

Les Langues Néo-Latines



Des voies pour les voix de Guinée équatoriale

Grégory Dubois et César Ruiz Pisano

Complément au n° 414 de la revue
Les Langues Néo-Latines (septembre 2025)

Société des Langues Néo-Latines
Centre Culturel Espagnol de Rennes
ISSN 2677-2930

POUR CITER CE DOCUMENT :

Grégory Dubois et César Ruiz Pisano (coord.), *Des voies pour les voix de Guinée équatoriale*, C. Marion-Andrès (éd.), septembre 2025, ISSN 2677-2930. ©Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, Complément au n° 414.

URL : https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/complement_414_SLNL.pdf

TABLE DES MATIÈRES

Complément n° 414 (numérique)

GRÉGORY DUBOIS ET CÉSAR RUIZ PISANO

Introduction 5

Entrevistas realizadas y transcritas por Grégory Dubois y César Ruiz Pisano 13

JUSTO BOLEKIA BOLEKÁ

L'agression contre les oralités dans les littératures écrites en espagnol en Guinée équatoriale. Bibliographie additionnelle. 33

PATRICIA PICAZO SANZ

Lo que “se escucha” y lo que “se oye”. Estrategias de control y representación de género en Guinea Ecuatorial (1980-1990) 39

Ce volume complète le numéro 414 de la revue de la SLNL dont vous pouvez faire l'acquisition sous deux formats : format numérique ou format papier. Pour ce faire, rendez-vous sur le site de la S.L.N.L [<https://neolatin.es.com/slml/>], cliquez sur « Vous abonner / commander un numéro » et faites votre choix.

N° 414 (imprimé)

DANIEL LECLER

Éditorial

Dossier

Grégory DUBOIS et César RUIZ PISANO, Introduction

Entretiens (propos recueillis et traduits par Grégory Dubois et César Ruiz Pisano)

Justo BOLEKIA BOLEKÁ, L'agression contre les oralités dans les littératures écrites en espagnol en Guinée équatoriale

Cécile BROCHARD, Le théâtre en Guinée équatoriale et au Kenya : émergence d'une scène identitaire et politique (Recaredo Silebo Boturu et Ngugi Wa Thiong'o)

Grégory DUBOIS, Le cri des intimités homosexuelles dans trois romans d'apprentissage guinéo-équatoriens

Sébastien LEFÈVRE, *Ekomo* de María Nsue Angüe et *Malambo* de Lucía Charún-Illescas : pertinence d'un dialogue afro-diasporique

Patricia PICAZO SANZ, Ce que l'on « écoute » et ce que l'on « entend » : stratégies de contrôle et représentation de genre en Guinée équatoriale (1980-1990) (trad. Grégory Dubois)

Kevin RAMIER, Complicité subversive avec la bibliothèque coloniale dans *Cuando a Guinea se iba por mar* de Juan Tomás Ávila Laurel et *La república fantástica de Annobón* de Francisco Zamora Lobo

Chronique linguistique

Lauro CAPDEVILA, Prenons-le au mot... *La langue espagnole est une dynamique II – De l'autorité*

Comptes rendus

Ramón PÉREZ MONTERO, *Tres días del 33*, Séville, Libros de la Herida, 2022 (Gérard Brey)

Élodie CARRERA, *Illuminations : épiphanies et fragment dans l'œuvre d'Andrés Neuman*, Bruxelles, Peter Lang, 2024, Coll. Trans-Atlántico, Literaturas (Claude Le Bigot)

In memoriam

Claudie Terrasson (1954-2025) par Claude Le Bigot

Vie de la Société

Compte rendu de l'Assemblée générale 2025 de la Société des Langues Néo-Latines

INTRODUCTION

En 2014, le chercheur et écrivain Justo Bolekia Boleká publiait l'article « Guinea Ecuatorial: descolonizando nuestro imaginario colectivo »¹ et ouvrait la partie consacrée à la littérature et aux imaginaires collectifs africains en affirmant : « [l]as sociedades occidentales están agotadas. Necesitan nuevas fuentes de inspiración y referencia de las que nutrirse para renovarse culturalmente si no quieren perecer »². Cela peut paraître une raison suffisante pour justifier cette publication sur *Des voies pour les voix de Guinée équatoriale* dans la revue des *Langues Néo-Latines*.

Il est certain que les études scientifiques occidentales ont fait place, depuis quelques années, à des réflexions autour de notre propre rapport à la colonialité et aux notions de postcolonialité et décolonialité. Peut-être la question n'est-elle pas en lien avec un manque d'inspiration mais sans doute est-elle plutôt la conséquence d'un profond, et salutaire, changement épistémologique qui veut que nos connaissances, données pour acquises dans l'organisation de notre pensée occidentale, soient, en réalité, incomplètes et même inadaptées pour expliquer le monde de l'Autre.

Ainsi, s'intéresser à la création guinéo-équatorienne³ implique, grâce aux articles et aux entretiens présents dans ce numéro, de dépasser toute tentative d'explication de l'ornière creusée autour de la binarité modernité/ colonialité⁴. Au contraire, reprenant les mots de l'écrivain Donato Ndongo-Bidyogo, il s'agit de donner de la visibilité et des voix au corps noir, au sujet noir, là où cette visibilité a été niée, là où le corps noir a été assujéti, là où la voix noire a peiné à se faire entendre. Cela n'est pas une tâche facile car se plonger dans l'étude de ce territoire africain implique le besoin d'un regard croisé entre les études postcoloniales, décoloniales, sur l'afro-descendance des anciennes colonies espagnoles des Amériques⁵ et les recherches sur les anciens territoires français, anglais, portugais, italiens, belges et allemands du continent africain.

Seul pays d'Afrique où l'espagnol a le statut de langue officielle, l'histoire de la Guinée équatoriale nous montre les limites d'une analyse calquée sur celle d'autres territoires colonisés : colonie espagnole depuis les Traités de 1777 et 1778 avec une

¹ Justo BOLEKIA BOLEKÁ, « Guinea Ecuatorial: descolonizando nuestro imaginario colectivo », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 248-249, 2014, p. 1099-1116.

² *Ibid.*, p. 1107.

³ Le gentilé espagnol à usage courant *ecuatoguineano* ou *ecuatoguineana* n'est presque pas employé par les auteurs, autrices et intellectuel·les contemporain·es. Le terme « *guineoecuatorial* », absent dans le *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia, serait, en premier lieu, une manière de s'éloigner du péjoratif « équatos » utilisé dans les pays francophones voisins pour se référer aux populations originaires de Guinée équatoriale (Julia BORST, Sandra SCHLUMPF et Max DOPPELBAUER, « Guinea Ecuatorial: la pluralidad de sus culturas, lenguas y literaturas. Introducción », in *Quo Vadis, Romania?*, n° 59-60, 2022, p. 6-7). Nous pouvons arguer également que l'identification aux peuples guinéens devrait être considérée avant sa qualification géographique.

⁴ Juan Pablo BERMUDEZ, « Modernité/Colonialité-Décolonialité : une critique sociale autre », in *Nouvelle critique sociale. Europe-Amérique latine. Aller-Retour*, Marc Maeschalck et Alain Loute (dir.), Toulouse, EuroPhilosophie Éditions, p. 195-231.

⁵ Walter MIGNOLO, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelone, Editorial Gedisa, 2005. Sabelo J. NDLOVU-GATSHENI, « Le long tournant décolonial dans les études africaines. Défis de la réécriture de l'Afrique », *Politique africaine : l'Afrique des sciences sociales. Bas, débats, combats*, n° 161-162, 2021, p. 449-472.

occupation effective tardive à la charnière entre les XIX^e et XX^e siècles, territoire occupé et administré par un régime franquiste dictatorial, pays indépendant depuis 1968, régime dictatorial sous le joug de Francisco Macías Nguema jusqu'en 1979 et nouveau régime autoritaire jusqu'à nos jours sous Teodoro Obiang, neveu de Macías⁶.

Dès lors, étant donnée cette chronologie abrégée, l'on peut se demander s'il est possible de parler d'un véritable processus de décolonisation d'un territoire dont les habitant·es n'auraient pas pris totalement les rênes de leur propre existence⁷. Dans cette « histoire et tragédie de la Guinée équatoriale »⁸, comment interpréter la quête d'identité de ce peuple lorsque les voix d'expression ont été niées, mises sous silence, mises sous surveillance et, certaines, poussées à l'exil ?

En regardant la bibliographie en langue française, on se rend rapidement compte du manque de références passées ou récentes au plurivers esthétique⁹ guinéo-équatorien. Cela peut sembler étonnant dans le contexte scientifique français où le regard sur le sujet noir et le regard de celui-ci sur l'ancien pouvoir colonial est l'héritier de Césaire et de Senghor et vit aujourd'hui une intense focalisation permettant de penser la contemporanéité africaine et afro-descendante autrement. En ce qui concerne les recherches sur la Guinée équatoriale en France, le peu d'études réalisées jusqu'alors se sont intéressées à l'histoire de l'époque coloniale ou encore aux aspects économiques. En France, la littérature guinéo-équatorienne a toujours manqué de voix qui s'en fassent l'écho. Ceci étant, récemment, quelques rencontres visaient à corriger ce silence comme ce fut le cas du Colloque International qui eut lieu en 2021 à l'Université Paul Valéry-Montpellier 3 intitulé « Afrohispanismes contemporains. Histoires, cultures et littératures de Guinée équatoriale », pays que l'appel à contribution dénommait, à raison, la « grande oubliée de l'hispanisme académique ». Cette rencontre fut l'occasion, notamment, d'écouter la désormais célèbre écrivaine Trifonia Melibea Obono. Cette même université avait organisé, trois ans auparavant, la Journée d'études « Une cartographie artistico-politique de l'Afrique hispanophone : regards sur la Guinée équatoriale actuelle ». Le lien entre ces deux événements scientifiques se cristallisait autour de la figure d'Anne-Laure Bonvalot, traductrice en français du roman *La bastarda* de Trifonia Melibea Obono. Sans aucun doute la chercheuse a-t-elle ouvert une voie dans les études sur la Guinée équatoriale dans l'hispanisme français, avant de disparaître bien trop prématurément.

Le regard porté sur la création littéraire guinéo-équatorienne par les auteurs et autrices de thèse de doctorat peut également nous guider dans la construction du savoir sur la question en langue française, au-delà des études ethnographiques, géographiques,

⁶ J. BOLEKIA BOLEKÁ, *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*, Salamanca, Amarú Ediciones, 2003. Antonio Manuel CARRASCO GONZÁLEZ, *Guinea Ecuatorial. Historia de la colonización española*, Cordoue, Editorial Almuzara, 2022. Juan RIOCHÍ SIAFÁ, *La historia de guinea ecuatorial a través de sus protagonistas*, Madrid, Diwan, 2020.

⁷ Juan ZARANDONA, « Si las Indias no eran colonias, ¿Guinea Ecuatorial tampoco? Contradicciones del discurso oficial del colonialismo español », *Tintas quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2012, p. 55-65, [<https://riviste.unimi.it/index.php/tintas>].

⁸ Du titre de l'œuvre de référence écrite par Donato Ndongo-Bidyogo et publiée, pour la première fois, en 1977 : *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Las Palmas de Gran Canaria, Casa África, 2020.

⁹ Ashish KOTHARI, Ariel SALLEH, Arturo ESCOBAR, Federico DEMARIA et Alberto ACOSTA (éd.), *Plurivers. Un dictionnaire du post-développement*, Marseille, Wildproject Editions, Collection Le monde qui vient, 2022.

économiques et historiques¹⁰. Les soutenances ne sont pas nombreuses mais nous pouvons citer quelques titres éclairants : Salvador Ntutumu-Aboa, *Littérature de Guinée équatoriale : thématique et conditions de création : 1979-1988* (1995)¹¹ ; Jean de Dieu Biboumi, *Le roman de dictature : de la colonie au « macisme » à travers Las tinieblas de tu memoria negra et Los poderes de la tempestad de Donato Ndongo-Bidyogo, journaliste et écrivain équato-guinéen* (2009)¹² ; Hubert Edzodzomo Ondo, *Les représentations de la femme dans Ekomo (1985) de Maria Nsue Angüe et Hija de la Fortuna (1998) de Isabel Allende* (2013)¹³ ; Ténou Koné, *Représentation du migrant noir africain (1980-2000) dans El Metro de Donato Ndongo-Bidyogo* (2014)¹⁴ ; Adjo N'go Rosine Bohoussou, *Écriture de la domination en Amérique Centrale (Guatemala) et en Guinée Equatoriale : une traversée critique des romans de Miguel Ángel Asturias, El papa verde (1954), et de Donato Ndongo-Bidyogo, Los poderes de la tempestad (1997)* (2024)¹⁵ ; Dawoulé Bohoussou Émeline Kouassi, *Analyse du discours littéraire dans les œuvres de Guillermina Mekuy, Trifonia Melibea Obono, Victoria Evita Ika. Émancipation et conflits discursifs dans un contexte post-colonial* (2024)¹⁶.

C'est en Guinée équatoriale et, davantage, en Espagne, dans d'autres pays européens et aux États-Unis¹⁷ que les études et manifestations culturelles et scientifiques sont les plus abondantes malgré la périphérie africaine à laquelle le pays a été cantonné par le passé comme l'explique Yolanda Aixelà-Cabré : « *Bona part de l'explicació d'aquest fet la trobaríem no sols en un estat postcolonial que es va tancar en si mateix, sinó també en un Estat espanyol que s'ha negat sistemàticament a reconèixer el mal infligit i a assumir els seus deures i deutes envers els territoris colonitzats* »¹⁸. Iñaki Tofiño approfondit cette idée en ces termes :

Els escriptors guineoequatorians són hereus d'una doble dominació: per una banda, pel fet de venir d'una excolònia, amb tot el que això implica en termes

¹⁰ Citons les travaux précurseurs de Max LINIGER-DOUMAZ : *La Guinée Equatoriale, un pays méconnu*, Paris, L'Harmattan, 1979 ; *La démocratie, dictature camouflée, démocratie truquée*, Paris, L'Harmattan, 1992 ; *La Guinée Equatoriale convoitée et opprimée*, Paris, L'Harmattan, 2005.

¹¹ Sous la direction de Bernard Moralis, Université de Cergy-Pontoise.

¹² Sous la direction de Christian Lagarde, Université de Perpignan. Ce professeur a dirigé deux thèses en linguistique en lien avec le territoire qui nous intéresse : celle de Jean-Claude Kombila, *L'espagnol des immigrés équato-guinéens de Libreville (Gabon) : approche sociolinguistique* (2009) ; de Christian Maganga, *Immigration et diglossie : le parler des Équato-guinéens de Libreville* (2012).

¹³ Sous la direction de Mónica Zapata, Université de Tours.

¹⁴ Sous la direction de Victorien Lavou (Université de Perpignan), professeur historien et hispaniste dont la production scientifique sur la question africaine et afrodescendante en Amérique latine est très importante.

¹⁵ Sous la direction de Victorien Lavou et Clotilde-Chantal Allela Kwewi, Université de Perpignan.

¹⁶ Sous la direction de Michèle Soriano et Justo Bolekia Boleká, Université de Toulouse-Jean Jaurès.

¹⁷ Notamment : Marvin A. LEWIS, *An introduction to the Literature of Equatorial Guinea : Between Colonialism and Dictatorship*, Columbia, University of Missouri Press, 2007 ; M. A. LEWIS, *Equatorial Guinean Literature in its National and Transnational Contexts*, Columbia, University of Missouri Press, 2017.

¹⁸ Yolanda AIXELÀ-CABRÉ, « Les aportacions de la literatura africana a l'estudi de la Guinea Equatorial », in *Molts camins per caminar*, Maria Carme Junyent et Pere Comellas Casanova (éd.), Barcelone, Universitat de Barcelona Edicions, 2023, p. 99. Pensons au silence imposé par le gouvernement franquiste concernant le processus d'indépendance du pays africain jusqu'à 1976 ; date à laquelle est levé le décret de secret-défense.

*de submissió cultural a una metròpoli europea; per l'altra, pel fet de venir d'una colònia colonitzada per una dictadura a la qual va succeir un règim democràtic sense que hi hagués un trencament clar entre un sistema i l'altre*¹⁹.

Ces études concernent notamment l'histoire de l'époque coloniale de la « *Guinea Española* » et l'époque de l'indépendance²⁰ mais aussi la caractérisation linguistique de l'espagnol en tant que langue d'Afrique²¹. Les recherches américanistes sur l'afro-descendance et la question coloniale ont toutefois ouvert la voie à d'autres types d'analyses portant sur la question de l'africanité, le multiculturalisme, l'aspect mémoriel ou encore le sujet noir en Espagne²².

