

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2004)  
**Heft:** 4

**Artikel:** El surgimiento de una literatura hispano-africana : Guinea Ecuatorial  
**Autor:** Uribe, Antonio  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047065>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## El surgimiento de una literatura hispano-africana: Guinea Ecuatorial.

Antonio Uribe

*Basler Afrika Bibliographien*

Comparada con las de otros países africanos, la literatura de Guinea Ecuatorial es bastante reducida y tardía. Los primeros textos aparecieron a partir de 1947 en la revista *La Guinea Española*, publicada por los misioneros del Inmaculado Corazón de María en el seminario de Banapá en la isla de Fernando Poo, la actual Bioko. En ese año, la revista inauguró la sección «Historias y Cuentos», dedicada específicamente a los nativos. El objetivo era perpetuar y divulgar cuentos, historias, refranes y cantos tradicionales. Los únicos en presentar trabajos fueron, además de alumnos de las misiones católicas y de los seminarios, los pocos maestros nativos de la época. Ellos desempeñaban el papel de transcriptores de materiales tradicionales, que recogían durante sus vacaciones (Ngom 2000 : 17).

Durante la época colonial se publicaron sólo dos novelas escritas por guineoecuatorianos: *Cuando los combes luchaban* (1953) de Leoncio Evita Enoy y *Una lanza por el boabí* (1962) de Daniel Jones Mathama. Ambas se editaron en España y son ejemplos muy característicos de lo que Mbaré Ngom ha denominado «literatura asimilacionista o de consentimiento» (Ngom Fayé 2003:121). *Cuando los combes luchaban* contiene muchas descripciones de costumbres y tradiciones de los combes o ndowe que viven en la zona costera de la parte continental de Guinea Ecuatorial y valora de manera positiva la labor de los misioneros protestantes. *Una lanza por el boabí* es la biografía de un jefe bubi que colabora con la administración española. En esta novela se idealiza el colonialismo y se critican las tradiciones de la isla de Fernando Poo. Estas dos obras

no tuvieron continuadores inmediatos. Entre 1962 y 1985, es decir en los años antes y después de la independencia en 1968, hay un gran vacío bibliográfico de más de 20 años. Donato Ndongo-Bidyogo (2000 : 41) denominó este lapso tan prolongado *Años del Silencio*, en analogía con la situación en España, donde el régimen franquista declaró «materia reservada» todo lo relacionado con Guinea Ecuatorial<sup>1</sup>. No se podía hablar ni publicar nada sobre la antigua colonia ni sobre lo que sucedía allí bajo la dictadura de Francisco Macías.

Cuando Ndongo-Bidyogo edita en 1984 la *Antología de la literatura guineana*, lo hace con la intención de recoger gran parte de la producción literaria de Guinea Ecuatorial. Es una obra fundamental porque incluye textos de la época colonial difíciles de encontrar y poemas post-coloniales hasta entonces inéditos. Con esta antología, Ndongo-Bidyogo conscientemente realiza una etapa en el proceso de un «nation building» literario guineoecuatoriano. En este libro llama la atención que desde la proclamación de la independencia en 1968 aún no se había editado ninguna novela post-colonial guineoecuatoriana. Cuando salía a la calle esta antología, María Nsue Angüe y el mismo Ndongo-Bidyogo estaban trabajando en sendas novelas. Nsue Angüe editó *Ekomo* en 1985, y dos años después se publicó *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndongo-Bidyogo. En ambas se reconoce claramente la intención de la búsqueda de una identidad literaria en este joven país. Ambos son, por lo tanto, muy conscientes del papel fundamental que van desempeñando. Ndongo-Bidyogo (1991: 30) dijo: «estamos teniendo la dicha y el privilegio de vivir una etapa histórica irrepetible, pues nos toca asistir al nacimiento de la literatura escrita en Guinea Ecuatorial».

En su caso no se limitó a asistir a este proceso, sino que contribuyó substancialmente a fecundarlo. Para ello, tanto él como Nsue Angüe tuvieron que hacerse las mismas preguntas que ya se había hecho al principio de los años 60 la primera generación de escritores de otros países africanos: ¿Cómo ser un escritor moderno y proclamar a la vez su apego a una cultura comunal en vías de desaparición? ¿Cómo conciliar esa filiación con el manejo de la lengua alienadora que introdujo la colonización, considerada como la esencia del bien escribir? (Irele 2001: 16)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta generación, inexistente en Guinea Ecuatorial, es muy importante en la literatura de gran parte de los países africanos, puesto que por su proximidad a la celebración de la independencia suele ser la más anti-colonialista.

