su situación y matricularse en la UNED para estudiar derecho. Su novela es una autobiografía ficticia escrita en gallego y en ello se nota que las creaciones de autores africanos radicados en España no se escriben solamente en el castellano. *Calella sen saída* relata las peripecias de Antoine, que salió de Camerún para completar su formación de jurista en Madrid. La beca prometida por su país no se le concede finalmente y se encuentra sin visado y, por tanto, sin permiso de residencia en España. Ante los múltiples fracasos sufridos en Madrid, decide ir a probar su suerte a Galicia, pero allí las cosas tampoco le van bien. Entonces Después se ordenará su deportación.

A través de las experiencias del protagonista, *Calella sen Saída* presenta personajes, a menudo inmigrantes, que se preguntan sobre su identidad y sus pertenencias geográficas. La movilidad del mundo contemporáneo sitúa los medios de transporte en el corazón de la novela: avión, barco, tren, metro, autobús, etc. El desplazamiento implica también el encuentro entre culturas, lenguas y grupos étnicos diferentes. Si el autor considera que la lengua es un espacio acogedor para el migrante, no ocurre lo mismo con los habitantes de ciertos espacios geográficos dados. El libro de Víctor Omgbá permite analizar la relación de los individuos con el espacio. Se observa una diferencia de trato de los inmigrantes en función de su origen. Las discriminaciones se oponen al principio fundamental de la igualdad de derechos entre los ciudadanos y afectan a la identidad misma de los individuos, como el color de la piel, por ejemplo. Por lo tanto, puede establecerse relaciones asimétricas que producen desigualdades entre los grupos. El espacio ocupa un lugar importante porque puede transformarse en receptáculo de las víctimas del estigma y del aislamiento. En *Calella sen Saída*, el lugar se convierte así en un elemento del relato que permite al grupo mayoritario elaborar la alteridad del grupo minoritario. De hecho, un lugar se caracteriza por un contenido social compuesto y también contiene una dimensión simbólica que es a la vez un desafío y un instrumento de poder. Estos aspectos ilustran los distintos mecanismos que producen diversas formas de conflicto u oposición. La novela permite comprender la dominación a través de sus materialidades y sus manifestaciones mediante el recurso a las metáforas espaciales. En este caso, sigue operando una visión colonial relacionada con tres conceptos: línea, centro, exterior (Tuhiwai Smith 53).

Se puede apreciar cómo el espacio físico está investido de representaciones simbólicas. En un

© 2025 Global Journals

contexto de jerarquía entre las diferentes clases y los distintos grupos étnicos, los inmigrantes (que en este caso corresponden a las personas negras) no tienen acceso a los mismos espacios que los nacionales. La periferia emerge así dentro de la novela. En una España considerada sociedad de bienestar, el inmigrante no tiene las mismas oportunidades y se encuentra en una situación de precariedad. El autor considera la novela como una exploración por la imaginación del marco social en el que el individuo trabaja. En efecto, la ficción se propone representar los espacios para interrogar a la sociedad revelando los dramas de ciertos personajes. La etnia y la clase son factores que se inscriben en las dinámicas socioespaciales: "Trátabase dunha pensiónentre comiñas, por chamarlle dalgunha maneira, ocupada na súa maior parte por rapaces de orixe africano" (Omgbá 154) [Se trataba de una pensión entre comillas, por llamarla de alguna manera, ocupada en su mayor parte por chicos de origen africano]. A través de las páginas del libro, el narrador se adentra en las zonas marginadas, reservadas a los inmigrantes y caracterizadas por la precariedad: "Na estreitura destas habitación, como se de caixas de madeira se tratase, non había máis sitio que para unha cama de oitenta. A mayoría non contaban nin cunha cadeira, e menos unha mesa ou armario" [En la estrechez de estas habitaciones, como si de cajas de madera se tratase, no había más sitio que para una cama de ochenta. La mayoría ni siquiera tenía una silla, y mucho menos una mesa o un armario] (Omgbá 155). La compartimentación de la ciudad entre barrios ricos y barrios marginales hace surgir la imagen de la favela como inscripción territorial de una cuestión social. Ser inmigrante y negro es vivir la experiencia de la miseria y la exclusión en una gran ciudad. Es conocer una extrema precariedad de las condiciones de vida: "Lembrou ter ollado algo semellante nun documental sobre favelas, nunha reportaxe na que o xornalista, para describir aquilo, utilizara la palabra "cutril" […] As paredes estaban espidas e sucias" [Recordó haber mirado algo semejante en un documental sobre favelas, en un reportaje en la que el periodista, para describir aquello, había utilizado la palabra "cutril" […] Las paredes estaban desnudas y sucias] (Omgbá 155). Desde luego, "Era imposible imaxinar unha vida digna e decente naquel lugar" [Era imposible imaginar una vida digna y decente en aquel lugar] (Omgbá 155).