Depuis la publication fondatrice de Donato Ndong-Bidyogo, *Antología de la literatura guineana*, en 1984²³, la littérature guinéo-équatorienne (ou produite par la diaspora) a attiré une attention irrégulière dû aux difficultés de diffusion interne et externe²⁴, en raison du regard porté sur l'écrivain noir en Espagne, refusant aux anciens colonisés leur capacité à entrer dans une supposée modernité par l'acte de la création ou, encore, et ce n'est pas moins important, en raison du contexte socio-politique guinéo-équatorien dans lequel on dénombre des arrestations d'opposants politiques et d'intellectuels, jusqu'à il y a quelques semaines. Donato Ndong-Bidyogo expliquait, en 1998, la difficulté que représente de donner une voie aux voix littéraires guinéo-équatoriennes : « [d]e las múltiples dificultades con las que tropezamos sus creadores, la principal es la escasa difusión de nuestras obras, dentro de nuestro propio país y en nuestra vasta geografía lingüística, lo que nos convierte en meros objetos de curiosidad »²⁵. Dans la suite du texte, nous retiendrons les expressions suivantes : « *en detrimento de la libertad de creación* », « *parálisis de los mecanismos* » et « *autorrepresión de las formas y de las ideas* ». Dès lors, certains articles trouvent tout leur sens : celui de Donato Ndong-Bidyogo lui-même intitulé « La literatura moderna hispanófono en Guinea Ecuatorial », celui de José Ramón Trujillo, « Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial », celui de M'bare N'gom Faye, « La literatura africana de expresión castellana: de una "literatura posible" a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural », celui de Joseph-Désiré Otabela « Resistencia política y creación literaria en Guinea Ecuatorial », celui de l'écrivain Juan Tomás Ávila Laurel « La ubicuidad de la literatura guineana » ou celui, déjà cité en ouverture de cette introduction, de Justo Bolekia Boleká « Guinea Ecuatorial: descolonizando nuestro

¹⁹ Iñaki TOFIÑO, « La Guinea Ecuatorial: una literatura imposible? », in *Molts camins per caminar*, Maria Carme Junyent et Pere Comellas Casanova (éd.), *ibid.*, p. 121.

²⁰ Comme les travaux de Gonzalo Álvarez Chillida et d'Alicia Campos Serrano.

²¹ Nous pensons, notamment, aux travaux de Justo Bolekia Boleká, Susana Castillo Rodríguez, Max Doppelbauer, John Lipski, Sandra Schlumpf et Kofi Yakpo, qu'il est superflu de tous citer, ici.

²² En particulier les nombreux travaux de Yolanda Aixelà Cabré.

²³ D. NDONGO-BIDYOGO (éd.), *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984. Juan Balboa Boneke (1938-2014), homme politique et écrivain, avait publié, en 1978, *¿Dónde estás Guinea ?*, œuvre, demeurée méconnue, qui a le mérite de porter un regard historique, personnel et critique sur la colonisation et le changement de régime.

²⁴ À ce propos, le titre du documentaire réalisé par Marc Serena *El escritor de un país sin librerías* (2019), autour de la figure de Juan Tomás Ávila Laurel, est éclairant.

²⁵ D. NDONGO-BIDYOGO, « Panorama de la literatura guineana en lengua española », in *La lengua y la literatura españolas en África*, Celia Casado-Fresnillo (éd.), Melilla, Quinto Centenario de Melilla, p. 222-223.

imaginario colectivo »²⁶. La littérature équato-guinéenne serait-elle donc condamnée à être une éternelle « littérature émergente »²⁷ ?

D'une « *literatura en barbecho* », en jachère, dans les années 1970, comme le disait Donato Ndongo-Bidyogo²⁸, à une littérature en voie d'obtenir sa pleine reconnaissance créée par les dernières générations nées dans les années 1980 et 1990²⁹, sans oublier les noms de Leoncio Evita³⁰, Juan Balboa Boneke, Antimo Esono, Joaquín Mbomio Bacheng, María Nsue³¹, Ciriaco Bokesa Napo, José Fernando Siale Djangany, Julián Bibang Oyee, Raquel Ilombé, Francisco Zamora Lobocho, Juan Tomás Ávila Laurel³², parmi d'autres, la création littéraire guinéo-équatorienne offre un témoignage de leur (et de notre) temps et un questionnement du passé pour mieux rendre compte, pour mieux définir et montrer au monde l'identité culturelle des peuples qui constituent ce pays africain ainsi que l'imaginaire des ressortissant·es en exil et/ou faisant carrière à l'étranger.

La visibilisation de la création littéraire guinéo-équatorienne est souvent passée par un travail d'édition complexe³³ de recueil de poèmes, de récits, de légendes (qu'ils soient originaux ou héritiers de la tradition orale) et d'extraits de romans dans des anthologies

²⁶ D. NDONGO-BIDYOGO, « La literatura moderna hispanófona en Guinea Ecuatorial », *Afro-Hispanic Review*, 19, 1, 2000, p. 39-44 ; José Ramón TRUJILLO, « Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial », in *África hacia el siglo XXI*, J. R. Trujillo (éd.), Madrid, Casa de África et Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo, 2001, p. 527-540 ; M'bare N'GOM, « La literatura africana de expresión castellana: de una "literatura posible" a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural », in *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika, Patricia Arroyo Calderón (éd.), Madrid, Verbum, 2010, p. 23-40 ; Joseph-Désiré OTABELA MEWOLO, « Resistencia política y creación literaria en Guinea Ecuatorial », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 248-249, 2014, p. 883-898 ; Juan Tomás ÁVILA LAUREL, « La ubicuidad de la literatura guineana », *Debats*, 123, 2, 2014, p. 72-79 ; J. BOLEKIA BOLEKÁ, « Guinea Ecuatorial: descolonizando nuestro imaginario colectivo », art. cit.

²⁷ Nous reprenons le titre de l'essai de Sosthène ONOMO-ABENA et Joseph-Désiré OTABELA MEWOLO, *Literatura emergente en español: literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Ediciones del Orto et Université du Minnesota, 2004.

²⁸ Lors de sa conférence « Las tinieblas de tu memoria negra » au Musée National *Centro de Arte Reina Sofía* (07/06/2023), [<https://www.museoreinasofia.es/multimedia/conferencia-donato-ndongo-bidyogo>]. Lui-même écrivain consacré, plusieurs fois primé et avec une production prolifique (roman, poésie, essai, nouvelles). Son premier roman est traduit en français sous le titre *Les ténèbres de ta mémoire*, trad. par Françoise Rosset, Paris, Gallimard, collection « Continents noirs », 2004. Donato Ndongo-Bidyogo qualifie également cette étape qui va de 1969 aux années 1980 comme « *los años del silencio* ».

²⁹ Comme Jorge Abeso, Christopher Ada, Matías Elé Nzang, Abuy Esono, Juliana Mbengono, César Augusto Mbá Abogo, Estanislao Medina Huesca, Guillermina Mekuy Mba-Obono, Isabel Mikue Rope, Bikoro Nsue, Gonzalo Abaha Nguema Mikue, Trifonia Melibea Obono.

³⁰ On considère *Cuando los combes luchaban* (*Novela de costumbres de la Guinea española*) (1953) de Leoncio Evita Enoy (1953) et *Una lanza por el boabí* (1962) de Daniel Jones Mathama comme les premières œuvres littéraires écrites en Guinée équatoriale.

³¹ Avec *Ekomo* (1985), elle fut la première écrivaine guinéo-équatorienne à être publiée. Roman traduit en français : *Ekomo, au cœur de la forêt guinéenne*, trad. par Françoise Harraca, Paris, L'Harmattan, 1995.

³² *Dans la nuit la montagne brûle*, trad. par Vincent Ozanam, Blajan, Solanhets, 2019. *Sur le mont Gourougou* (trad. par Maïra Muchnik, Paris, Asphalte, 2017 ; également en anglais) n'a, à ce jour, pas été publié en espagnol.

³³ Des auto-éditions aux maisons d'éditions espagnoles (comme celles citées *infra* dans le texte) en passant par les éditions financées par des institutions et par quelques rares (et très contemporaines) maisons d'édition locales, la qualité des publications (quant aux normes typographiques et à l'appareil para-textuel) est extrêmement variable. Plusieurs auteurs ayant publié très récemment en auto-édition ou chez des maisons d'édition peu rigoureuses nous ont confié leur déception en découvrant le résultat final.

qui comblent, en grande partie, ce silence imposé. M'baré N'gom Faye avec *Diálogos con Guinea: panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas* (1996), Donato Ndongo-Bidyogo avec *Literatura de Guinea Ecuatorial. Antología* (2000), M'bare N'gom et Gloria Nistal avec *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial* (2012), Juan Riochí Sifá avec *Nuevas voces de la literatura de Guinea Ecuatorial. Antología. 2008-2018* (2019) et *Antología de la literatura hispanoaficana y afrodescendiente. Textos literarios, científicos y artículos* (2020) ou encore les deux anthologies exclusivement consacrées aux voix féminines dans Remei Sipi, *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología* (2015) et Juan Riochí Sifá, Gloria Nistal, Rosemary Clarck et Jeanne Rosine Abono avec *Literatura y mujer: Las escritoras de Guinea Ecuatorial* (2023)³⁴ se hissent en tant que porteurs et porteuses de voix se faisant l'écho d'une richesse thématique et stylistique grâce, en particulier, au soutien des maisons d'édition Sial et Diwan dans leur collection « Casa de África » et « Diwan África », respectivement³⁵.

Face à ce constat, il n'est pas étonnant que les cultures guinéo-équatoriennes brillent par leur absence dans les programmes officiels d'enseignement de l'espagnol en France (depuis le cycle 1 jusqu'à l'université) ainsi que dans les programmes de concours d'enseignement³⁶.

Nous avons souhaité contribuer à cette réflexion avec ce premier numéro des *Langues Néo-Latines* consacrée à la Guinée équatoriale. C'est pour cette raison que nous avons réuni un bon nombre d'intellectuel·les, artistes et écrivain·es qui nous ont fait l'honneur de répondre à un entretien. Par ordre alphabétique, Christopher Ada, Juan Tomás Ávila Laurel, Matías Ele Nzang, Ramón Esono (« Jamón y queso »), Juliana Mbengono, Donato Ndongo-Biyogo, Juan Riochí Sifá, Recaredo Silebu, Paloma del Sol et Remei Sipi, constituent un ensemble de voix de l'intérieur et de l'extérieur, des voix plurielles, empruntant des voies plus ou moins affirmées. Il eût été impossible de réunir l'ensemble des voix constituant le panorama culturel et intellectuel guinéo-équatorien. Dans ces pages, ce sont autant de voies de la création et de voix d'intellectuels et d'artistes convoquées faisant nôtre la responsabilité de projeter au-delà des frontières, celles de la Guinée équatoriale et celles de l'Espagne, un monde, en apparence inconnu, à travers l'art et les études universitaires afin que ces voies/voix fassent partie du patrimoine universel,

³⁴ M. N'GOM FAYE, *Diálogos con Guinea: panorama de la literatura guineoecuatorial*, Madrid, Labrys 54, 1996 ; D. NDONGO-BIDYOGO, *Literatura de Guinea Ecuatorial. Antología*, 2000 (l'auteur avait déjà édité une anthologie en 1984 : *Antología de la literatura guineana, op. cit.*) ; M. N'GOM et Gloria NISTAL (éd.), *Nueva antología de la Literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Sial, 2012 ; J. RIOCHÍ SIFÁ (éd.), *Nuevas voces de la literatura de Guinea Ecuatorial. Antología (2008-2018)*, Madrid, Diwan, 2019 ; J. RIOCHÍ SIFÁ (éd.), *Antología de la literatura hispanoaficana y afrodescendiente. Textos literarios, científicos y artículos*, Madrid, Diwan, 2020 ; Remei SIPI (éd.), *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología*, Barcelone, Mey, 2015 ; J. RIOCHÍ SIFÁ, G. NISTAL, Rosemary CLARCK et Jeanne Rosine ABONO (éd.), *Literatura y mujer: Las escritoras de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Diwan, 2023.

³⁵ Depuis 2017, et coïncidant avec le vingtième anniversaire du groupe, la maison d'édition Sial-Pigmalion décerne le Prix international des littératures africaines « Justo Bolekia Boleká ». Parmi les sept primées, trois sont Guinéo-équatorien·nes : Trifonia Melibea Obono, en 2018, Ángela Nzambi, en 2019 et José-Fernando Siale Djangany, en 2021. Complètent la liste : l'Afro-colombien Medardo Arias Satizábal, en 2018, les deux Camerounais Narcisse Fomelong, en 2020, et Inongo vi-Makomé, en 2021, et la Nigérienne Ayo Ayoola-Amale, en 2024.

³⁶ Ce constat est valable également pour l'afro-hispanisme, dans son ensemble. Voir : Sébastien LEFÈVRE, « Hispanismos, afrohispanismos y afrodiasporismos: más allá de las disciplinas y de los territorios », *HispanismeS*, n° 20, 2022, [<https://journals.openedition.org/hispanismes/17564>].

comme l'appelle de ses vœux l'éditeur, écrivain et chercheur Juan Riochí Sifá dans l'entretien qu'il nous a accordé.

Dans son article, « L'agression contre les oralités dans les littératures écrites en espagnol en Guinée équatoriale », l'écrivain et chercheur Justo Bolekia Boleká, spécialiste de l'« orature » bubi, démontre que chacune des ethnies guinéo-équatoriennes porte un riche bagage d'œuvres orales qui, après avoir subi une agression coloniale puis post-coloniale, a donné naissance à des écrivain·es orphelin·es si on les compare aux autres écrivain·es africain·es. Justo Bolekia Boleká s'efforce de sortir du silence cette littérature pour donner du sens au terme « orature ».

Cécile Brochard, dans « Le théâtre en Guinée équatoriale et au Kenya : émergence d'une scène identitaire et politique (Recaredo Silebo Boturu et Ngugi wa Thiong'o) », entreprend une étude comparative entre le théâtre africain hispanophone et anglophone. En s'appuyant sur les expériences artistiques de Recaredo Silebo Boturu et de sa troupe Bocamandja en Guinée équatoriale et de l'écrivain Ngugi wa Thiong'o, elle démontre comment le théâtre permet la sortie de l'invisibilité politique et culturelle tout en concentrant des difficultés liées aux situations d'exceptions linguistiques. La scène, à la fois concrète et symbolique, est ainsi susceptible de mettre en lumière les enjeux identitaires et linguistiques à l'œuvre dans les espaces postcoloniaux de l'hybridité.

La contribution de Grégory Dubois, « Le cri des intimités homosexuelles dans trois romans d'apprentissage guinéo-équatoriens », s'intéresse à la production littéraire de trois jeunes auteurs fangs qui remettent en question les normes régissant les corps et les sexualités : Trifonia Melibea Obono (1982), Chris Ada (1996) et Gonzalo Abaha Nguema (1996), militants pour les droits LGBTQIA+ au sein de l'association « Somos parte del mundo ». Leur engagement nourrit la réflexion autour des différentes formes de domination et, en particulier, sur la critique féroce contre l'invisibilisation des sexualités considérées comme « subversives » dans le contexte autoritaire guinéo-équatorien actuel, dont le projet est d'annihiler ces existences. À travers le parcours des protagonistes de trois romans d'apprentissage, il s'agit de faire entendre le « cri » d'une possible libération susceptible de construire une voie tout en troublant le genre et en déconstruisant les stéréotypes d'une prétendue « anti-africanité » de l'homosexualité.

Dans « *Ekomo* de María Nsue Angüe et *Malambo* de Lucía Charún-Illescas : pertinence d'un dialogue afro-diasporique », Sébastien Lefèvre, fait une lecture des deux œuvres à l'aune du concept de dialogue afro-diasporique. Après une réflexion autour des concepts de « réalisme magique », « réel merveilleux », « réalisme mythique » et « afro-réalisme », il étudie comment ces autrices, appartenant à des époques et à des espaces différents, rendent compte de la question de l'ancestralité et comment celle-ci apporte des réponses aux problématiques fictionnelles vécues par les personnages.

La contribution « Ce que "l'on écoute" et ce que "l'on entend" : stratégies de contrôle et représentation de genre en Guinée équatoriale (1980-1990) », de Patricia Picazo Sanz, nous plonge dans un double récit qui renforça le contrôle patriarcal de manière contradictoire. D'une part, les discours officiels projetaient une image du régime politique moderne en apparence, avec la promesse d'une égalité de genre jamais matérialisée. D'autre part, les discours non officiels, héritiers du folklore et de la tradition orale fang (comme les contes, les dictons et le *bié*), perçus comme des discours apolitiques, ont joué également un rôle important dans la perpétuation des hiérarchies de genre. Entre discours « écouté » et discours « entendu », elle observe leur capacité à consolider un modèle de

pouvoir en apparence réformiste mais en réalité légitimateur d'une domination patriarcale.