<sup>2</sup> Esta característica es la diferencia principal con las literaturas post-coloniales

Críticos y escritores africanos llevan mucho tiempo debatiendo esta cuestión sin llegar a conclusiones satisfactorias. Ngugi wa Thiong'o opina que sólo se puede transmitir una identidad africana expresándose en una lengua africana. Chinua Achebe, en cambio, está convencido de que la literatura escrita en lenguas europeas es africana si traduce proverbios o pensamientos indígenas. Wole Soyinka considera el debate inútil porque defiende un universalismo que transciende cuestiones de lengua o de autenticidad de lo narrado.

Generalmente se considera la novela *Things fall apart* (1958) del nigeriano Chinua Achebe como pionera para la literatura africana. Para Ndongo-Bidyogo, en su adolescencia, la lectura de esta novela tuvo un efecto revelador. Víctima de la formación colonial española, necesitaba leer *Things fall apart* para darse cuenta de que «un negro era capaz de escribir» (Ngom 1996: 69). La función inaugural de Achebe se debe a su habilidad en describir el proceso de colonización y sus consecuencias. Para ello consigue un equilibrio entre la eficacia y los límites de la tradición en la construcción de una nueva identidad africana. Su narrativa investiga las condiciones sociales e históricas de las sociedades africanas antes y durante el colonialismo y evidencia la búsqueda de un espacio mítico en el cual se pueda articular una nueva sociedad.

Esto es lo que intenta hacer muy conscientemente Nsue Angüe en *Ekomo* y Ndongo-Bidyogo en *Las tinieblas de tu memoria negra*. Antes de centrarnos en estas novelas, cabe echar una ojeada a la situación lingüística de Guinea Ecuatorial, un caso particular en África. Por una parte, el país es tan pequeño y está compuesto por tan pocas etnias que no depende del español como lengua de comunicación interétnica. En cambio sí lo necesita como seña de distinción dentro de un espacio geográfico marcado por sus vecinos mayores Camerún y Gabón, ambos francófonos. De ahí que los escritores de Guinea Ecuatorial acepten como lengua de escritura el español sin actitud violenta de rechazo ni el deseo de sustituirle un español propio y distinto. El conflicto entre lengua oficial (el español) y lengua local (el bubi, la lengua de la isla de Bioko, o el fang, lengua principal de la parte continental de Guinea

---

latinoamericanas del siglo XIX. En este continente, la «novela nacional» era el producto del poder criollo que a través de la novela romántica quería darle a pasiones e historias de amor individuales un sentido general de promesa de prosperidad para la joven nación (Sommer 1991 : 7, 30). En ella no se tomaba absolutamente en consideración las tradiciones indígenas. Por lo tanto, resulta imposible establecer un modelo de historia literaria «nacional» o «post-colonial» general.

Ecuatorial), no aparece de forma tan virulenta como, por ejemplo, en las obras del nigeriano Amos Tutuola o del costamarfileño Ahmadou Kourouma.

Sobre la ausencia de palabras fang en sus novelas dice Ndongo-Bidyogo: «Mi libro puede caer en manos de cualquier persona y por consiguiente, si un señor de Japón o un señor de Suecia que entiende el español, me lee, tengo la obligación de facilitarle la comprensión de lo que está leyendo».<sup>3</sup> A falta de traducciones de su obra, quiere llegar a un público global a través del conocimiento de la lengua española en el mundo sin abandonar sus propias particularidades. Según Mbaré Ngom (2003: 115), la originalidad de la literatura guineoecuatoriana radica en que al ser la única en español en el África subsahariana, es la única en unir el carácter bantú negroafricano y la herencia hispánica<sup>4</sup>. A la vez une las exigencias formales, estilísticas y técnicas de la tradición literaria y las reglas más pragmáticas y flexibles de la tradición oral.