Los marcos y dispositivos espaciales de *Calella sen Saída* permiten detectar prácticas y estrategias que dan una red de lectura y comprensión de las relaciones de poder en juego en la sociedad. Existe un estrecho vínculo entre el espacio y la ideología (Lefebvre 55). Víctor Omgbá sitúa el espacio en relaciones conflictivas nacidas entre centros y periferias, o incluso en los espacios más cotidianos de la plaza pública, del lugar de trabajo, de ocio, etc. Las oposiciones y antagonismos, así como las actividades humanas que atraviesan la vida social, pueden producir espacios diversos, propios de cada grupo social en un contexto determinado: "-[o] que pasa é que, certos días, os inmigrantes debemos tomar algunas precaucións se queremos achegarnos ó centro pola noite" [Lo que pasa es que, en determinados días, los inmigrantes debemos tomar algunas precauciones si queremos acercarnos al centro por la noche] (Omgbá 28). El conflicto determina los espacios en los que el tráfico, el desplazamiento está bien regulado por una serie de normas: "os meus compañeiros advertíronme do perigro que se corre un se arrisca a ir só, de noite, por certos barrios do centro" [mis compañeros me advirtieron del peligro que uno corre si se arriesga a ir solo, de noche, en ciertos barrios del centro] (Omgbá 47). Aunque no aparezcan en un código bien escrito, parece que existen normas que favorecen la dominación lugares céntricos en espacios periféricos. Estas relaciones de poder se reflejan en la oposición inferioridad/superioridad racial, cultural, etc. tal como lo demuestra Walsh (2009).

El proyecto novelesco de Omgbá es concebir la ficción como una caja de resonancia que repercute el eco de un contexto hostil, donde la posibilidad de compromisos y acomodaciones entre nativos e inmigrantes es puesta en jaque. El espacio, en cuanto construcción social e ideológica, genera las connotaciones conflictivas de la oposición entre identidad y alteridad. En este caso, las nociones de espacio e identidad ponen de relieve representaciones que suponen o que generan. En *Calella sen saída*, se puede observar que los territorios se convierten en objetos de marcaje simbólico que contribuyen a jerarquizar a las poblaciones que allí residen. En esta perspectiva se despliega la segregación racial que va de la mano con la segregación espacial. Existen dos grupos de diferencias bien definidas. Una visión racista percibe a los inmigrantes como "negros de merda […] monos africanos, salvaxes, bárbaros" [negros de mierda […] monos africanos, salvajes, bárbaros] (Omgbá 30). La imagen del negro animalizado aparece como un elemento de distorsión en las ciudades españolas. En la novela, las estrategias de producción del estigma revelan una discursividad que genera procesos de deshumanización y, en particular, de animalización contra las personas al margen del sistema dominante. De este modo, El texto ficticio realiza una serie de vaivenes entre el pasado y el presente para actualizar la retórica colonial: "ce manichéisme [...] déshumanise le colonisé. À proprement parler, il l'animalise. Et, de fait, le langage du colon, quand il parle du colonisé, est un langage zoologique [qui] se réfère constamment au bestiaire" [este maniqueísmo [...] deshumaniza al colonizado. En sentido estricto, lo animaliza. Y, de hecho, el lenguaje del colono, cuando habla del colonizado, es un

© 2025 Global Journals

lenguaje zoológico [que] remite constantemente al bestiario] (Fanon, 45).

Esta afirmación permite situar a África como el territorio de una humanidad bárbara. El africano que vive en un territorio europeo es relegado así a los márgenes de la sociedad o simplemente devuelto a África: "[a]lí está o lugar que vos corresponde, na selva. O voso é andar nas árbores, cos monos […] Non queremos que esteades aquí, pola sinxela razón de que non evolucionastes" [Allí está el lugar que os corresponde, en la selva. El vuestro es andar en los árboles, con los monos […] No queremos que estéis aquí, por la sencilla razón de que no evolucionasteis] (Omgbá 31).