Avec « Complicité subversive avec la bibliothèque coloniale dans *Cuando a Guinea se iba por mar* de Juan Tomás Ávila Laurel et *La República fantástica de Annobón* de Francisco Zamora Lobo », Kevin Ramier se concentre sur l'oralité dans les deux œuvres en lien avec l'historiographie écrite, ou comment les auteurs subvertissent les textes de la « bibliothèque coloniale » sur la Guinée par le biais de l'oralité. Il fait état de l'intertextualité avec les productions intellectuelles du régime franquiste pour y observer comment les romans réinsèrent les discours sur la Guinée équatoriale dans leur contexte d'énonciation et comment ils s'émancipent du récit euro-centriste par le biais de la tradition orale.

Dans le *Complément* numérique à ce numéro, les lectrices et lecteurs pourront trouver, en espagnol, les entretiens des dix intellectuel·les, artistes et écrivain·es ainsi qu'une annexe bibliographique à l'article de Justo Bolekia Boleká, de même que la version originale de l'article de Patricia Picazo.

Nous remercions vivement Catherine Heymann, Claudine Marion-Andrès et Daniel Lecler pour leur travail autour de l'édition de ce numéro de la revue papier et du complément numérique.

Puisse ce numéro sur *Des voies pour les voix de Guinée équatoriale* trouver un écho dans le champ de la réflexion et de l'analyse en France tout en servant à donner une visibilité majeure aux créations guinéo-équatoriennes.

Grégory Dubois et César Ruiz Pisano

ENTREVISTAS
realizadas y transcritas
por GRÉGORY DUBOIS y CÉSAR RUIZ PISANO

Quisimos darles la palabra a los protagonistas de las vías creativas de Guinea Ecuatorial. Por supuesto, el lector no encontrará aquí todas las voces sino una pluralidad de autores y de pensadores, desde los más reconocidos hasta las nuevas generaciones, desde los exiliados o voluntariamente expatriados hasta otros que viven en el país. Se trata, en suma, de intelectuales que promueven el “pluriverso” cultural guineoecuatorial y de las creadoras y los creadores. Estas voces tampoco representan la pluralidad total de la literatura del país. Esto no podría ser el objetivo de este número. Sin embargo, las personalidades entrevistadas simbolizan una diversidad que deseamos compartir. Que esta breve presentación sea el lugar idóneo para agradecerles su participación honesta y generosa. Después de las presentaciones biobibliográficas, organizamos las entrevistas en torno a cuatro preguntas que les hicimos con el fin de facilitar la lectura y de hacer posible un diálogo entre las ideas vehiculadas por estas voces.

Biobibliografías de los entrevistados y de las entrevistadas

Christopher (Cris) Adá: “*No creo que haya mucho que contar, soy Chris. Estoy enamorado de la literatura, creo que es la manera más importante de educar, entretener y emocionar*”. Chris(topher) Adá (Micomeseng, 1996) es uno de los escritores más reconocidos de la literatura contemporánea. Comenzó a escribir con quince años y hoy es escritor, actor y guionista. En *Juntos antes que anochezca* (2018, con prefacio de Trifonia Melibea Obono) relata la vida de Dashis Nsue, un estudiante joven rechazado por su familia a causa de su orientación sexual en el contexto actual de Guinea Ecuatorial. Participó recientemente en la antología *En un mundo raro: Antología de voces LGTBIQ+ en español* (2024) junto a otros veintiún escritores y escritoras del mundo hispánico. Destaca de manera excepcional en el panorama cultural guineoecuatorial por su compromiso social e intelectual.

Juan Tomás Ávila Laurel: una de las voces más célebres a nivel internacional. Juan Tomás Ávila Laurel ha publicado un gran número de obras, novelas, obras de teatro, poemarios y ensayos. Nació en 1966 en Malabo y reside en España desde 2011. Autor prolífico y varias veces premiado, se pueden citar, como ejemplos, sus obras *El desmayo de Judas* (2001, novela), *El fracaso de las sombras* (2004, teatro), *Cuentos crudos* (2008, relatos), *Diccionario básico, y aleatorio, de la dictadura guineana* (2011, ensayo), *Panga Rilene* (2015, novela), *Dientes blancos, piel negra* (2022, novela), *Moi chez moi. El grito de los malvados* (2024, novela). Su obra se caracteriza por su mirada crítica sobre su país y sobre África en general.

Matías Elé Nzang (Malabo, 1982), escritor, responsable del Centro Cultural Ecuatoguineano de la ciudad de Bata, codirector de *Revista de cultura literaria: Abáa* con Luis Nsué Mia. Con la participación del Centro Cultural de España en Malabo, contribuyó en las investigaciones del Laboratorio de Recursos Orales que se dedica a la promoción de la cultural oral e inmaterial de Guinea Ecuatorial. Escribió dos relatos publicados en *Cuaderno de Tradición Oral*: “Los muertos van de Macha” y “La rata de bosque y el perro”. Su primera novela, *Mbura-Mbot* (en fang, “hombre rico”) (2007) recibió el premio del Certamen Literario del Centro Cultural de España en Bata. Esta novela forma parte de una trilogía cuyo segundo volumen se titulará *Mbura-Mbot 2. Muadjang*. Fuerte crítica de una élite corrupta y alejada de los problemas del país, *Mbura-Mbot* supone una mirada satírica de la Guinea Ecuatorial contemporánea.

Ramón Nsé Esono Ebalé (Jamón y Queso) (Micomeseng, 1977) es ilustrador y dibujante de cómic. Es también animador audiovisual (Locos TV) y autor de un blog (el *webzine Las Locuras de Jamón y Queso*). Su alias es “Jamón y Queso”. Recibió el premio “Couilles au Cul” (2019) del Festival del cómic de Angoulême, el de la revista *África y Mediterráneo* de Bolonia (Italia) y, en 2018, el premio “Veu Lliure” del PEN Català, reservado a los autores perseguidos por motivos políticos. Su obra, *La pesadilla de Obi* (2014, publicada con la ayuda de la ONG EGJustice, traducida al inglés y al francés), relato crítico de la vida de Teodoro Obiang, provocó su arresto en 2017. Ese año, cuando se encontraba preso, recibió el premio “Courage in Editorial Cartooning Award” otorgado por Cartoonist Rights Network International. Abandonó el país en 2018 y reside actualmente en Madrid. Ha expuesto sus obras en Brasil, Argelia, Estados Unidos, España, Paraguay, Guinea Ecuatorial, Camerún y El Salvador. Colaboró como caricaturista para los periódicos *La Verdad*, *La Razón*, *El Patio*, *Okume* ou *La Gaceta de Guinea*. Es autor, entre otras obras, de *Las aventuras de Bito, Boli y Mustaphá* (2001), *Para-Jaka* (primer *webcómic* africano), *Un opositor en la finca* (2010), *Democraturas* (2010), *Diez mil elefantes* (2022).

Paloma Loribo Apo (Paloma del Sol) es escritora, cantante, pintora y actriz. Comenzó su trayectoria artística en Guinea Ecuatorial junto a su tía, la artista Piruchi Apo Botupá, con quien fundó el famoso grupo musical Hijas del Sol. Su carrera musical en solitario fue reconocida con el premio “Miembro de Honor” del Instituto Latino de la Música. Publicó cuatro novelas y un libro de relatos *Cuentos africanos*.

Juliana Mbengono Elá Avomo (Ebebiyín, 1996), es escritora y periodista. Es una de las figuras más activas en el campo de la promoción cultural guineoecuatorial y se

dedica, especialmente, al campo del acceso a la literatura gracias a acciones organizadas por Locos por Cultura-LPC, la compañía de teatro Biyeyema, la Biblioteca Nacional de Guinea Ecuatorial y los centros culturales de Cooperación Española o también Casa África. Tiene un rol clave en la creación poética actual con las obras *Barro en mis pies* (Más Letras y Ed. Habitación 323, 2018) y *Cosas que no debe escribir una niña. Molde para mujeres imperfectas* (Ediciones en Auge, 2019). Es además autora de la novela *Hijas de la mujer* (Ed. Mey, 2016). Parte de su obra fue publicada en antologías como *Teléfono de emergencia literaria: escritoras ecuatoguineanas* (Centro cultural de España en Bata y Malabo, 2020). Recibió, entre otros, el primer premio de novela del V Certamen “Miguel de Cervantes” de la Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española (2021).

Donato Ndongo-Bidyogo (Alén Efack, Niefang, 1950), escritor, periodista y político. Es uno de los intelectuales guineoecuatorianos más destacados y más leídos. Cofundó, en 1983, el Partido del Progreso de Guinea Ecuatorial. Vive exiliado en España desde 1994. Desarrolla una larga y prolífica carrera como periodista y escritor. Como escritor, ha publicado numerosas obras, de poesía, novelas, ensayos y relatos. Se considera su obra *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (1977, 2020) como uno de los estudios más valiosos sobre la historia del país africano. Podemos citar algunas obras como *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), traducida al inglés y al francés, *El metro* (2007) y *¿Qué mató al joven Abdoulaye Cissé?* (2023). O el poemario *Olvidos* (2016).

Juan Riochí Siafá (1981) es escritor e investigador especialista sobre la migración africana hacia Europa, estudios de género, historia social y oral de Guinea Ecuatorial y sobre literatura hispano africana. Por este motivo, es miembro de la Asociación Española de Africanistas (AEA) y del Centro de Estudios Afro-Hispánicos (CEAH-UNED). Publicó *Redes migratorias e inserción laboral de los guineoecuatorianos* (2016), *Tragedias y laberintos* (2017), *Bětápànó (Recuerdos)* (2017), *Las mujeres de Guinea Ecuatorial: una aproximación a los estudios de género* (2018), *Soledad* (2018), *La travesía de Kutonda: quise ser niña y no esposa* (2021), *Historia oral y social de Guinea Ecuatorial* (2022). Como director de la colección Diwan África (Diwan Mayrit, Madrid), dirigió y coordinó varias antologías fundamentales que se citan en la introducción de la revista.

Recaredo Silebo Boturu (Baresó, 1979) es poeta, dramaturgo, actor, director y cofundador de la compañía de teatro Bocamandja. Gran figura del mundo teatral guineoecuatoriano, es autor de *Luz en la noche: poesía y teatro* (2010), *Crónica de lágrimas anuladas: Teatro y poesía* (2015) y *Voces desde la selva: Poesía africana* (2024). Parta de su obra se encuentra recogida en antologías como: *La palabra y la memoria: Guinea Ecuatorial 25 años después* (2010), *Caminos y veredas: narrativas de Guinea Ecuatorial* (2011), *Nuevas voces de la literatura de Guinea Ecuatorial (2008-2018)* (2019) o *Antología de la literatura hispanoafricana y afrodescendiente* (2020). Se le otorgó recientemente el “Premio Mundial César Vallejo” (2024).

Remei Sipi Mayo (Rebola, 1952) es escritora, ensayista y activista en defensa de los derechos de las mujeres, de las minorías y de la población migrante (“Premio 2020” de la Fundació Sabino Arana por la defensa de los derechos de las mujeres afrodescendientes). Cuenta su compromiso en las obras: *Les dones migrades: apunts, histories, reflexions*,

aportacions (2011), *Inmigración y género. El caso de Guinea Ecuatorial* (2004), *Voces femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología* (2015), *Mujeres africanas: Más allá del tópico de la jovialidad* (2018). Entre sus obras de ficción, se pueden citar: *Cuentos africanos* (2006) y *El secreto del bosque: un cuento africano* (2007).

1. Usted, como creador/a o como intelectual, y para conocimiento de aquellos/as que no hayan tenido la suerte de conocer su obra o su trayectoria como intelectual, ¿dónde se sitúa en el ámbito cultural guineoecuatorial y/o internacional?

– **Christopher Adá:** Soy un escritor de ficción, siempre me apasionó crear mundos y tramas que fuesen más allá de la imaginación. Y a pesar de que mis obras tengan ese sello distintivo, también van cargadas de contexto, leyendas y culturas africanas. Los escritores como yo estamos creando una nueva corriente literaria que refleje a la juventud africana actual y que despierte interés a nivel comercial. África está cargada de leyendas, mitos e historias increíbles que aguardan en la oscuridad a ser contadas. Quiero ser uno de esos escritores que transmita la magia africana en sus obras, y no perpetuar el imaginario colectivo que se tiene del continente en Europa.

– **Juan Tomás Ávila Laurel:** Esta pregunta solamente se puede responder de forma cabal si se aporta una información cuantitativa. El resto de lo que rodea a un autor es subjetivo, de la misma manera en que los gustos o los elementos por los que se valoran o se disfrutan las producciones de los autores son igualmente subjetivos. Es un hecho innegable que soy el autor guineoecuatorial con más títulos publicados, además de ser quien, de todos ellos, ha abordado más géneros diversos. Escribo poesía, tengo cuentos, he escrito teatro, tengo dos ensayos, y tengo varias novelas, publicadas e inéditas. Por otra parte, una novela mía ha sido traducida al francés, al inglés y al finés, y otra ha sido traducida al francés y al inglés. Hubo un cuento mío traducido al sueco, de cuando ni siquiera vivía en España, algo cuyas referencias se perdió.

Si los “autores” del cómic *Diez mil elefantes* hubieran dejado claro que fui el autor del texto del que se hizo, hoy se hablaría, además, de que un texto mío se ha traducido al

alemán. Este cómic, hecho supuestamente del guion de Pere Ortín y dibujos de Ramón Esono Ebalé, recibió igualmente un premio en el festival de cómic de Angulema¹.

Es en concreto el hecho de haber sido traducido al inglés lo que hace que mi obra sea conocida, reforzado por el hecho de que la traducción inglesa de *Arde el monte de noche*² fue finalista al premio IFFP de 2015. Las traducciones inglesas de estas novelas hacen que yo sea un autor leído en la plataforma *Goodreads*, de tal manera que mis lectores sean de países de habla inglesa, como Canadá, Australia, Reino Unido, y otros lectores de habla inglesa de países bilingües, quienes comparten sus reflexiones luego de la lectura, haciendo una labor difusora impagable. Para haber nacido en el país donde nací, fue un gran logro que hubiera sido portada de la revista *World Literature Today*, en 2012. Existen por ahí, sobre todo en los Estados Unidos, interés por mi obra en el ámbito universitario, pero que no siempre es fácil de rastrear. Tengo que añadir, además, que hace unos años que no recurro a las autoediciones, ni siquiera bajo el sello de editoriales con nombres conocidos. Estos son los hechos demostrables³.

– **Matías Elé Nzang:** No sabría acertar la respuesta a esa pregunta. Cosas como esas creo que suele ser la misma comunidad quien debería dar respuesta a esa pregunta. Recuerdo que desperté un día y solo me entraron ganas de escribir. No me importaba cómo lo hacía, solo que en mi brotaban una serie de ideas que creí que de algún modo podría dar respuesta a muchos de los desenfrenos socioculturales que yo ya era consciente de que azotaban a mi comunidad. Creí tanto en mi obra que postulé al “Concurso Literario 12 de octubre 2012”. Me hice con el primer premio así me lancé a publicar.

En el año 2017 el Centro Cultural de España en Bata se puso en contacto conmigo para llevar el taller de escritura creativa. Creo que fue ahí cuando me consagré como escritor. Ya no se me ocurría otra cosa más que escribir, que escribir. De ese taller de escritura creativa nacieron escritores como Isabel Mikue Rope, autora de *Ebihi Ngha-Mbot* y *Abok-Missém (Baile del pecado)* y Luis Nsue Mia, autor de *El Manifiesto* y *Nkolombon* publicado con Ediciones Esangui.

¹ *Los elefantes en la luna*, Bata, Ediciones Esangui, 2022.

² *Arde el monte de noche*, Valencia, Calambur Editorial, 2009.

³ Se puede leer su blog: [<https://www.fronterad.com/author/juan-avila/>].

¿Escribir sobre fantasías? No, porque Hollywood ya lo había hecho todo, y que no se refugiaron tampoco en las epopeyas. Había una crisis acelerada de valores, a eso les invitaba a escribir. Ahí queda mucho por trabajar. La contextualización de los conflictos sigue siendo nuestro día a día. Desde ahí uno podría verse identificado, y acabar tomándolo como punto de reflexión.

– **Ramón Nsé Esono Ebalé:** Como dibujante, que es lo que prefiero, diría que solo hago continuidad de una asignatura que tuvimos todas las personas de pequeños. Al menos en mi país: dibujo. Así que estoy donde el dibujo intenta aportar al amplio campo cultural y artístico, de carácter natural, dentro y fuera del país. Jamás me consideré ARTISTA. Ni mucho menos puedo situarme entre ninguna clase de intelectuales. Si me dejan opinar, hasta puedo demostrar mis carencias cerebrales. Por eso dibujar me ayuda a no decir lo que pienso en algunos temas.