Nsue Angüe y Ndongo-Bidyogo intentan acercar en sus textos dos extremos que serían, según la simplificación habitual, la idealización del mundo tradicional y la fe ciega en el mundo moderno. Ndongo-Bidyogo (2000: 55) se opone a «la pugna artificial impuesta entre tradición o modernidad. Conceptos que, en mi concepción, no son antitéticos, sino que deben formar una armoniosa síntesis que imprima a nuestra sociedad un nuevo sello y un nuevo ritmo». Nsue Angüe y Ndongo-Bidyogo buscan en sus novelas un camino intermedio entre estos extremos, introduciendo material etnográfico en una trama de tipo «contemporáneo» y, en un nivel formal, imitando rasgos de la comunicación oral.<sup>5</sup>

Veamos de qué manera, en *Ekomo* y en *Las tinieblas de tu memoria negra*, Nsue Angüe y Ndongo-Bidyogo evocan el impacto de la misión y del colonialismo en la vida tradicional y cómo imitan ciertos rasgos formales de la comunicación oral. En *Ekomo*, Nganga,

<sup>3</sup> Entrevista realizada en Murcia el 9 de octubre de 2002.

<sup>4</sup> Esta característica llevó a Joaquín Mbomio Bacheng (2000b: 61) a denominar esta literatura «afroiberoadamericana».

<sup>5</sup> Este recurso se encuentra en las literaturas de todos los continentes y ha provocado una gran cantidad de debates, pero aún no se ha establecido un consenso terminológico para nombrarlo. Según el enfoque, la procedencia y la época de las obras estudiadas, los críticos han propuesto hasta ahora términos como *oralidad construida*, *oralidad fingida*, *ilusión de oralidad*, *efecto de oralidad*, *ficción de oralidad* o *EscriptOralidad* (Schäffauer 1997: 228-229). Lo esencial es desligar lo oral y lo escrito de sus connotaciones materiales y situarlos en un nivel conceptual. Koch y Oesterreicher (1990: 6-9) proponen sustituir el continuo lengua cercana-distante a la supuesta oposición oral-escrito.

a principios de los años 60, narra en primera persona su convivencia con Ekomo. Gran parte del texto relata su viaje para curar una herida en la pierna de Ekomo. Si la administración colonial nunca se menciona explícitamente, la misión se representa de manera ambigua. En un capítulo, al mostrar cómo los misioneros obligan a los hombres a elegir a una de sus mujeres como única legítima, se enfatiza su influjo desestabilizador para la sociedad tradicional polígama (Nsue Angüe 1985: 93-99). Al final de la novela, en cambio, vemos a un sacerdote nativo contraviniendo la tradición de castigar de manera inhumana a la viuda que ha roto el tabú de tocar el cuerpo muerto de su marido: «Además de sacerdote de Dios soy fang y respeto nuestras costumbres y la tradición. [...] Yo, como Pastor, violaré otro tabú en vuestra presencia, levantando a esta joven en el nombre de Jesucristo» (*ibid.*: 190-191).

Si pasamos al nivel lingüístico, constatamos que Nsue Angüe cita en *Ekomo* varias palabras fang que traduce entre paréntesis o en nota a pie de página. La madre de la protagonista reza en fang (*ibid.*: 21), y la narradora repite cuatro veces la expresión «*¿Ba djô ya?*» ‘¿qué ocurre?’ (*ibid.*: 44, 45, 65). También se encuentra la traducción literal de expresiones fang como «la noche de esta noche» (*ibid.*: 44), «lluvia» por ‘año’ (*ibid.*: 69), «danza» por ‘pelea’ (*ibid.*: 172). La presencia de tales elementos es suficiente para sugerir un substrato africano pero no excluye a un lector no fang.