Las imágenes que las poblaciones autóctonas tienen del inmigrante africano son vistas como operadores de sentido que permiten reformular los discursos ideológicos que han circulado desde el colonialismo. Tales ideas se inscriben. El inmigrante africano se convierte en una creación de los nativos, que revelan representaciones del mundo, del yo y del otro. En este sentido, es probable que las imágenes puestas en discurso estén distorsionadas por su subjetividad y sus intenciones. Tales ideas se inscriben en la genealogía de los conocimientos, relatos e imaginarios exógenos sobre África. Las representaciones descritas en el espacio textual evidencian diversos grados de distorsión que despliegan una red de significados semánticos. A través de determinados procesos discursivos, la elaboración de estas imágenes proporciona al lector una visión distorsionada del colectivo inmigrante. La noción de distorsión, entendida como deformación, desequilibrio o alienación, implica una desviación de una norma implícita o explícita. De ahí el rechazo de la inmigración procedente del continente africano: "hai xente que non está de acordo coa inmigración. Pensan que nós non debemos estar aquí" [Hay gente que no está de acuerdo con la inmigración. Creen que no deberíamos estar aquí] (Omgbá 28). Esto se deriva del racismo que se manifiesta en el rechazo a la diferencia. Puesto que la imagen "encierra mecanismos ideológicos que es importante descubrir (Pérez Gras 17), sigue una serie de consideraciones que conducen a la introducción de la noción de extrañeza asociada con la gente negra.

Al ser un elemento de distorsión, el espacio que les corresponde a los negros parece un arresto domiciliario: "O que queremos é que os negros se queden na súa casa. Non tedes sitio aquí" [Lo que queremos es que los negros se queden en casa. No tenéis sitio aquí] (Omgbá 30). Por consiguiente, el acceso al espacio se define y prioriza sobre la base del origen étnico. El derecho a apropiarse de los lugares y a circular libremente por ellos está prohibido al negro, al que se recuerda que: "Europa para os europeos" [Europa para los europeos] (Omgbá 30). Considerada una anomalía, la presencia de estos individuos no deseados queda relegada a una especie de excentricidad simbólica y física: "el negro africano está encerrado en una cárcel ideada por el hombre blanco" (Inongo-vi-Makomè 127). En el espacio textual, aunque no haya muros, barreras o vallas, se mantiene la estructura dicotómica y maniquea del espacio colonial: "[é] en África onde debedes estar. Alí está o lugar que vos corresponde, na selva" [[e]s en África donde debéis estar. Allí está el lugar que os corresponde, en la selva" (Omgbá 30-31). De las relaciones sociales descritas por la ficción novelesca surgen, vuelven a surgir las figuras del bárbaro, del no evolucionado y del salvaje que, por su singularidad chocante y el desorden social que presuponen, amenazan la supuesta normalidad de la sociedad evolucionada: "[n]on queremos que esteades aquí, pola la sinxela razón de que no evolucionastes e só serviriades de distorsión" [[n]o queremos que estéis aquí, por la sencilla razón de que no habéis evolucionado y solo serviríais de distorsión] (Omgbá 31). El orden dominante se manifiesta negando la humanidad de otros pueblos mediante un proceso de destrucción y ocultamiento de cuerpos y lugares.

Los espacios céntricos son asimilados al ámbito religioso y cobran así un carácter sagrado ya que la religión puede definirse como "aquello que sustrae cosas, lugares, animales o personas del uso común y los transfiere a una esfera separada" (Agamben 98). El negro que intenta transgredir este perímetro de seguridad puede sufrir el castigo supremo: "a morte do intruso profanador" [la muerte del intruso profanador] (Omgbá 30). Los discursos xenófobos y racistas, así como las prácticas racialistas de la vida cotidiana pueden tener consecuencias extremas. Así es como el texto inscribe el drama de la primera víctima de un crimen racista en España en 1992, Lucrecia Pérez, asesinada por los miembros de una banda de extrema derecha: "—[h]ai moi pouco tempo que lincharon unha rapaza" ["—[h]ace muy poco lincharon una chica"] (Omgbá 30).

Podemos considerar el lugar de trabajo como creador de mixicidad en la medida en que varios grupos frecuentan un mismo espacio y entran en interacción. El sistema discriminatorio crea espacios etnicizados dentro de un mismo lugar. Los trabajadores procedentes de la inmigración deben sufrir una especie de segregación que los encierra en espacios correspondientes a profesiones que, a veces, limitan sus posibilidades de futuro. En este caso, la elección personal como fuente de motivación no puede tenerse en cuenta y las vocaciones son más bien asignadas: "a policía non admite dos inmigrantes nada máis que contratos en certos sectores: servicio doméstico, agrícola, construcción e hostelería" (Omgbá 83) [la policía no admite de los inmigrantes nada más que contratos en ciertos sectores: servicio doméstico, agrícola, construcción y hostelería]. El texto plantea la