– **Paloma del Sol (Paloma Loribo):** Según los hechos y mi trayectoria artística soy una de las artistas bubis más internacionales y polifacéticas, y también referente para mucha gente. Llegué a España siendo muy joven y muy niña como embajadora de la cultura guineana, ya que en mi país ya había ganado varios premios siendo vocalista y compositora del grupo musical las Hijas del Sol, siempre inspirada por la hermosa magnificencia de mi África natal, la tierra que me vio nacer y crecer. Nací acompañada de la música, unida a la vida de mi tribu, a mis raíces, mi cultura, mis ancestros, mi gente, los africanos, al colorido exuberante de sus paisajes y el horizonte infinito del mar, en mi natal Isla de Bioko. Yo soy bubi y me siento muy orgullosa de ello.

He sido galardonada con varios premios nacionales e internacionales gracias a mi larga trayectoria artística. Pero en 2023, con mi nuevo disco, *Mi Guinea*⁴, el Instituto Latino de la Música, por la calidad de mi propuesta musical y el impacto en mi generación, me reconoce como Miembro de Honor. Un premio que me llenó de mucha alegría, y agradecimiento. Me dieron el premio en la casa de México en Madrid. Es un honor que siendo guineana y mujer reciba un premio, de manos del Instituto Latino de la Música, un premio internacional. Y digo mujer porque las mujeres todavía hoy en día luchamos

⁴ Disponible sur: [<https://open.spotify.com/intl-fr/album/269UmjjsZlaLuK26OinysY>].

por hacernos visibles, y yo he tenido la suerte de ser portavoz para mucha gente, como cantante, escritora, y pintora.

En mi faceta literaria, he escrito varios libros con éxitos de venta. En 2006 se publicó mi primer libro titulado, *Cuentos africanos*⁵. En 2010 aparece mi segundo libro, *La batalla de los dioses*, un libro sobre la mitología de la mujer africana. En septiembre 2012 se publica mi primera novela, *Pasos desconocidos* (en septiembre del 2014 se publica una segunda edición, en septiembre del 2017 una tercera)⁶. En enero del 2015 se publica también el libro *Momentos fugaces*⁷. En el año 2020 salió a la luz mi tercera novela, *La oscuridad y la vida*⁸. Y en 2022 llegó a mi vida mi cuarta novela, sorprendiéndome y susurrándome al oído no me ignores y escíbeme, después de darlo tantas vueltas decidí escribir y la titulé *La Vida de Adara*⁹.

En el año 2020 volví de nuevo en la pantalla grande con un nuevo proyecto cinematográfico a manos de un director español. El cortometraje *Feliz Desahucio* galardonado por el premio al mejor cortometraje en el “Festival de cine para la infancia y adolescencia” que se celebra en la ciudad griega de Olympia. En esta película actuó como actriz y estoy también en la banda sonora con mi música, y se me dio el papel por haber escrito mi libro *Cuentos africanos* que es un libro infantil, y en la película interpreto el papel de maestra. Mi primer libro de cuentos que también inspiró a mucha gente para poder dar el primer paso como escritoras/es. Y lo sé porque hay gente que ellos mismos me lo han contado. Me da mucho gusto formar parte, aunque sea un poquito, en la vida de todos esos escritores, porque la humildad es lo más importante ya que todos los artistas siempre tenemos un referente en el mundo artístico que nos inspira de una manera u otra. Esta es mi pequeña historia en el mundo del arte, inspiro a la gente, ayudo como puedo cuando se me necesita y puedo. Realizo colaboraciones con otros escritores, aunque soy un poco selectiva. Que el arte no tenga límites, es mi manera de pensar y sentir el arte.

⁵ *Cuentos africanos*, Palma, Imagine Editorials, 2006.

⁶ *Pasos desconocidos*, Madrid, Letras de Autor, 2017.

⁷ *Momentos fugaces*, Madrid, Letras de Autor, 2015.

⁸ *La oscuridad y la vida*, Madrid, Europa Ediciones, 2020.

⁹ *La vida de Adara*, Madrid, Europa Ediciones, 2022.

– **Juliana Mbengono Elá Avomo:** Creo que está claro que soy una escritora. No bailo, no canto, no dibujo, no actúo ni esculpo. Yo escribo poesía, relatos, teatro, etc. Soy una escritora ecuatoguineana.

– **Donato Ndongo-Bidyogo:** Agradezco mucho su interés por mi obra, pero nunca me he considerado “intelectual”. Trabajo desde joven por la construcción de mi país, sobre todo en el ámbito cultural, tan despreciado por los dirigentes de Guinea Ecuatorial desde que obtuvimos la independencia. Ello requiere escribir, hablar, proponer, cavar los cimientos y rellenarlos con materiales sólidos para que el edificio no se agriete o se derrumbe con el primer tornado, como sucedió en 1968 por la endeblez del tejido cultural. Porque habíamos perdido los asideros de nuestras culturas autóctonas y habíamos asumido como propia la cultura del colonizador. Esa falta de fortaleza espiritual en que basar nuestra seguridad espiritual es, en mi apreciación, la génesis de los males que arrastramos desde entonces hasta hoy mismo. Necesitamos fortalecer nuestro espíritu, estar seguros de algo, tener convicciones sólidas, para lo cual la cultura es esencial. A ello dedico todo mi empeño desde hace más de medio siglo, en Guinea Ecuatorial y desde el exilio, sin ninguna otra pretensión. No soy quién para colocarme en tal o cual lugar. Son los demás quienes deben juzgar el resultado de la labor y poner las etiquetas que consideren adecuadas.

– **Juan Riochí Siafá:** No me considero un intelectual en el sentido estricto del término, ya que, a mi juicio, este estatus requiere una serie de elementos y trayectorias que aún estoy construyendo. Me defino, más bien, como un escritor e investigador comprometido, que ha ido forjando su camino a lo largo de los años mediante la integración de distintos enfoques académicos e intelectuales. Mi formación tuvo sus raíces en el Seminario de Banapá, una institución por la que han pasado algunas de las mentes más brillantes que ha dado Guinea Ecuatorial. En ese espacio recibí una educación ilustrada, basada en la apertura al conocimiento y en la ausencia de temor ante cualquier disciplina. Este principio ha guiado mi producción literaria y académica, reflejándose en mis libros y en mis investigaciones. A lo largo de mi trayectoria, he escrito tanto obras literarias como ensayos, con un énfasis particular en la historia oral de Guinea Ecuatorial, un campo en

el que podría considerarse que he desempeñado un papel pionero. Mi trabajo combina la exploración de la memoria colectiva con la creación literaria, lo que ha permitido que mis obras sean citadas y aprovechadas en diversos círculos, tanto a nivel nacional como internacional. Formo parte de una nueva generación de escritores e investigadores que asume el reto de continuar el legado de quienes nos precedieron, con el firme propósito de mantener viva la llama de la intelectualidad guineana y proyectarla al mundo.

– **Recaredo Silebo:** Niego categóricamente ser intelectual. Soy un artista. Un artista indignado. Sería complicado posicionarme para responder a la pregunta que me planteas. Es complicado. Sé que soy un artista, una persona con inquietudes, enfadado por cómo estamos convirtiendo el mundo en nada, sin sustancia. Angustiado por ver a todos aplaudir a la nada y de cómo estamos linchando el tiempo para no dejar a los niños algún legado. Deberían ser los estudiosos los que se posicionen en sus lecturas después de leer y ver mis creaciones. Personalmente, estoy cómodo estar donde estoy. La categorización no me gusta.

– **Remei Sipi Mayo:** Como escritora y editora¹⁰ en lengua castellana en aquellos espacios donde esta lengua es de uso habitual, me consta que se me lee y escucha en todo lo referente a los temas que trato, que básicamente son sobre la situación de la mujer africana en diferentes contextos, además de ser un referente para muchas jóvenes guineanas y afrodescendientes¹¹.

¹⁰ Creó la Editorial Mey, especializada en literatura guineoecuatorial.

¹¹ Fue presidenta de la “Federación de Asociaciones Guineanas de Cataluña”, cofundadora de la asociación “E’Wasio Ipola” (“Mujer, levántate”), cofundadora de la asociación de intelectuales africanos “Mfundikupa”, cofundadora de “Red de mujeres inmigrantes de Cataluña” y de “Yamanjá”. Recibió el IX Premio Pasionaria en nombre de la Asociación de Mujeres Africanas (2002) y el Premio Raíces de Forum Andalucía (2014). En respuesta a la entrevista dada a M’bare N’gom, Remei Sipi hablaba así de la literatura escrita por mujeres: « *Las pocas que queremos escribir no tenemos apoyo de ningún tipo. En la madre patria España, una escritora guineana es una más incluso muchos ni se enteran. Escribimos en la soledad e invirtiendo mucho tiempo y mucho dinero. Hay pocas mujeres escritoras porque no todo el mundo tiene la posibilidad de autoeditarse y no hay nadie que pueda tomar las riendas económicamente hablando, y editar a los africanos y africanas no sólo a los guineanos. Yo hace unos años inicié esta tarea, edité libros. Lo dejé porque me estaba arruinando, ¡Qué! Me arruiné* » (En M’bare N’GOM, *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*, Madrid, Verbum, 2013, p. 85).

2. Háblenos de un/a autor/a/ intelectual/ político/a que marcó, según usted, la vida guineoecuatoriana...

– **Christopher Adá:** Es difícil escoger, porque cuando hice el bachillerato nos hablaban de algunos escritores guineoecuatorianos (biografía y poco más). Pero sus obras son imposibles de encontrar en el país si no tienes medios económicos, inclusive si los tienes, tendrían que traértelo desde España u otros países. En mi caso, Donato Ndongo Bidyogo me llamó la atención mientras le estudié en la ESO. Leí un fragmento de su obra (*Las tinieblas de tu memoria negra*) y pasaron casi cinco años para que pudiera leer la novela completa, pues no había forma de encontrar sus libros en quioscos o zonas accesibles para jóvenes estudiantes. En cuanto a la política: “*No hablo poletique*”. Cualquier persona que haya vivido en Guinea Ecuatorial sabe lo que significa, y el peso que conlleva no hacerle caso a esa frase.

– **Juan Tomás Ávila Laurel:** No recuerdo de un autor que hubiera marcado la vida guineoecuatoriana. Sé de un cantante que tuvo cierta repercusión, y del que puedo decir que su impacto puntual sobre las capas urbanas de Guinea fue reseñable. Este fue Maele¹². El político que marcó la vida guineoecuatoriana por largo tiempo es Francisco Macías. El actualmente presidente Obiang es una secuela de la influencia de Macías. Tanto Macías como Obiang marcaron por su descarada violencia sobre la población. Y por su ineptitud. Los autores marcaron porque no siempre se pudo leer, porque no sabían, y porque el poder no permitió que se supiera lo que un determinado autor había escrito.

– **Matías Elé Nzang:** Donato Ndongo Biyogo, por su *Antología de la Literatura de Guinea*, enero de 1984. Fue el portal que abrió paso a las nuevas voces hasta la fecha.

– **Ramón Nsé Esono Ebalé:** Mi referencia es “Niño Botelé” (no me viene ahora el *name* oficial). Su dibujo entonces me parecía FASCINANTE. Dicen que hoy le he superado. Pero yo pienso que solo quise hacer algo que él hacía y que, para una sociedad de entonces (años 90), era de gran consideración... Para quienes, desde pequeños, comenzamos a

¹² Martiniano Abaga Elé Ndoho, Maele (Bata, 1958-Madrid, 2017).

apreciar ciertas formas de expresión. Él es la única persona, cuando hablo de referentes internos. Fuera del mismo, Moebius e Ibáñez.

– **Juliana Mbengono Elá Avomo:** Son muchos los autores e intelectuales que han marcado la vida guineoecuatorial. Sin embargo, si debo mencionar a uno, esta sería Trifonia Melibea. No es sólo por la admiración y la amistad que tenemos. Melibea, con su obra y su activismo, ha marcado un antes y un después en la vida de la comunidad LGTB en Guinea Ecuatorial. Aunque no tengamos una ley que condena explícitamente la homosexualidad en el país, era habitual ver a personas LGTB siendo humilladas por la policía y los periodistas en la televisión y por los mismos ciudadanos en las calles. Gracias al trabajo de concienciación de Melibea y “Somos Parte del Mundo” muchos ecuatoguineanos están siendo más respetuosos con la elección sexoafectiva de otros; y muchos jóvenes LGTB son más conscientes de sus derechos como seres humanos y ciudadanos ecuatoguineanos.

– **Donato Ndongo-Bidyogo:** Desde mi *Antología de la literatura guineana* (1984), cuando ni existía el concepto, colocho siempre a Leoncio Evita como nuestro primer escritor. Autor de la primera novela publicada por un guineoecuatorial, *Cuando los combes luchaban* (1953), representa el florecimiento y la vitalidad de una cultura que dejaba atrás las formas tradicionales, marcadas por la oralidad, para insertarse en la modernidad a través de la escritura. En las artes plásticas, pese al olvido actual de su figura, destaca el escultor Leandro Mbomío Nsue; partiendo asimismo de la factura y del espíritu heredados de la tradición, supo insertar la escultura fang en la universalidad mediante una original recreación de las formas con materiales modernos, remarcando su estética y dando una nueva dimensión a su función social. Y en lo político, el más importante que ha tenido Guinea Ecuatorial es, sin duda, Atanasio Ndong Miyón (nada que ver conmigo...); su clarividencia impulsó la lucha anticolonial, dedicó su vida a la causa de la liberación de su pueblo desde el exilio y estimuló a un numeroso plantel de jóvenes a formarse con solidez, al considerar la adquisición de conocimientos un componente esencial de la libertad y del progreso que propugnaba. Pocos lo saben, pero él ideó y diseñó nuestra bandera y el escudo, y escribió la letra y compuso la música del

himno nacional. Pero, como dije anteriormente, los megalómanos oscurantistas que usurparon la soberanía de Guinea Ecuatorial tras la independencia no sólo provocaron la temprana desaparición de tan insignes personajes –y de muchos otros– sino silencian su memoria y su obra, según escribí en el prólogo de la segunda edición de mi *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (2019).

– **Juan Riochí Siafá:** En lo que respecta a la intelectualidad guineana, podríamos mencionar a numerosos autores, ya que, desde mi perspectiva, todos han realizado aportes significativos. Sin su contribución, el desarrollo de nuestro pensamiento y nuestra literatura no habría sido posible. No obstante, me centraré en la figura de Donato Ndong Bidyogo, quien, en el ámbito literario, fue el pionero en encender la llama con su primera antología. Además de ser mi mentor, su obra ha ejercido una profunda influencia en mi pensamiento y en la manera en que concibo mis escritos, especialmente en el género ensayístico. Ha prologado algunos de mis libros y ha compartido generosamente su conocimiento y experiencia conmigo. Considero a Donato Ndong Bidyogo uno de los intelectuales más críticos respecto al sistema de gobierno en la Guinea Ecuatorial actual. Su legado no solo ha contribuido a la consolidación de nuestra literatura, sino que también ha sido una voz clave en el análisis y cuestionamiento de la realidad política y social del país.

– **Recaredo Silebo:** Desgraciadamente mi generación creció sin ninguna referencia y por eso, no puedo hablaros de un autor/intelectual/ político que haya marcado la vida guineana. Voy a ser un poco educado y no sacar las malas uvas y costras de mi interior.

El guineano está eternamente en lucha por la supervivencia y lidiando contra sus miedos y sus retos interiores. Personalmente, he tenido la suerte de crecer en un ambiente artístico. Frecuentar en el Centro Cultural Hispano guineano en la década de los 90 me ayudó bastante a sentir el fervor y descubrir la importancia de la cultura. Frecuentar en la biblioteca de ese lugar, asistir a conferencias, a presentaciones de libros me han marcado y me han ayudado bastante. En aquella época era un lujo asistir a las presentaciones de Juan Balboa Boneke, Ciriaco Bokesa Napo que en paz descansen y descubrir las potencialidades de esa época en la había escasez de todo.

– **Remei Sipi Mayo:** En primer lugar, señalaría a Juan Balboa Boneke¹³, que fue un escritor de los primeros que tuvimos los guineanos la posibilidad de tener textos escritos por un guineano. También querría señalar en la misma línea que Juan Balboa, al escritor Ciriaco Bokesa¹⁴.

3. Entre lo local y lo universal, ¿cómo se consigue llegar a un público tan diverso con contextos y temáticas que la mayor parte de las veces no forman parte de su inmediatez vivencial?

– **Christopher Adá:** Mis orígenes, mi identidad, mi historia y la cultura de mi país que es una mezcla de lo local, africano, musulmán, español, latinoamericano y podría decir un tanto afroamericano. Si en algo estoy orgulloso de mi país es de la diversidad y del respeto genuino que tenemos hacia otras culturas. Creo que como escritor eso me hace singular, y se nota en mis obras.