La novela está escrita en primera persona e imita varios rasgos de la narración oral. El más llamativo es la repetición de frases. Así, en el primer capítulo, se repite once veces, como una especie de estribillo, la frase «entre un poco de sol y un poco de sombra» (*ibid.*: 17-23). La tipografía se pone al servicio de la fonética: así, la enunciación a gritos se señala con el uso de mayúsculas (*ibid.*: 41, 111, 148), la repetición de signos de exclamación o de interrogación (*ibid.*: 20, 40, 140, 179) o, todavía, la repetición de una vocal – como cuando Nganga llama a Ekomo (*ibid.*: 185). A menudo el contenido se transmite de forma «oral» en el texto: los ancianos debaten bajo el abaha (*ibid.*: 17, 94), un abuelo canta canciones de cuna (*ibid.*: 48) y algunos viajantes cuentan lo que han vivido (*ibid.*: 90). Cuando la protagonista y Ekomo llegan al río Ntam, se cuentan mutuamente historias de sus ancestros que a veces se complementan y otras veces se contradicen (*ibid.*: 158-162, 165-167). En estas narraciones se describen muchas tradiciones de los fang como digresiones que no interfieren en la trama principal.

*Las tinieblas de tu memoria negra* son los recuerdos de infancia de un guineoecuatoriano anónimo en España que decide abandonar

sus estudios de teología. Callando el nombre del protagonista, Ndongo-Bidyogo quiere indicar que no describe un destino particular, sino el de toda una generación de guineoecuatorianos.

El protagonista –el mejor alumno de su clase– sufre en su infancia la educación escolar franquista en su versión colonial. Pronto se le considera como puente entre la cultura fang y la española. En este texto, la crítica a la misión es bastante fuerte. Los personajes aprenden teología de manera muy superficial. El protagonista juega a ser cura con un altarito y reza oraciones plagadas de latín-jos (Ndongo-Bidyogo 1987: 64-69). Más adelante asiste a un debate entre el padre Ortiz y el tío Abeso, que representa las tradiciones africanas y se opone al bautizo (*ibid.*: 92-100). En esta conversación se muestra muy bien la prepotencia del misionero frente a las creencias africanas. Para el tío Abeso, el padre Ortiz no es más que el brujo de su tribu (*ibid.*: 98).

El protagonista anónimo es elegido por el tío Abeso para sucederle como jefe de la tribu y heredero de la tradición. Así tiene que asistir, unos años tras la circuncisión, a un segundo rito de iniciación, descrito en el texto con mucho detalle (*ibid.*: 145-151). Él toma su cargo en serio y decide hacerse cura para realizar una simbiosis entre la cultura negra y la blanca y así vencer al colonialismo.

Ndongo-Bidyogo introduce en *Las tinieblas de tu memoria negra* rasgos provenientes de la comunicación oral. Utiliza a menudo frases largas, la conjunción 'y', la repetición de palabras o frases, el monólogo interior, el paréntesis para comentarios y el discurso directo intercalado en la narración.

Ndongo-Bidyogo también juega con la tipografía para acercar el texto al lenguaje coloquial: transcribe rasgos de la pronunciación de su padre como la articulación múltiple del fonema apicoalveolar vibrante en «padrre» y «trrabajo», el seseo en «osiosidad» y «agrradesido» y los gritos a través de la repetición de vocales en «aaaaaaaaaaakié» y «tira cocheee-eh» (*ibid.*: 71, 154, 156). También, en un caso, se sugiere la enunciación veloz con una secuencia de palabras que aparecen sin espacio tipográfico: en el examen de catecismo, el padre Ortiz suspende a tres o cuatro alumnos porque tras la pregunta final « dicuántasycuálessonlasvirtudescardinales » se quedan callados (*ibid.*: 78). Ndongo-Bidyogo transmite así el punto de vista de unos niños que están empezando a aprender la lengua del colonizador; esta pregunta, en efecto, no tiene nada que ver con sus vidas y ellos la aprenden de memoria artificialmente. Es un caso interesante de interacción entre el ojo y el oído del

lector, porque la falta de espacios simula de forma eficaz la percepción subjetiva de la enunciación veloz.

A la etnografía pertenece la descripción detallada de la circuncisión del protagonista y la sucesiva fertilización de la tierra con su sangre. Un relato de tipo histórico es el de la migración del bisabuelo Motulu Mbenga y el episodio vivido con el caimán, todo contado por el tío Abeso al protagonista (*ibid.*: 90).