© 2025 Global Journals

relación con la realidad del mundo socioprofesional en que algunos individuos no pueden aspirar a un futuro mejor: "[a] nós non nos importan os títulos que teñas. O traballo que podes facer é o que che dixen, nada máis" [A nosotros no nos importan los títulos que tengas. El trabajo que puedes hacer es lo que te dije, nada más] (Omgbá 83). El imaginario capitalista crea sociedades con una línea divisoria principal que establece una clara separación entre directivos y trabajadores. En este caso, "el poder es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación / dominación" (Quijano 329)

Existen mapas del trabajo dibujados por un sistema de dominación y explotación. La problematización del trabajo como generador de espacios simbólicos en *Calella sen Saída* permite captar los retos de una sociedad y denunciar sus disfunciones. En un mismo espacio físico compartido por personas de distintas etnias, pueden surgir espacios simbólicos. Esto se puede notar en la segmentación que existe en el dominio laboral. Como el trabajo es una actividad remunerada, se observa una diferencia de trato entre el asalariado nacional y el inmigrante negro: "Marco era oficial de primeira, estaba moi ben pago. Antoine non […] comenzou a sentir os primeiros síntomas de discriminación salarial. Traballaba máis do habitual e estaba moi mal retribuído." [Marco era un oficial de primera clase, estaba muy bien pagado. Antoine no […] comenzó a sentir los primeros síntomas de discriminación salarial. Trabajaba más de lo habitual y estaba muy mal pagado] (Omgbá 158). En el sector laboral regido por las leyes del capitalismo financiero, la segmentación espacial resulta de distopías totalitarias impuestas por los patrones. La raza configura y determina la línea divisoria entre los nativos cuyos derechos son respetados y los inmigrantes negros explotados: "the migration regimes of European Union countries such as Spain are highly ambivalent and 'selective;' they appreciate undocumented migrants as a cheap labor force but, at the same time, confine mobility" (Borst 115-116).

El destino de estos últimos está en "sectores que se caracterizan por unha maior precariedade, que requieren unha baixa cualificación e que teñen salarios moi baixos, así como condición de traballo que escapan á regularización laboral e sindical" [sectores que se caracterizan por una mayor precariedad, que requieren baja calificación y que tienen salarios muy bajos, así como condiciones laborales que escapan a la regularización laboral y sindical] (Omgbá 164). La novela revela que existe toda una reglamentación estatal que permite asentar la dominación de los centros socioeconómicos sobre los espacios periféricos: "o racismo adquire, por ese mesme feito, unha dimensión estructural" [el racismo adquiere, por ese mismo hecho, una dimensión estructural] (Omgbá 164). La escritura pone de relieve la cartografía simbólica del espacio gracias a la escisión observada entre estos grupos étnicos que comparten el mismo espacio.

V. A Modo de Cierre

En sus creaciones literarias, los dos autores muestran los procesos por los cuales las personas negras se encuentran demostradas, insistiendo en la forma despreciativa en que los inmigrantes negros son imaginados, percibidos y presentados. Las páginas de las novelas analizadas muestran diferentes estrategias desarrolladas para representar el negro, convertido en modelo de la alteridad y la marginalidad desde un espacio hegemónico, a través de las prácticas discursivas, las instigaciones, la cultura, etc. En esto se perciben relaciones entre la palabra y el poder.

Los supuestos metodológicos de la imagología han mostrado en nuestro corpus que la elaboración de imágenes sobre la alteridad se deriva de un centro, lugar de producción del discurso hegemónico. Éste reduce al inmigrante negro en un elemento de subalterno en la medida en que no tiene voz, por lo que se define en el caso de *Nativas* a través de toda una red de estereotipos vinculados a la colonia y que lo deshumanizan. El resultado será una concepción del negro hipersexualizado presentado como bestia sexual.

En *Nativas* de Inongo-vi-Makomè, la forma en que las dos nativas españolas representan al inmigrante negro africano denota un dispositivo discursivo que establece una jerarquía, en particular en términos de raza. Las imágenes que Roser y Montserrat dan de su empleado-amante dejan entrever las tres grandes categorías de la colonialidad, el poder, el saber y el ser. Éstas dependen en gran medida de su dimensión lingüística, ya que se elaboran en discursos fuertemente estructurados por la colonialidad y producidos en sociedades, memorias y relaciones humanas.