– **Juan Tomás Ávila Laurel:** Podría llegar a un público diverso por la diversidad de géneros, un hecho que podría satisfacer a todos los lectores de los diferentes géneros, a la variedad temática, que igualmente podrían satisfacer a individuos o colectivos diversos, y podría ser referencia porque soy de dos lugares, Guinea Ecuatorial y Annobón, del que se tienen pocas noticias y referencias en el mundo global. Imaginen que solamente en tres de mis novelas hablo de Annobón, de la emigración africana y de ciencia ficción, esto que cuando se habla de autores africanos recibe el nombre de afrofuturismo. Yo podría estar en tres catálogos diferentes si el recurso a los libros se hiciera con estas tres etiquetas. Sé que no existe una fuente concreta de inspiración, que todo puede servir de tal a un autor, pero las dinámicas intelectuales y sociales imperantes, o las corrientes contemporáneas actuales exigen la satisfacción de los intereses de los grupos variados de

¹³ Juan Balboa Boneke (Rebola, 1938-Valencia, 2014), escritor, pintor y ministro de cultura del gobierno de Francisco Macías. Entre sus obras, se pueden citar sus libros de poesía: *Sueños desde mi selva* (1987), *Requiebros* (1994).

¹⁴ Ciriaco Bokesa Napo (Basakato del Este 1939-Madrid, 2024), una de las voces más famosas de la poesía guineoecuatorial. Entre sus obras, se pueden citar su libro de poema, *Voces de Espumas* (1987), y su novela, *Los cuervos* (1990).

la sociedad. Por ejemplo, algunos solamente mostrarían interés por un libro feminista, y no prestaría atención a un producto al que no pudieran catalogar como tal.

En mi selección de libros publicados, *Dientes blancos, piel negra*¹⁵ podría pasar por feminista, por ejemplo. En todo caso, el reto de cualquier autor es convertir lo local en universal bajo el prisma de la mirada subjetiva. Imaginen que hoy cualquier tontería inteligible puede ser *trending*. Pues con la literatura se podría hacer más. No se debe hablar de un autor sin recordar que la literatura no se concibió para satisfacer las necesidades inmediatas de nadie. Ciertamente, en algún caso, puede utilizarse como tal.

– **Matías Elé Nzang:** ¿Llevando el texto fuera del país? (*risas*). No. Lo que sí, no sé cómo llegar con certeza a un mayor público. La elección suele ser principalmente del público lector. Cuando el texto convence, esos hacen de él, el efecto multiplicador. Creo que cuando una obra literaria apunta a las fibras de la sensibilidad humana, ahí ya no importa por su temática, su contexto, ni por su inmediatez vivencial. Ya estaríamos hablando de un lenguaje universal. Ese que nos conecta a todos aun sin saber hablar el mismo idioma. Guinea Ecuatorial sigue siendo desconocido de alguna manera que otra. Yo tengo la gracia de haber nacido y vivido en él. Razón por la que puedo seguir sacando provecho.

En el 2018 conozco al Dr. Max Doppelauer que había venido de Austria para dar una charla sobre la “Literatura guineoecuatorialiana en Viena” en el Centro Cultural de España en Bata. Fui para conocerle y le pasé uno de mis textos ya publicado. Una vez terminó de leerlo. Me invitó a disfrutar de la “IX Semana de la Literatura guineoecuatorialiana en Viena”. Eso fue una oportunidad, mi texto conocía un nuevo público. Años después, recibí un mensaje de la Dra. Sandra Schlumpf-Thurnherr de la universidad de Basilea, diciéndome que una alumna de su clase había hecho un estudio analítico de *Mbura-Mbot*, y eso me gustó saberlo. Joaquín Mbomio Bacheng hizo una publicación de la misma obra en su Facebook. Recibió visitas de gente de todas partes. Ahora quién no se atrevería a decirme que esta entrevista de la revista de la Société des Langues Néo-Latines sobre las voces de Guinea Ecuatorial no me estaría abriendo puerta a mi siguiente paso al mundo (*risas*).

¹⁵ *Dientes blancos, piel negra*, Barcelona, Bellaterra Edicions, 2022.

– **Ramón Nsé Esono Ebalé:** Lo local explica lo universal. No hay exterior sin interior. Lo universal se basa, supongo, en las TRADICIONES que se fueron ampliando dependiendo de la distancia de la base (África Cuna). Lo universal, cuando se encuentra conmigo, VE lo que en todo el universo puede verse: alguien dibujando. Lo ideal sería preguntar al dibujante por lo que le inspira. Y, en mi caso, me inspiran elementos que, creo, alcanzan a todo el planeta: la música. Yo busco con el dibujo lo mismo que se busca con la música. Lo que ya indica que no dejo de pensar que forma parte de algo universal inspirado en mi posición local (que ahora es Madrid).

– **Paloma del Sol:** Se empieza poco a poco escalando, poco a poco, aguantando los golpes de la vida hasta que te abres caminos, como las hormigas, con mucha derrota, y también momentos asertivos, no hay nada mágico que te eleva y al día siguiente ves hecho tus sueños, eso no existe, hay que gatear antes, luego caminar y después ponerse de pie, todo es un proceso, que mientras se realiza se va aprendiendo, y conociendo, fuerza de trabajo constante, pero sin dejar de disfrutar del camino, si no se perdería el horizonte, y nunca, nunca, uno no debe dejar de ser uno mismo. Algunos te aplaudirán cuando lo consigas, otros te odiarán, unos cuantos te criticarán y algunos pocos, pero de buen corazón y sentimiento te darán un abrazo sincero y festejarán tu logro sea poquito o grande. Entre lo local y universal todo procede de un mismo sentimiento, simplemente cambia la proyección, para llegar a un público diverso. Para la inmediatez vivencial, hay que abrazarse a la confianza en uno mismo, a la templanza para la realización de todo el proceso que se requiera en cualquier momento. Y estar preparado y listo para caerse y levantarse. Esa es mi visión de los retos que te pone la vida, mientras se realiza el camino.

– **Juliana Mbengono Elá Avomo:** Cada artista es un mundo con sus gustos e influencias. Voy a hablar de los escritores para explicarme. Algunos escriben sobre la realidad política del país, hacen retratos fieles de lo que se vive día a día, a algunos de estos les interesa cambiar el contexto político, a otros solo les interesa escribir sobre lo que se vive y compartir las costumbres, tradiciones, etc. Sin embargo, también existen jóvenes que leen a autores europeos y americanos y es obvio que estas lecturas influyen en su trabajo. Por lo tanto, yo no diría que el escritor ecuatoguineano trabaja pensando en un público

concreto. Yo creo que seguimos escribiendo y haciendo arte por placer. En Guinea todavía no se vive del arte, es malo porque podría parecer que hacer arte es un mero pasatiempo; pero también es bueno, porque nos da la libertad de escribir o cantar sobre lo que nos plazca y cuando nos plazca, sin importar a cuantos les vaya a interesar o hasta dónde pueda llegar.

– **Donato Ndong-Bidyogo:** Desconozco el proceso de otros escritores para lograr que una historia que se desarrolla en Rusia, Francia, Estados Unidos o Colombia, o en cualquier otro rincón del mundo, interese fuera de su ámbito y conmueva a lectores de otras culturas, incluso a un bantú como yo. En mi caso –si se refiere a mi obra, como sugiere su pregunta, y les agradezco la positiva apreciación– la respuesta es bastante simple. Nací en un poblado de la selva ecuatorial africana, soy negro y narro hechos consustanciales con mis orígenes y las circunstancias de mi entorno vital. Lo cual no significa ser ciego a otras realidades que me rodean y repercuten en mi vida. No estoy aislado ni vivo en un zulo dedicado a elucubrar. Conozco bastante bien Estados Unidos y he viajado a varios países de América Latina; vivo en España, que conozco casi perfectamente; viajo con frecuencia a numerosos países europeos; además de Guinea Ecuatorial, he estado en otros países de mi Continente. Hablo a menudo e interactúo con gente diversa. Haya pasado años o unas pocas semanas, en todos esos lugares sólo encuentro personas, seres humanos con las mismas preocupaciones, los mismos anhelos, los mismos sentimientos. Obviamente, algunos de esos deseos o inquietudes están determinados por particularismos locales específicos, pero todo el mundo reacciona del mismo modo ante desafíos semejantes. Lo cual me lleva a creer en la igualdad intrínseca de todos los humanos, y los prejuicios son meros estereotipos. Y éstos provienen de la desinformación. Podríamos superar el mutuo recelo si se explicasen los hechos con verdad y sinceridad, pues las peculiaridades, si se comprenden su raíz, pueden acercar en lugar de alejar. ¿Quién no llora la muerte de un ser querido? ¿A quién no emociona la caricia del ser amado? ¿En alguna cultura de esta Tierra común se da una bofetada al que se acerca ti con una sonrisa, aunque sea un extraño? Luego el truco está en reconocer la humanidad de los otros. Ésa es mi propuesta: humanizar al africano ante los ojos del mundo explicando sus circunstancias.

– **Juan Riochí Siafá:** Es fundamental comprender que los escritores e investigadores trabajan con los conocimientos y herramientas que tienen a su alcance, explorando los elementos que dominan y que forman parte de su entorno inmediato. Sin embargo, tanto la escritura creativa como la académica deben aspirar a la universalidad de los temas, transformando lo particular en global, lo interno en externo y lo subjetivo en objetivo. En esta capacidad de trascender lo local radica la esencia del arte. Las grandes obras maestras de la historia surgieron en contextos específicos, pero sus autores lograron dotarlas de elementos universales que las han hecho perdurar a lo largo del tiempo y las han convertido en referentes apreciados en distintas culturas y contextos sociales. Por esta razón, los escritores e intelectuales de Guinea Ecuatorial tenemos la responsabilidad de proyectar nuestra realidad más allá de nuestras fronteras. Debemos esforzarnos por acercar lo aparentemente desconocido al mundo a través del arte y el rigor académico, asegurando así que nuestra voz y legado cultural formen parte del patrimonio intelectual global.

– **Recaredo Silebo:** El declive del ser humano es universal. Tenemos casi las mismas patologías y nos acecha el mismo problema: la deshumanización. Desgraciadamente hemos sido confeccionados con los mismos patrones. El resultado está a la vista de todos por más que intentemos ocultarlo: un rebaño de seres humanos varados y guiados por unos desalmados.

A la hora de escribir y de crear me centro en las contrariedades de mi alrededor. De los desafíos y de los retos universales. Creo que los artistas, debemos ser voceros de lo que acontece en nuestros países, aunque sea peligroso para la integridad física de uno. Nuestro compromiso y determinación son las que marcan la diferencia.

– **Remei Sipi Mayo:** La transmisión de las vivencias entiendo que llega a ser universalizada, no tanto por la especificidad de la persona que lo escribe, como por los contextos y sobre todo porque las vivencias y experiencias llegan a captar una proximidad emocional que llega al corazón del lector, sumándose y ampliando en muchos casos las propias experiencias del lector.

4. Por último, si pudiéramos formular un deseo creativo, ¿qué le desearía usted a la cultura guineoecuatorialiana?

– **Christopher Adá:** Que nunca dejen de soñar y que sigan trabajando duro. Yo sigo luchando para conseguir una oportunidad y mostrar mis manuscritos a un editor, muchos ni lo leen cuando se percatan que los protagonistas tienen nombres de tribus africanas. Algunos me dicen que es una pérdida de tiempo, que yo no tendría un mercado juvenil objetivo, pero creo que sí lo tendría. La clave es no rendirte hasta encontrar a ese editor que distingue la originalidad, se puede copiar las ideas, pero no el talento, la esencia ni el estilo.

– **Juan Tomás Ávila Laurel:** Ojalá un día la cultura guineana, representada por la diversidad de manifestaciones del arte, sirviera de faro y motor de la sociedad guineana en general. Por la pequeñez de nuestro país, y si se produjera el milagro de que esta población conectara con su parte artística en todos los sentidos, nos sacudiríamos la opresión que nos mantiene en la animalidad. Cualquier artista podría, por ejemplo, someterse al embrujo del dinero, pero siempre recordaría que debería tener la cabeza alta.

– **Matías Elé Nzang:** Que sus actores y promotores sean sinceros consigo mismos. Solo así podremos subsanar nuestros desenfrenos que nos siguen azotando.

– **Ramón Nsé Esono Ebalé:** MI DESEO para la cultura de mi país es ACTIVAR las CULTURAS LOCALES. Situarlas en lo contemporáneo. Añadir la importancia del feminismo. Y todo eso debe hacer que seamos nosotros mismos los primeros en VALORARLA. Abrir un taller dedicado al dibujo sería una forma física de intentar todo eso.

– **Paloma del Sol:** Cada uno tiene su camino, su destino, su centro y debe encontrar su propia iluminación para poder crear. Es como caminar sobre un río donde hay varias piedras y cada piedra guarda un secreto, que solamente tú debes descubrir y para llegar a

tu destino debes saber qué piedra pisar para no hundirte y poder llegar a tu destino. No hay explicación ya que cada uno es un mundo aparte, diferente sentimiento, manera de obrar, de realizar y gestionar. Sobre todo, cómo abrazar esos sentimientos creativos que te empujen a conseguir un sueño. Puede que sea grande o pequeño, pero sigue siendo un sueño y hermoso. Se tiene el recipiente solo hay que buscar llenar el recipiente, reconociendo el valor de cada cosa, dejando espacio para lo que es valioso y bueno de verdad.

– **Juliana Mbengono Elá Avomo:** Le desearía a la cultura ecuatoguineana que sea más abierta al cambio y la inclusión. Es verdad que no queremos olvidarnos de nuestras raíces. Pero cantar y escribir para perpetuar la forma de vida de nuestros tatarabuelos no nos llevará a ningún lado en un mundo que está en constante evolución. El mundo en el que vivieron nuestros ancestros no es el mismo en el que vivimos hoy en día; por lo tanto, las necesidades de nuestra sociedad también han cambiado y es hora de cambiar ciertos valores morales y ciertas prácticas que muchos intelectuales siguen añorando e incluso reavivando con sus trabajos.

– **Donato Ndong-Bidyogo:** Que no decaiga su vitalidad. En un país caracterizado por la apariencia, existen manipuladores empeñados en hacer pasar por “cultura” cualquier engendro; desde el poder constituido se reprime la crítica, el sano ejercicio del contraste de pareceres. Nadie puede cuestionar nada, incluso las afirmaciones más peregrinas. Así llevamos más de medio siglo escuchando un discurso único, inconsistente y cínico pero incontestable. Vicio que ha prendido en todas las esferas de nuestra sociedad. Han conseguido banalizarlo todo, y cualquiera pontifica hasta de lo que no sabe, o sabe a medias, simplemente le “suenan” o “cree” que es así, aunque esté en un error de bulto. Falta rigor. Y si no conseguimos introducir elementos de racionalidad, el efecto puede ser nefasto, como ya anuncian determinados síntomas. Una propuesta cultural carente de fundamento resulta contraproducente, pues actúa como mecanismo de desculturización. Y para que la cultura cumpla su función, necesitamos propuestas sólidas, bien fundamentadas, expuestas con claridad y sinceridad.

– **Juan Riochí Siafá:** Mi mayor deseo es que la cultura africana, y en particular la de Guinea Ecuatorial, sea respetada y valorada al mismo nivel que otras tradiciones culturales en el mundo. En un contexto globalizado, es fundamental que todas las expresiones culturales y creaciones intelectuales sean tratadas en igualdad de condiciones, ya que cada una aporta una perspectiva única y enriquecedora al conocimiento humano. Como autores e investigadores, trabajamos con este propósito: buscamos el reconocimiento y la legitimación de nuestro trabajo en los espacios académicos y culturales internacionales. Nuestra aspiración es contribuir al desarrollo del pensamiento global y a la construcción de un legado intelectual sólido. Tanto dentro como fuera del país, considero esencial la promoción y difusión de nuestra cultura. Es imperativo que se garantice un espacio de libertad creativa para los autores e intelectuales, sin importar su ubicación geográfica. Solo así podremos sentar las bases para el crecimiento de las futuras generaciones y el fortalecimiento del panorama intelectual de Guinea Ecuatorial en el mundo.

– **Recaredo Silebo:** La cultura de Guinea necesita de pequeñas voluntades para sacarle de la oscuridad en la que está metida. Necesitamos determinación y dar pasos constantes para abrir la vereda que haga descubrir que el arte nos libra de ser presos consentidos.

– **Remei Sipi Mayo:** Primero y fundamental disponer de las herramientas básicas para generar nuestros espacios culturales, a saber: libros accesibles a la población, bibliotecas y espacios de difusión cultural específicos para cada una de las culturas que configuran la realidad ecuatoguineana. Mi deseo creativo, por lo tanto, solo es realizable con una situación sociopolítica que permita y favorezca el libre desarrollo de nuestras capacidades creativas en un entorno que sea favorable y compatible con el respeto a los derechos humanos.

L'AGRESSION CONTRE LES ORALITÉS DANS LES LITTÉRATURES ÉCRITES EN ESPAGNOL EN GUINÉE ÉQUATORIALE

JUSTO BOLEKIA BOLEKÁ

Universidad de Salamanca

Bibliographie additionnelle :

1. Quelques livres sur les œuvres orales écrites par des Guinéo-équatoriens.

–Des **dictons et proverbes** comme ceux recueillis dans le livre *Mikaná ya Midjoán, nkóbo fang* “*proverbios, refranes y dichos en lengua fang*” de Juan María Ngomo, plus connu sous le nom de Barón Ya Buk-Lu (Ceiba, 2012), ou dans celui de José Francisco Eteo Sorizo intitulé *Refranero bubi* (Ceiba Ediciones, 2005).

–Des **récits** comme ceux, nombreux, que l’on peut lire aujourd’hui et qui ont été publiés par des Africains comme l’œuvre de Justo Bolekia Boleká : *Cuentos bubis de la isla de Bioko* (Malamba, 2003) ; celle de Remei Sipi Mayo : *Cuentos africanos* (Carena, 2005) ; María Susana Bokobó Moiche : *El despertar del limón* (Saralejandría, 2021) ; Fumilayo Johnson Sopale : *Los cuentos de la abuela* (Chioma, 2018).

–Des **épopées ou chansons honorifiques** comme *En busca de los inmortales: epopeyas* de Eyí Moan Ndong (Ceiba ediciones, 2004) ou celle de *Ö mö ’anda mué Ėsáasi Eweera* (Sial, 2017) par Justo Bolekia Boleká. Dans ces épopées, on parle de bravoure, de courage, de persévérance, de miracle, de faits surnaturels liés à la vie de l’homme¹.

–Des **récits** se référant aux mythes existentiels comme l’histoire de *Bölokiityöwálo* de Justo Bolekia Boleká (Editorial Malamba, 2003).

¹ Ursula BAUMGARDT et François UGOCHUKWU, *Approches littéraires de l’oralité africaine*, Paris, Karthala, 2005, p. 66.

–Des **devinettes**, comme celles du livre intitulé *La adivinanza en la zona de los Ntumu. Tradiciones orales del bosque Fang* d’Inigo de Aranzadi (Sial, 1999).

–Des **berceuses, chansons en général**, liées à des événements et à des moments précis comme celles qui figurent dans le livre *Cancionero bubi* de José Francisco Eteo Sorizo (Ceiba, 2009).

–Des « **romances** » (ou ces petites chansons que l’on trouve dans les contes africains), mais qui n’ont pas de support audio (*Poesía en lengua bubi. Antología y estudio*, Justo Bolekia Boleká, Sial, 2007).

–Des **virelangues et les « jitanjáforas »**, qui ont souvent une fonction ludique et/ou poétique. C’est un poème sonore absurde.

2. Réalité littéraire guinéo-équatorienne : une approche bibliographique (non exhaustive)

Romanciers	Juan Tomás Ávila Laurel	<i>Arde el monte de noche</i> (Calambur, 2009), <i>El dictador de Corisco</i> (Pángola, 2014), <i>Panga Rilene</i> (Calambur, 2016), <i>Cuando a Guinea se iba por mar</i> (Carena, 2019), <i>Red burdel</i> (Edicions Bellaterra, 2020), <i>Dientes blancos, piel negra</i> (Edicions Bellaterra, 2022), <i>Los elefantes en la luna</i> (Ediciones Esangui, 2022), <i>Moi chez moi. El grito de los malvados</i> (Carena, 2024), etc.
	Trifonia Melibea Obono	<i>Herencia de bindendee</i> (Ediciones en Auge, 2016), <i>La bastarda</i> (Flores Raras, 2016), <i>La albina del dinero</i> (Editorial Altaïr / Casa África, 2017), <i>Las mujeres hablan mucho y mal</i> (Sial, 2018), <i>La hija de las mitangan</i> (Baile del Sol, 2023).
	Donato Ndongo-Bidyogo	<i>Las tinieblas de tu memoria negra</i> (Editorial Fundamentos, 1987; Ediciones El Cobre, 2009), <i>Los poderes de la tempestad</i> (Morando/AECI, 1997), <i>El metro</i> (El Cobre, 2007), <i>Quién mató al joven Abdoulaye Cissé</i> (Sequitur, 2023).
	José Fernando Siale Dyangani	<i>Cenizas de kalabó y termes</i> (Malamba, 2000), <i>La revuelta de los disfraces</i> (Malamba, 2003), <i>Autorretrato con un infiel</i> (El Cobre, 2007), <i>En el</i>

		<i>lapso de una ternura</i> (Carena, 2011), <i>Camino de Batanga</i> (Fundación el libro total, 2011, 1915 y otros ecos de lluvia y de mar (Diwan Mayrit, 2018), <i>Misántropos de ébano y otros relatos</i> (Sial, 2022).
	Joaquín Mbomio Bacheng	<i>El párroco de Niefang</i> (CCH-G, 1996), <i>Huellas bajo tierra</i> (CCH-G, 1998), <i>Palabres et poèmes au rivage du Woro</i> (Université de Saint Etienne, 1982), <i>Matinga, sangre en la selva</i> (Editorial Mey, 2013), <i>Malabo littoral</i> (Tilde, 2015), <i>Se fue la independencia</i> (Ediciones en Auge, 2018).
	Maximiliano Nkogo Esono	<i>Adjá-Adjá y otros relatos</i> (CCH- G, 1994; Malamba, 2000), <i>Nambula</i> (Cyan, 2006), <i>Ecos de Malabo</i> (Ediciones El Cobre, 2009), <i>De Bataa Evinayong en coche de línea</i> (AECID, 2019).
	Guillermina Mekuy	<i>El llanto de la perra</i> (Plaza & Janés, 2005), <i>Las tres vírgenes de Santo Tomás</i> (Santillana Ediciones Generales, 2008), <i>Tres almas para un corazón</i> (Ediciones Martínez Roca, 2011).
	Antonia Evita Ika	<i>Vidas cruzadas</i> (Taller de Escritura de Madrid, 2004), <i>Mokambo: aromas de libertad</i> (Distriforma, 2011), <i>Kanga, la tierra de los sueños</i> (Sial, 2016).
	Anselmo Ebiaca Moete	<i>Luba, un amor inolvidable</i> (Palibrio LLC, 2010 y 2013), <i>Möapöndà, el último hijo de Nnök</i> (Sial, 2020), <i>Möapöndà rey</i> (Sial, 2023).
Poètes	Justo Bolekia Boleká	<i>Löbëla</i> [poesía] (Sial, 1999), <i>Ombligos y raíces. Poesía africana</i> (Sial, 2006), <i>Las reposadas imágenes de antaño</i> [poesía] (Sial, 2008), <i>Los callados anhelos de una vida</i> (Sial, 2012).
	Francisco Zamora Loboch	<i>Memoria de laberintos</i> (Sial, 1999), <i>Desde el Viyil y otras crónicas</i> (Sial, 2008).
	Juan Riochí Siafá	<i>Tragedias y laberintos</i> (Sial, 2017), <i>Bětápàno</i> (Sial, 2017), <i>Soledad</i> (Amargord, 2019).

	Recaredo Silebó Boturu	<i>Desde el fondo del Mediterráneo</i> (2019), <i>Voces desde la selva. Poesía africana</i> (Diwán, 2024).
Dramaturges	Recaredo Silebó Boturu	<i>Luz en la noche</i> (Verbum, 2010) <i>Crónica de lágrimas anuladas</i> (Verbum, 2014).
Conteurs	Justo Bolekia Boleká	<i>Recuerdos del abuelo Bayebé y otros relatos bubis</i> (Sial / Asociación Española de Africanistas, 2014), <i>Cuando se narraban los cuentos en África. Sabiduría bubi de ayer y de hoy</i> (Mundo Negro, 2021), <i>En la frontera del agua</i> (Sial, 2021), etc.
	Remei Sipi Mayo	<i>Cuentos africanos</i> (Carena, 2005), <i>El secreto del bosque. Un cuento africano</i> (Clavel Cultura, 2000), etc.
	Fumilayo Johnson Sopale	<i>Los cuentos de la abuela Chioma</i> (Terra Natio, 2018), <i>Troki, en busca de la abuela Chioma</i> (Vive Libro, 2019), <i>Cuentos de la isla de Bioko</i> (Diwan Mayrit, 2023), <i>Nasha y el reino de las sirenas</i> (Sial, 2024).

3. Textes en langues autochtones (langue bubi)

Juan Balboa Boneke	Justo Bolekia Boleká	Germán Pako Buika ²
<i>O boriba. El exiliado</i> (AHE, 1982).	<i>Löbēla</i> (Sial, 1999), <i>A Bepatto. Los del barrio</i> (Sial, 2017), etc ³ .	<i>Ē rēppi ró wallo. El canto del poeta</i> ⁴ (Ediciones Mey, 2023).
« N’ne puhaoho » (<i>Volveré</i>) (J. Balboa Boneke, 1982)		« Bétó á ribötyö » (<i>Le chant de la longue vie</i>) (G. Pako Buika, 2023)
<i>N’ne puaôho.</i> <i>Já la sá êló na</i> <i>N’nê puaôho,</i> <i>O ete la batê’matá,</i>	<u>Poèmes écrits en langue bubi:</u> « A Bépátto » (2017, p. 15), « Riakko » (2008, p. 10), « Ē köttö » (2008, p. 39), « Ē ribötyö »	<i>Ē Ruppé ö baèsö löbákö lö boba</i> [lëlo’á] <i>Ē Mmē Bisila Esa’á Öbata,</i> <i>Ē öbëraó, è waíribo bóte,</i>

² Il est aussi connu sous les noms de Geremaya et Bësákkò biá Rihólè.

³ Voir la bibliographie de Justo Bolekia Boleká ci-après.

⁴ C’est la première publication de l’auteur avec vingt-cinq poèmes écrits en langue bubi.

<p><i>O rá-a bôpe be rié</i> <i>Ro opuá ê Ilachê,</i> <i>O ujerôboo'm</i> <i>O bôjochapua ê Miókô,</i> <i>Nan'ke-eka i checheualê</i> <i>Iô lôbakô</i> <i>Lô eribôchô ra hô.</i> <i>N'nê puaôho.</i> <i>Já la sá êlo na</i> <i>N'nê puaôho,</i> <i>O jubierê choujné,</i> <i>O jmuatel'ôbôbô</i> <i>Bui i kechaiêpuesi'o jôcho,</i> <i>O uachelô tôata</i> <i>Tuabaiola'm</i> <i>N'nê puaôho.</i> <i>Já la sá êló na</i> <i>N'nê puaôho;</i> <i>I chebbá'muêla i a bôchiô,</i> <i>N'nê uachelê bessapôri</i> <i>Biô' reka,</i> <i>Be la lé uhera na-a</i> <i>N'nê puaôho,</i> <i>O rá-a bôpe bê eneká</i> <i>Ba papaeriba a batôtô uêla,</i> <i>N'nê puaôho</i> <i>Já la sá eló na'nê puaôho.</i></p>	<p>rókaam » (2008, p. 40– 42), « Ö wewe wítòòla » (2007, p. 94), « Ë ribötyö rö bóitta ë Bikömè » (2007, p. 96), « Rátyíla la bö » (2007, p. 91), « I ka'ö » (2007, p. 87-88), « Ö walállo hè bötyö » (2007, p. 86-87).</p> <p><u>Contes écrits en langue bubi:</u> « Ö Wéséppa » (2003, p. 191-194 ; 2007, p. 72-73), « A Valómána vatá » (2003, p. 194-196), « Ö bolasó a tē lē tó'óólá » (2003, p. 196-198), « A Mmoobaaró » (2003, p. 202-204 ; 2005, p. 118-119), « Rèrè Wapapóri » (2003, p. 204-210).</p> <p><u>Nouvelles écrites en langue bubi:</u> « Löbēla » (2007, p. 73-74), « Taawè » (2003, p. 177 ; 2007, p. 68-69), « Wewèöpö » (2003, p. 178-180 et 181-182), « Sieba » (2003, p. 181-182 ; 2007, p. 63-64), « Rèrè » (2003, p. 182-183), « Rèrè Wapapóri » (2003, p. 183-184), « Bötöla » (2003, p. 184-185 ; 2007, p. 67-68), « Wéséppa » (2003, p. 186-187), « A Mmoobaaró » (2003, p. 187), « Ë sitatta » (2003, p. 188 ; 2007, p. 70), « Ö Böna'ie » (2007, p. 69).</p>	<p><i>È bötéríbo e le parí ó é biókó,</i> <i>È bötéríbo wé karítyöboñ</i> <i>È wairíbo wé karítyöboñ Pottó,</i> <i>[Pottó]</i> <i>Na lò potöbiera ëbòwēla a ré</i> <i>[ribötyö lö le pëiré]</i> <i>Lö boo, ö wéta, ë ri'úa, ë ëtéba</i> <i>[lö böñökö.]</i> <i>Na sákiera lobó lobó, ësö wēla</i> <i>Ë bēsákkò, li tēle yá lèlè lö le</i> <i>[heriáyé álo]</i> <i>Na lò sēlo mpela bēsákkò la</i> <i>[lösákia]</i> <i>Ëatēwēla éria lē rihue lö le pëiré,</i> <i>A bayēm lē ríta lö le pëiré,</i> <i>A bòbèle, a bólá, i nēpò, i bobē, i</i> <i>[bobola,...]</i></p>
---	--	--

4. Bibliographie choisie de Justo Bolekia Boleká :

- Bërilá Waalé (Atenuantes del enfado)*, Madrid, Sial, 2022.
- Cuando se narraban los cuentos en África. Sabiduría bubi de ayer y hoy*, Madrid, Editorial Mundo Negro, 2021.
- Löbēla*, Madrid, Sial, 2019.
- Omblicos y raíces. Poesía africana*, Madrid, Sial, 2019.

- A Bépátto (Los del barrio). Poesía y ensayo*, Madrid, Sial, 2017.
- Miradas invertidas versus Percepciones alteradas*, Madrid, Sial y Asociación Española de Africanistas, 2015.
- La etno-enculturación desde la oralidad africana. ¿Cómo se aprende a ser africano?*, Saarbrücken, Editorial Académica Española / AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG, 2013.
- Los callados anhelos de una vida*, Madrid, Sial, 2012.
- Las reposadas imágenes de antaño*, Madrid, Sial, 2008.
- Poesía en lengua bubí. Antología y estudio*, Madrid, Sial, 2007.
- « Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial », en *El Español en el Mundo: anuario del Instituto Cervantes 2005*, César Antonio Molina (coord.), Madrid, Instituto Cervantes, 2005.
- Cuentos bubis de la isla de Bioko*, Salobrelejo, Editorial Malamba, 2003.
- Narraciones bubis (otra morfología del cuento africano)*, Salamanque, Universidad de Salamanca, 1994.

**LO QUE “SE ESCUCHA” Y LO QUE “SE OYE”.
ESTRATEGIAS DE CONTROL Y REPRESENTACIÓN DE GÉNERO
EN GUINEA ECUATORIAL (1980-1990)**

PATRICIA PICAZO SANZ
Universitat de València

Tras el derrocamiento de Francisco Macías en 1979, el autodenominado “golpe de libertad” marcó el inicio de un nuevo proyecto de nación encabezado por Teodoro Obiang Nguema, quien se presentó como garante de un giro político, social y cultural. Esta supuesta transformación fue acompañada por una narrativa oficial de modernización del país que, entre otras estrategias, se centró en la exaltación de la igualdad de género como símbolo de progreso. Sin embargo, la revisión crítica de los marcos legales, discursos públicos y expresiones culturales en la Guinea Ecuatorial de los años 80 y 90 revela profundas contradicciones entre las promesas de equidad y las prácticas materiales y simbólicas que sostuvieron el poder patriarcal en esta nueva etapa.

El presente artículo se propone analizar las estrategias de representación y control de género articuladas durante la primera década del régimen de Obiang a través de un doble eje discursivo: por un lado, los discursos que “se escuchan”, es decir, los que emanan explícitamente del poder político, revestidos de legalidad y emitidos por figuras institucionales; por otro, aquellos que “se oyen”, discursos orales, musicales y populares que, aunque aparentemente desligados del aparato estatal, actúan como dispositivos ideológicos fundamentales para consolidar la hegemonía. El estudio se centrará en los discursos orales fang –con especial atención a prácticas como los Coros de animación o las epopeyas– para evidenciar cómo estos, en su transición del ámbito privado al público, pierden su potencial subversivo, llegando a ser resignificados por el régimen como herramienta de control.