En *Calella sen saída* de Víctor Omgbá, la subalterna se manifiesta mediante la asignación de márgenes a través de una espacialidad que se deriva de las relaciones de poder. Las imágenes atribuidas al negro en las dos novelas tienen como objetivo descartarlo de la esfera de la humanidad en la sociedad española. La consideración de los negros como elemento de distorsión ha activado una concepción particular de la espacialidad que se manifiesta a través de todo un conjunto de prácticas y representaciones movilizadas por los actores sociales cuando interactúan en los lugares. El resultado es que los lugares se convierten en signos que ilustran relaciones desiguales de poder con los demás, construidas sobre el distanciamiento y la exclusión.

Como se ha podido observar, la materialidad del espacio contribuye a la construcción de las identidades sociales. Las percepciones que la población local tiene de los inmigrantes africanos dan lugar a diversas formas de racialización del espacio.

© 2025 Global Journals

Esto explica la existencia de políticas y prácticas urbanas discriminatorias que reproducen a diario las relaciones de dominación. Frente a la presencia de los negros, los blancos pretenden defender una identidad estrechamente vinculada a las prácticas espaciales del pasado colonial. La jerarquización de las etnias en el uso del espacio puede terminar provocando actos violentos como se puede leer en lo que Achille Mbembe llama "políticas de la enemistad" (2018) o "brutalismo" (2022).

Los dos libros analizados han evidenciado mecanismos por los cuales un grupo hegemónico tiende "a elaborar lo que pudiera considerarse como el aparato existenciario del "sujeto" producido por la colonialidad del ser" (Maldonado-Torres 130). Dado que los escritores son seres sociales situados en un espacio y un tiempo determinados, se podría examinar su relación con el mundo social y cómo se inscriben en él. Mi trabajo se ha limitado a destacar únicamente las representaciones de blanco sobre negro. Sería interesante ver cómo, a través de su compromiso, los dos autores se posicionan a través de sus obras y proporciona otra visión del mundo, un punto de vista singular cuyo objetivo, entre otros, podría ser la recuperación de la palabra con el fin de desestabilizar el poder hegemónico porque "sólo se puede perturbar mediante ataques del exterior" (Scott 105).

Referencias Bibliográficas

1. Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Adriana Hidalgo, 2005.
2. Bilé, Serge. *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*. Le Serpent à Plumes, 2005.
3. Boadas, Aura Marina, et al. "La imagología literaria: una propuesta de aplicación". *Núcleo*, 32-33, 2016, pp.137–170.
4. Borst, Julia. "(Im)mobilities and migration in the work of César Mba Abogo and Donato Ndongo-Bidyogo." *Tydskrif vir Letterkunde*, vol. 56, no. 1, 2019, pp. 113–126.
5. Didi-Huberman, G. *The surviving Image*. The Pennsylvania State University Press, 2017.
6. Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. La Découverte, (2002) [1961].
7. Gauchet Marcel (1998). "Essai de psychologie contemporaine. I. Un nouvel âge de la personnalité". *Le Débat*, 99, pp. 164–181.
8. Inongo-vi-Makomè. *La emigración negroafricana: tragedia y esperanza*. Ediciones Carena, 2000.
9. Inongo-vi-Makomè. *Nativas*. Clavell, 2008.
10. Lefebvre, Henri. *La Production de l'espace*. Anthropos, (2000) [1974].
11. Maldonado-Torres, Nelson. "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto". *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global,* editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, Siglo del Hombre, 2007, pp. 127–167.
12. Mbembe, Achille. *Políticas de la enemistad*. Barcelona: NED, 2018.
13. Mbembe, Achille. *Brutalismo*. Barcelona: Paidós, 2022.
14. Mignolo, Walter. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal, 2003.
15. Moura, Jean-Marc. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. PUF, 1998 Omgbá, Víctor. *Calella sen saída*. Galaxia, 2001.
16. Pageaux, Daniel-Henri. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire". *Précis de littérature comparée*, editado por Pierre Brunel y Yves Chevrel, PUF, 1989, pp. 133–162.
17. Pérez Gras, María Laura . "Imagología: la evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales". *Enfoques,* XXVIII, 1, 2016 pp. 9–38.
18. Quijano, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/ descolonialidad del poder*. CLACSO, 2020.
19. Scott, James C. *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. Ediciones Era, 2000.
20. Trouillot, Michel-Rolph. *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la historia*. Editorial Comares, 2017.
21. Tuhiwai Smith, Linda. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Zed Books, 1999.
22. Walsh, Catherine. *Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Ediciones Abya Yala, 2009.

© 2025 Global Journals