A través de un enfoque feminista y decolonial, este trabajo mostrará cómo, lejos de constituir formas de resistencia, muchas de estas manifestaciones culturales fueron reproducidas o invisibilizadas por una política de género profundamente contradictoria. La propuesta analítica se apoya en la distinción entre “oír” y “escuchar” como metáfora

entre aquellos discursos de naturaleza explícitamente política, frente a aquellas prácticas culturales populares en las que es velada esa misma ideología, siendo más difícil detectarla. Esta investigación se sitúa en la intersección entre política, cultura y género para desentrañar las lógicas de representación que han sostenido –y aún sostienen– la colonialidad del poder y del saber¹ en contextos poscoloniales como el guineoecuatoriano.

El golpe de libertad. Lo que se lee y “se escucha”

Por todos los rincones de la capital, Malabo, se organizaron bailes callejeros, asaltos a las sedes u oficinas del PUNT (Partido Único), quemas de efigies y cuadros del tirano en todos los centros públicos y privados, oficinas de la Administración, empresas privadas, mercados públicos y viviendas particulares. Al mismo tiempo se organizan unas marchas de baleles² y cantos hacia el cuartel general, lugar de residencia de Obiang, para expresarle su adhesión y apoyo incondicional al Consejo Militar y las fuerzas armadas. En definitiva, el pueblo había sido liberado de una larga pesadilla, y la toma del poder por violencia de Obiang fue refrendado automáticamente por el pueblo³.

El llamado “golpe de libertad”, en 1979, marcaba el principio de una nueva era con Nguema Obiang como protagonista, un líder que materializará la tríada estado/partido/líder hasta el presente; un golpe de Estado al que siguió la espectacularización del castigo a Macías⁴ y la promesa de una libertad de pensamiento y expresión que llevó a los guineoecuatorianos a borrar los signos y símbolos del régimen anterior para sustituirlos por los siguientes, sin que el verdadero cambio llegase a un país demasiado acostumbrado al autoritarismo del colonialismo y de las dictaduras⁵. No obstante, llegar a esta conclusión, secundada por todos los historiadores nacionales⁶,

¹ María LUGONES, “Colonialidad y género”, *Tabula Rasa*, n° 9, 2008, pp. 73-101 y Walter MIGNOLO, “La colonialidad: la cara oculta de la modernidad”, en *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, Barcelona, MACBA, 2009, pp. 39-49.

² Deformación de la palabra “bailes”.

³ Esteban B. BORIKÓ, *El laberinto guineano*, Madrid, IEPALA Editorial, 1989, p. 106.

⁴ Condenado a muerte ante un auditorio abarrotado en una sala de cine de Malabo.

⁵ Donato NDONGO-BIDYOGO, *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Ed. Cambio 16, 1977.

⁶ Es importante leer la historia de Guinea Ecuatorial desde los escritos de sus historiadores nacionales, como la obra de D. Ndongo-Bidyogo, *op. cit.*; el libro de Edmundo SEPA BONABA, *España en la isla de Fernando Poo (1843-1968)*, Barcelona, Icaria, 2001; el estudio de Justo BOLEKIA, *Aproximación a la Historia de Guinea Ecuatorial*, Salamanca, Amarú, 2003; así como el libro de Ibrahim K. SUNDIATA, *Equatorial Guinea: Colonialism, State Terror and the Search for Stability*, Boulder, Westview Press, 1990. También se tendrán en cuenta, por su perspectiva crítica, la obra de Gustau NERÍN, *Guinea Ecuatorial. Historia en blanco y negro. Hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial (1843-1868)*,

costaría algún tiempo. Los inicios del Gobierno de Obiang prometían sobre el papel una verdadera reforma social y cultural. Y la igualdad de género sería una de las señas de identidad de sus discursos nacionales, ya que Obiang se erigiría como el defensor de la promoción de la mujer en la vida pública y la igualdad ante la ley⁷.

Una rápida revisión a los principales textos legales nos invita a la reflexión. Tras el referéndum del 5 de agosto de 1982, el 7 de septiembre del mismo año se publica la nueva Ley Fundamental de la República de Guinea Ecuatorial, conocida como Carta Akonibe⁸; una nueva Constitución que “dice” nacer lejos de la ambición de poder, “por la necesidad de instaurar las libertades fundamentales básicas del pueblo de Guinea Ecuatorial”⁹. En ella, se reconoce un Estado cuya soberanía recae esencial y exclusivamente en el pueblo, en forma de República Democrática. La igualdad de género será una de las premisas de esta transición política que se supone estar orientada a garantizar el respeto de los Derechos Humanos en general y los Derechos de la Mujer en particular. Un Gobierno que también ratifica los acuerdos internacionales en materia de género, con su adhesión en 1984 a la CEDAW¹⁰ y que promete en la Carta Akonibe la igualdad de género:

Artículo 20º: [...] 3. A la igualdad ante la Ley. Se prohíbe toda discriminación por motivos de etnia, raza, sexo, idioma, religión, filiación, opinión política o de cualquier otra índole, origen social, posición económica nacimiento. La mujer, cualquiera que sea su estado civil, tienen iguales derechos y oportunidades que el hombre en todas las órdenes de la vida pública, privada y familiar, en lo civil, político, económico, social y cultural. [...]

Artículo 62º: el Estado asegura la capacitación y promoción de la mujer para su integración en la vida activa y en el desarrollo del país.

Barcelona, Península, 1998 y algunos artículos de M'baré N'GOM, “Afro-fascismo y creación cultural en Guinea Ecuatorial: 1969-1979”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 21, n° 2, 1997, pp. 385-395 y “Posindependencia y proyecto cultural en la literatura hispano-africana”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Tomo IV. Historia y sociedad. Literatura comparada y otros estudios*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 178-185.

⁷ En 1980, incluso antes de la publicación de la Constitución del nuevo Gobierno, Obiang crea la Secretaría de Estado para la Promoción de la Mujer, que después se convertirá en el Ministerio delegado anexo al Ministerio de Trabajo. Este acto es leído por la población como un firme compromiso con las mujeres.

⁸ Ciudad en la que se firmó.

⁹ Decreto número 65/1892, [<http://cesge.org/index.php/leyes/category/8-leyes-fundamentales>].

¹⁰ Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer. También ratificaría su Protocolo Facultativo, así como el Protocolo de la Carta Africana de los Derechos del Hombre y los Pueblos relativo a los Derechos de la Mujer en África. En *ONU. Respuestas al cuestionario del grupo de trabajo sobre cuestiones de discriminación contra la mujer en la ley y en la práctica conforme la resolución 15/23 del consejo de derechos humanos*.

Sin embargo, desde los primeros artículos de la Constitución, pueden analizarse contradicciones que dejan la prometida protección a la mujer en un espacio cuanto menos, ambivalente. El artículo 2, mientras promete “el respeto a la persona humana, a su dignidad y libertad y a sus derechos fundamentales”, también asegura “la protección a la familia, célula básica de la sociedad guineoecuatorial”¹¹. La Carta Akonibe publica en su Título IV los Principios Generales de la Familia, en los que declara de nuevo que la familia es la célula fundamental de la sociedad y “protege igualmente toda clase de matrimonio, celebrado de acuerdo con la Ley, la maternidad y el haber familiar”. Se defiende también “el patrimonio familiar”¹².

En “todos los tipos de familia” está reconocida, por tanto, la poligamia, la dote y toda la tradición patriarcal precolonial, así como esa posibilidad de convivencia con el matrimonio católico que puede dejar desamparada a alguna de las mujeres de una relación polígama. El reconocimiento explícito de la protección al “patrimonio familiar” también debe suponer una reflexión en torno a qué tipo de patrimonio. En la familia fang¹³, una vez pagada la dote, la mujer y sus hijos pasan a ser patrimonio familiar, incluso después de la muerte del marido.

Para concluir este título de la Constitución que rige los principios de la familia en el país, no podemos pasar por alto el artículo 43, en el que “[e]l Estado propugna la paternidad responsable y la educación apropiada para la educación de la familia”. Por un lado, la ambigüedad vuelve a ser la norma al respecto de qué se entiende por “paternidad responsable” o por “educación apropiada”; por otro, lo que sí que no deja lugar a dudas es que es al varón a quien se apela para ser responsable y decidir qué es lo apropiado, ya que se dirige a él y a su responsabilidad “moral” (pues la Ley no parece obligarle) al hacer referencia únicamente a la paternidad y no a la maternidad. En definitiva, el título dedicado a la familia deja fuera a la mujer como interlocutora, dirigiéndose al padre y al hijo. No queda reflejada esa supuesta igualdad de género, ni la protección a la mujer que la misma ley reconocía en el artículo 20.

¹¹ Algo que también protegía la Constitución aprobada por Macías.

¹² Artículo 41.

¹³ Pedro B. NCHAMA, “Los roles de género en el concepto de familia fang: un sistema de socialización diferencial”, *Revista Cátedra*, vol. 4, n° 2, 2021, pp. 88-105.

Esta será la actitud dominante tanto en la legislación como en los discursos de Obiang durante esta primera década de su mandato. La investigadora Allan¹⁴ lleva a cabo una acertada revisión del régimen de Obiang a la luz de los conceptos gramscianos de dominación y hegemonía, señalando cómo en Guinea Ecuatorial funcionan ambos conceptos de manera conjunta y de qué modo el régimen utiliza una falsa construcción de “igualdad de género” como instrumento para imponer su discurso nacional. Del mismo modo que el franquismo se definió a sí mismo como una empresa feminista que llegaba para salvar a la mujer negra del hombre negro a través de la educación católica¹⁵, Obiang se autoproclamará el salvador de la opresión femenina vivida durante el mandato de Macías.

Esta ideología que hemos podido leer en los textos legales, debe llegar a la población para generar esa hegemonía que señala Allan. Y lo hará de diferentes maneras: algunas, más explícitas, a través de discursos políticos orales en actos de partido u otros eventos públicos. Discursos emitidos por una figura pública que será escuchada y reconocida por la población, discursos que “se escuchan” y que por su naturaleza y sobre todo por su emisor, cuentan con la legitimidad del poder político y buscan generar el consenso necesario para mantener la hegemonía.

Junto a ellos existirán otros discursos, populares, aparentemente no políticos, que además de acompañarlos, reforzarán el mensaje oficial, llegando incluso a no ser necesaria la presencia de ese interlocutor gubernamental, para que su mensaje se perpetúe entre la sociedad guineoecuatorial. Se trata de los discursos que “se oyen”, en esa diferencia entre los aparatos represores e ideológicos del Estado¹⁶, esos segundos tendrán un impacto más profundo y permanente en el inconsciente de la nueva ciudadanía guineoecuatorial al no ser explícita su naturaleza represora. Se trata de discursos cercanos a la tradición, con emisores difícilmente identificables o colectivos, u oídos en contextos no oficiales y que, por tanto, parecen no tener un objetivo político. Un análisis crítico de este tipo de discurso explicitará no sólo su pertenencia y apoyo a la ideología

¹⁴ Joanna ALLAN, *Silenced Resistance: Women, Dictatorships, and Genderwashing in Western Sahara and Equatorial Guinea*, Madison, University of Wisconsin Press, 2019, p. 131.

¹⁵ María DE CASTRO, *El colonialismo franquista en Guinea Ecuatorial. Una lectura crítica en clave decolonial*, Tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2013, [<http://hdl.handle.net/10481/51827>].

¹⁶ Louis ALTHUSSER, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

del régimen de Obiang, sino que también mostrará las mismas contradicciones que encontramos en los discursos escritos y oficiales, dejando al descubierto un modelo de mundo patriarcal, nada alejado al de épocas pasadas. Cabe referir por último que este análisis se centrará en los discursos orales de la etnia fang, tanto por ser la cultura mayoritaria desde un punto de vista demográfico, como por ser la etnia a la que pertenece Obiang y, en consecuencia, desde cuya base ideológica se construirá la idea de nación y género de su régimen.

De lo que se escucha a lo que se oye: los coros de animación

Al referirnos a los discursos legislativos de la nueva Guinea Ecuatorial, señalábamos que el régimen quiere “contarse” como defensor de la igualdad entre hombres y mujeres. ¿Por qué le interesa a Obiang parecer feminista? Porque es una poderosa forma de control y afianza la hegemonía. Parecer feminista a través de discursos, que proclaman la igualdad de género, garantiza tanto el control de la población femenina como el uso de su potencialidad como un instrumento más para garantizar su propuesta de nación. Y de la misma manera que el franquismo utilizó la Sección Femenina para generar la colaboración femenina dentro del régimen franquista¹⁷, Obiang señalará como el ejemplo a seguir a su mujer, Constancia Mange, y a su séquito de mujeres de la élite guineoecuatorial¹⁸. La participación de estas mujeres afines al régimen se realizará a través de los coros de animación, grupos de baile y canto que ellas mismas financian y que acompañarán los discursos políticos de los hombres.

Los partidos políticos en Guinea, el PDGE¹⁹ en este caso, utiliza los Coros de animación para canalizar el mensaje electoral. Ya sea para decir que ha hecho [...], pero

¹⁷ Christine S. STREHENBERGER, “Folklore, Nation, and Gender in a Colonial Encounter: Coros y Danzas of the Sección Femenina of the Falange in Equatorial Guinea”, *Afro-Hispanic Review*, vol. 28, n° 2, 2009, pp. 231-244.

¹⁸ No nos parece casual que las mujeres que formarán la élite femenina en la Guinea Ecuatorial post-Macías, sean en su mayoría aquellas jóvenes que se criaron al amparo o bajo la educación de las responsables de la Sección Femenina africana en los últimos años antes de la independencia (C. S. STEHRENBGER, art. cit., p. 241).

¹⁹ Partido Democrático de Guinea Ecuatorial, partido único liderado por Obiang Nguema desde su fundación hasta 1991.

sobre todo lo utiliza para comparar el régimen de Macías con este para comparar lo malo del régimen de Macías y como ha cambiado con el ahora²⁰.

Los Coros de animación aparecen cuando el PDGE tiene un evento político o cultural. Se canta a la persona, al partido o a la persona que lo financia. ¿Los Coros de animación nacen con esa voluntad política? ¿Son creados por el PDGE? Como explica Obono en la intervención ya citada²¹, estos Coros de animación pueden ser situados dentro de un género de “oratura” bien conocido en la tradición fang: el *bié*, un tipo de composición musical sin instrumentos cantada en fang, exclusivo de las mujeres y restringido a sus espacios, que se utilizaba en las fiestas familiares, ya sean bautizos, bodas o funerales. Suele ser un canto de alabanza a la persona protagonista de la festividad y es de carácter coral. Este tipo de género, también presente en los territorios limítrofes con Guinea Ecuatorial en los que la cultura fang y otras culturas bantúes están presentes, pronto se incorpora a la agenda pública de los políticos africanos tras las independencias. Con estos coros de animación, el *bié* conquista el espacio público, pero lo hace al servicio y supervisado por el poder masculino. Se mantiene su carácter coral, aunque a veces aparecen cantantes conocidas que cobran protagonismo. De este modo, podemos afirmar que los Coros de animación guineanos son, al menos en parte, herederos del *bié* fang.

Esos primeros *bié* que se cantaban en las cocinas de los poblados o en el río, lejos de los oídos de los hombres, fueron utilizados por las mujeres fang para cantar su situación de discriminación. En ellos cantan particularmente contra la violencia de género y los matrimonios consuetudinarios. También, en muchos de ellos, puede encontrarse la misma cultura patriarcal interiorizada por las mujeres, que llegan a cantar a su marido “pégame, pero no me pegues tanto”²². En cualquier caso, estamos de acuerdo con la posición de Obono, que encuentra en este discurso del *bié* una manifestación del feminismo fang. Tal como Riochi Siafá también recoge, estas saetas o nanas que las mujeres cantaban en sus cocinas o cuando iban al río en busca de agua o a lavar la ropa se convirtieron en códigos

²⁰ Referencias extraídas de una ponencia titulada “Igualdad y propaganda: lo que se canta en los Coros de Animación en Guinea Ecuatorial” de Trifonia Melibea OBONO, presentada en el III Seminario Internacional Sobre Guinea Ecuatorial en 2016 por Centro de Estudios Afro-Hispánicos (CEAH) de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), [<https://canal.uned.es/video/5a6f3953b1111ff1408b45b1>].

²¹ *Id.*

²² *Id.*

que siguen vigentes hoy en día para “reflejar la raíz de la discriminación que sufren”²³. Ya en sus orígenes, en el poblado, pese a la privacidad de los espacios reservados a los cantos de las mujeres, la intención de estas era ser escuchadas:

Por ejemplo, si se celebraba un nacimiento, en el Abaá (los hombres) esperan, va a venir el Consejo de ancianos. Las mujeres cantaban en la cocina y hacían lo necesario para levantar suficientemente la voz, para que los hombres del abaá se enteraran de lo que decían²⁴.

¿Cómo llegó el *bié* a ser parte del discurso al servicio del poder político guineoecuatoriano? Para entenderlo, cabe recordar una experiencia previa, con la que se puede trazar un perfecto paralelismo, en la etapa colonial durante el régimen franquista: los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista. Sin entrar en la extensa explicación sobre las políticas de género en el Franquismo en la época colonial²⁵, sí cabe al menos recordar cómo la Sección Femenina y las misioneras españolas representaron un supuesto feminismo español que venía a ayudar a las mujeres guineoecuatorianas y protegerlas a través de la educación, de sus compañeros. Los Coros y Danzas eran el modo de hacer llegar este mensaje a los entornos femeninos a través de un lenguaje compartido: la danza y el canto. Sin embargo, esta supuesta labor feminista no era real, al quedar encerrada dentro de los parámetros del modelo de mujer normativo de la política franquista.

Los Coros de animación que acompañan tanto los discursos de Macías como los de Obiang son el fruto de un cruce entre el *bié* fang y los legados de los Coros y Danzas de la Sección Femenina. Los primeros le aportan la esencia, la lengua y la forma guineoecuatoriana; los segundos su adaptación a la escena pública y el servicio a fines políticos. Los Coros de animación siguen combinando en los años 80 las alabanzas a Obiang con ciertos mensajes de denuncia, pero como sucedía en los *bié* tradicionales, no son tomados en serio por el auditorio masculino. El discurso feminista parece pasar desapercibido. ¿Por qué? Fundamentalmente, encontramos dos razones: el grado de

²³ Juan RIOCHÍ SIAFÁ, *Las mujeres de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Diwan Mayrit, 2018, p. 43.

²⁴ T. M. OBONO, *op. cit.*

²⁵ Véase M. DE CASTRO, *op. cit.*, p. 406; C. S. STREHENBERGER, *op. cit.*, p. 231-244.

enraizamiento del poder dentro de la esfera femenina y la política sexual aplicada a los discursos de género en la tradición fang.

Al respecto del primer motivo, Obono lo define como “feminismo de asiento”²⁶, para denunciar cómo el papel de la mujer en la escena política es la de acompañamiento, refuerzo del discurso masculino y, por tanto, partícipe de la cultura patriarcal que lo define. Entendamos, no obstante, que esta afirmación tiene un carácter absolutamente interseccional, está unido, entre otras categorías, a la clase social. Recordemos que son las mujeres de la esfera del poder, esposas, hermanas, primas, etc. de los hombres poderosos, las que ostentan cargos públicos y las que financian estos grupos de animación. Tal como Obono respondía en su entrevista, “cualquiera no puede tener un coro de animación”²⁷, siendo así discursos controlados por las mujeres de clase alta, aliadas del discurso patriarcal oficial. La segunda razón por la que las voces feministas parecen no ser escuchadas tiene que ver con el control sobre el discurso y la política de género que los ordena. De igual modo que los espacios establecen una división de género dentro de la estructura social tradicional fang, también los discursos responden a la misma lógica, marcando tanto los distintos tipos de discurso que los hombres y las mujeres pueden crear como los géneros que deben escuchar dentro del sistema cultural oral.

***Nvet oyeng*, cuentos, refranes y otros discursos populares**

Es necesario hacer una breve distinción dentro de los discursos populares fang, asociados a la música y a los instrumentos musicales tradicionales. Es relevante precisamente por el hecho de existir una política de género que los ordena. El discurso tradicional fang por excelencia es el *nvet oyeng*²⁸. Es un discurso recitado por hombres que narra las hazañas de los *ekang*, la representación mítica de los fang, quienes son, por supuesto, héroes masculinos. El *nvet oyeng* es considerado el género más importante de

²⁶ Citado por Patricia PICAZO SANZ, *Modelos de mundo y discursos literarios saboteadores en Guinea Ecuatorial: la construcción de una identidad decolonial y sus límites*, Tesis doctoral, Valencia, Universitat de València, 2022, p. 250.

²⁷ *Ibid.*, p. 223.

²⁸ La palabra *nvet* hace referencia al instrumento y *oyeng* al acto de narrar, de cantar o recitar epopeyas sobre la música del *nvet*: Juana Dolores NGUERE, “La mujer y el *nvet oyeng*”, *Atanga*, n° 2, 2010, pp. 36-40, p. 38.

la oratura fang y tiene una importante labor en el aprendizaje moral de los hombres fang. Tradicionalmente se recitaba en el *abaá*, la casa de la palabra, y tanto su canto como su escucha estaba prohibida para las mujeres.

Del mismo modo que los espacios y los trabajos de la sociedad fang estaban divididos por género, también lo están los discursos. Para ellos era el *nvet*, los proverbios y los refranes; para ellas las adivinanzas, las canciones y las fábulas²⁹. Así, se dotaba de género a los discursos, clasificando a los masculinos como géneros mayores, aquellos que tocaban temas serios e importantes para la comunidad y los femeninos como menores, dedicados a la diversión, al folklore o a temas menores. Dentro de estos últimos, se encuentra el *bié*, ese género del que ya hemos hablado y que, a la luz de esta reflexión, confirma el porqué de esa paradoja entre su uso público y su poca capacidad real de subversión. El *bié* es considerado un género “de mujeres” y, en consecuencia, es definido en el sistema patriarcal precolonial como un discurso “no serio”; esta consideración hace que su contenido no suene peligroso a oídos del hombre guineoecuadoriano. Su denuncia de género es oída, pero no es escuchada.

En los años 80, Eyi Moan Ndong, un trovador de *nvet-oyeng*, se convirtió en un símbolo cultural fang en Guinea Ecuatorial. El inicio de sus narraciones es anterior, pero, como tantas otras manifestaciones artísticas, estuvo silenciado durante la dictadura de Macías. Tras el golpe de estado, poco a poco se recuperó su figura y, además de ser escuchado en ceremonias privadas, se alzó como una voz popular a través de su presencia en la radio. El análisis de Obono³⁰ al respecto es claro: el mundo de las epopeyas fang es un mundo masculino. La labor de transmisión y mantenimiento de la tradición fang, que efectúan las epopeyas, perpetúa creencias patriarcales como el origen que se da a la mortalidad en la tradición fang, una tradición que, por ejemplo, da la siguiente explicación sobre la mortalidad del hombre: “Con la introducción de la brujería en la sociedad por la mujer, vino el odio, el orgullo, la ignorancia y la muerte”³¹. Al señalar a la mujer como el origen del mal de la mortalidad, también la asocia a la brujería, el odio, el orgullo, la ignorancia y la muerte. El investigador Riochi Siafá también lo confirma, apuntando en

²⁹ *Ibid.*

³⁰ T. M. OBONO, *op. cit.*

³¹ Rafael SALES ENCINAS y Diosdado ELÁ MBÁ, *En busca de los inmortales*, Malabo, CEIBA, 2004, p. 10.

su libro *Las mujeres de Guinea Ecuatorial* cómo en los proverbios y en los cuentos populares “las mujeres aparecen reflejadas con tintes peyorativos y ofensivos”³². También en las epopeyas de Eyi Moan Ngong, son constantes las alusiones a los roles patriarcales de la mujer como objeto, al respecto del matrimonio polígamo y la dote, la belleza femenina como atributo, la división de espacios en el poblado, etc. En general, se retratan dos perfiles de la mujer: o bien es infantilizada, comparada con los niños, ingenua e ignorante, o se dibuja el rol contrario, retratando la figura de la mujer malvada. Como ejemplo, las alusiones al error del hombre, que es siempre el narrador, por “haber casado”³³ a una mujer mala, son constantes en sus epopeyas:

La mujer que casé es tan desgraciada que le cuesta recordar que su marido tiene hambre. Salí muy temprano para mirar las nasas pequeñas y maté cuatro pequeños barbos. De regreso a casa recogí dos tubérculos de yuca fermentada para entregárselo, encontré que esa tía se había ido a Eyeiñ Nsuá. Llevo un rato aquí en esta puerta del cerco haciéndole señales para que me vea. Ya he regresado y tengo hambre, pero ella no toma en consideración lo que le digo³⁴.

En otros ejemplos, al mito de la mala mujer en singular, se le une la idea de la maldad de la mujer como colectivo, llegando a victimizar al hombre dentro de su propia relación polígama:

—¡¡¡Kié!!! Esta mujercita y yo... No sé quién me metió en este lío de casarme con esta mujer. ¿Eres tú la única que llevo por las noches? A las demás me las llevo en sus noches y no hablan de ello. Tú, tú, tú. ¿Qué importancia tienen para ti las noches? Siempre hablas de las noches, de tus noches, ¿Me puedes decir qué beneficio te dan?

Todas vosotras ya os habéis dividido las noches que Dios me dio y ahora ¿cuáles son mis noches, las que me dio el padre que me nació? ¿No te da vergüenza, mujercita?³⁵

Asimismo, otros ejemplos en cuentos populares o refranes dibujan una pauta en la que la mujer es contada y sus funciones narrativas quedan relegadas a aquellas solo necesarias

³² J. RIOCHÍ SIAFÁ, *op. cit.*, p. 43.

³³ En las traducciones de Sales, queda reflejada la utilización filológica del verbo “casar” en fang. Efectivamente, cuando un fang habla en castellano ocurre lo mismo. No “se casa con” una mujer, sino que “casa a” una mujer. Es decir, no es una unión mutua, sino que él casa, él dotea, él manda. La relación de poder se hace evidente en el uso de esta expresión.

³⁴ R. SALES ENCINAS y D. ELÁ MBÁ, *op. cit.*, p. 76.

³⁵ *Ibid.*, p. 93. El protagonista se queja del egoísmo de una de sus mujeres en su matrimonio polígamo. Además, critica el fracaso de esa mujer al no haber podido “blanquear” su imagen.

para hacer avanzar la historia del héroe masculino o bien para mostrar características positivas de ellos, en detrimento de las faltas de ellas. Tal como Creus³⁶ explica en la introducción a su recopilación de *Cuentos de los fang de Guinea Ecuatorial*, “cualquier personaje femenino que aparece con características de superioridad respecto al marido es acusado de brujería y, una vez evidenciada ésta, abandonado por el marido”³⁷, como sucede en los cuentos titulados “Mba y la mujer de carácter” o “Una mujer que mandaba demasiado”. En la mayoría de los cuentos, la mujer queda retratada como objeto o como sujeto pasivo bajo el poder del hombre.

Por supuesto, existe una tradición mayoritaria de fábulas esópicas en las que el análisis de género es difícil. Sin embargo, la existencia de estos otros cuentos populares con personajes humanos no deja lugar a la duda. Entre todos ellos, resulta revelador el titulado “El descubrimiento de las mujeres”, donde se narra cómo las mujeres llegaron a la vida de los hombres, que vivían solos y en paz. En un breve cuento, de solo una página, la narración es reveladora: en primer lugar, el jefe del poblado escoge al hombre más fuerte físicamente para ser su secretario, el cual marcha al bosque y, tras “descubrir” a una mujer, lucha con ella, la vence y la lleva al pueblo como prisionera. Cuando ella revela que hay más como ella, el jefe decide “organizar una expedición para capturar algunas de ellas, llevándolas como prisioneras”³⁸. Tras “atacarlas y capturarlas”, las llevan al pueblo y el jefe “reparte a las desconocidas entre los hombres del pueblo”. Este es el modo en el que el cuento popular fang, sitúa a la mujer dentro de la vida del hombre y de la comunidad. Los cuentos populares no solo formaban parte de la narración oral en los años ochenta en las aldeas o las casas de los guineoecuatorianos, sino que también se introdujeron en el sistema de educación a través del conocido volumen *Milang, leyendas, tradiciones, cuentos, danzas y juegos de Guinea Ecuatorial*³⁹, para alumnos de doce a catorce años. Aunque la mayoría de los cuentos y leyendas en Milang son fábulas esópicas, se repiten los roles de género y la política sexual comentada en aquellas historias de comunidad donde aparecen hombres y mujeres.

³⁶ Investigador experto en literatura oral de Guinea Ecuatorial. Autor de Jordi CREUS y Anna BRUNAT, *Cuentos de los Fang de Guinea Ecuatorial*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, 1991.

³⁷ *Ibid.*, p. 13.

³⁸ *Ibid.*, p. 163.

³⁹ Manuel FERNÁNDEZ MAGAZ, *Milang. Leyendas, tradiciones, cuentos, danzas y juegos de Guinea Ecuatorial*, Madrid, SM Ediciones, 1984, p. 106.

En lo que respecta a los refranes fang, Verónica Ñengono-Nguema Bindang presenta una investigación muy pertinente sobre los refranes fang y su lectura de género⁴⁰. Entre sus primeras conclusiones, refiere algunas expresiones recurrentes tanto en boca de mujeres como de hombres, así como a sus canciones. Su análisis parte del refrán fang “la mujer no es algo del patio delantero (*nseng*), sino del patio trasero (*faa*)”⁴¹. En este refrán se recoge la reflexión ya comentada sobre la división de espacios en la sociedad fang: a los hombres corresponde el patio delantero, la esfera pública, a las mujeres la esfera privada, simbolizada por ese patio trasero de la casa, el de la cocina. Otro refrán que insiste en esta separación de espacios y, con él, de roles de género, es la que podemos traducir como “el hombre es algo de la calle”⁴², donde de nuevo se establece la unión entre el hombre y el espacio público⁴³. Un ejemplo más, donde la comparación entre los cuerpos de hombres y mujeres adopta una jerarquía ideológica: “La orina de la mujer no puede sobrepasar el tronco de un árbol caído”⁴⁴.

Todos estos ejemplos recogen en definitiva la política sexual de aquellos discursos que más se oían en la Guinea Ecuatorial de los años ochenta. También, por supuesto, habrá ejemplos de música popular o disco, cantantes famosos, como Maelé, Bessoso y Efamba, que cantan historias de amor o grupos populares en los barrios y pueblos, como los grupos de mendjáng o xilófonos y otros bailes tradicionales como Ekóo o mesong. Pese a no adentrarnos en el análisis pormenorizado de ellos, no son discursos que hayan sido identificados como feministas o fuera de la norma heteropatriarcal hegemónica.

El análisis de los discursos que “se escuchan” y los que “se oyen” en la Guinea Ecuatorial de los años 80 revela una compleja interacción entre las narrativas oficiales del régimen de Teodoro Obiang y las expresiones culturales tradicionales, como los Coros

⁴⁰ Verónica ÑENGONO NGUEMA BINDANG, “Perspectivas diversas sobre el MVET y reivindicación filológica de su carácter épico”, *Endoxa*, n° 37, 2016, pp. 199–222.

⁴¹ Refrán completo: *Mina ane djom ya a faa, mina ase djom ya a nseng* (V. ÑENGONO NGUEMA BINDANG, *op. cit.*, p. 330).

⁴² *Fam ene djom ye a nseng*.

⁴³ V. ÑENGONO NGUEMA BINDANG, “Simbología de los espacios *nseng* y *faa* en la tradición fang: Una aproximación al concepto de la mujer”, *Guinea Ecuatorial (des)conocida, (lo que sabemos, ignoramos, inventamos y deformamos acerca de su pasado y su presente)*, Madrid, UNED, 2020.

⁴⁴ *Moñooho memina na dan Nkog*.

de animación y el bié fang. Ambos tipos de discurso, aunque aparentemente opuestos en su naturaleza, funcionan de manera complementaria para consolidar estructuras patriarcales y reforzar la hegemonía del poder político.

Por un lado, los discursos oficiales, como las leyes y los discursos políticos, proyectan una imagen de modernidad y compromiso con la igualdad de género. Sin embargo, un análisis crítico de estos textos legales muestra contradicciones inherentes que perpetúan jerarquías tradicionales. Estas ambivalencias evidencian que el discurso oficial utiliza la igualdad de género como un instrumento retórico para legitimar el régimen sin abordar realmente las desigualdades estructurales.

Por otro lado, los discursos no oficiales vinculados a prácticas culturales como los Coros de animación, las epopeyas, los cuentos o los refranes, actúan como vehículos ideológicos más sutiles, pero igualmente efectivos. Aunque algunos de estos discursos emergen de espacios tradicionalmente femeninos y podrían parecer apolíticos o incluso feministas, su incorporación al ámbito público bajo supervisión masculina transforma su función originaria.

En conjunto, ambos tipos de discurso –los que “se escuchan” desde el poder y los que “se oyen” desde la tradición– operan dentro de un sistema hegemónico diseñado para mantener estructuras patriarcales bajo una fachada modernizadora. La aparente promoción de la igualdad de género por parte del régimen no solo oculta estas dinámicas, sino que también se apoya e instrumentaliza las expresiones culturales populares, entre ellas incluso aquellas que en origen representaban prácticas feministas, para consolidar su control político.

S.L.N.L

Société des Langues Néo-Latines