En sus novelas, Nsue Angüe y Ndongo-Bidyogo pretenden, ambos, reconectarse con la tradición oral fang. Es una corriente muy común en el África subsahariana. Ndongo-Bidyogo afirma que

la oralidad en mi escritura es completamente natural. Mi forma de narrar se la debo a mi abuelo materno. Y esa forma de narrar, de contar historias es la que de una forma inconsciente he adquirido y es la que tengo para contar mis propias historias. De manera que no es una cosa artificial.<sup>6</sup>

Pero ¿en qué medida podemos considerarlos narradores tradicionales u orales modernos? Curiosamente casi ningún escritor africano procede de una familia de narradores orales profesionales, los *griots*, como se denominan en África occidental. Los herederos reales de los *griots* han modernizado su trabajo no a través de la escritura, sino a través de la música con una instrumentalización moderna, la adaptación de la longitud de las canciones a un formato corto y la grabación. De esta forma cantantes como Sékouba «Bambino» Diabaté, los hermanos Manfila y Mory Kante, Baaba Maal, Youssou N'Dour o Ali Farka Touré han podido conservar en sus obras sus respectivas lenguas maternas, cosa que no ha conseguido casi ningún escritor. La reconexión con una herencia tradicional se debe considerar más bien como un intento para «africanizar» la forma de la novela y la lengua utilizada, ambas introducidas con violencia por el colonialismo. Paradójicamente, es la enajenación de los autores africanos en cuanto a sus tradiciones ancestrales que los convirtió en escritores. De cierto modo, por lo tanto, escriben para compensar algo perdido y reconciliarse con una tradición transformada en pasado por el colonialismo.

En un primer momento, muchos críticos, sobre todo africanos, celebraron la incorporación de contenidos tradicionales o la imitación de rasgos orales como recursos que permiten salvar la

<sup>6</sup> Entrevista realizada en Murcia el 9 de octubre de 2002.

cierta autenticidad «africana». Con el tiempo surgieron voces críticas como las de Simon Gikandi (1987), Eileen Julien (1992) o Isidore Okpewho (1992), quienes tienden a considerar el traslado de la literatura oral a la escritura como una forma de explotación. Según ellos, los escritores toman de la tradición oral lo que les conviene para justificar sus ideas individuales.

Al enfatizar o exagerar el impacto de la tradición oral en *Ekomo* y *Las tinieblas de tu memoria negra* se corre, sin embargo, el riesgo de marginalizar excesivamente otros influjos esenciales como el de los textos clásicos de la literatura hispánica. Entre 1991 y 1995, Mbaré Ngom (1996) entrevistó a 13 autores guineoecuatorianos sobre los escritores que más influencia han ejercido sobre ellos. La gran mayoría de los nombres pertenecen al canon clásico de la literatura hispánica: Francisco de Quevedo, Mariano José Larra, Benito Pérez Galdós, Emilio González y González, Carmen Laforet, Camilo José Cela, Ana María Matute, Jesús Fernández-Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Edwards, Mario Vargas Llosa, Gabriel Cacaccia o Gabriel García Márquez<sup>7</sup>.

En el caso concreto de Ndongo-Bidyogo, se nota un fuerte impacto de la obra de Juan Goytisolo. *Las tinieblas de tu memoria negra* y su continuación *Los poderes de la tempestad* (1997) comparten con *Señas de identidad* varios rasgos esenciales. A nivel de la trama cabe destacar la temática principal de la búsqueda desesperada de identidad por un exiliado, su retorno fracasado y finalmente, al convertirse el protagonista en testigo de la dictadura, la lucha contra el olvido. En el ámbito formal, tanto Ndongo-Bidyogo como Goytisolo transcriben monólogos interiores de los protagonistas, quienes recuerdan su pasado con dudas expresadas a través de signos de interrogación o paréntesis dentro de las frases. Un detalle pequeño pero llamativo es que en ambas obras los protagonistas jugaban de niños con un altarcito de juguete. Así que cabe dudar de la supuesta naturalidad de lo oral en la escritura de Ndongo-Bidyogo, máxime cuando se toma en consideración el proceso de elaboración de una novela que deja muy poco espacio a la espontaneidad.

---

<sup>7</sup> Resulta llamativo que el único escritor guineoecuatoriano en reconocer un influjo africano es Ndongo-Bidyogo, quien menciona a Ferdinand Oyono, Chinua Achebe, Mongo Beti, Henri Lopes, Agostinho Neto y Luandino Vieira (Ngom 1996: 76).

A lo largo de este trabajo hemos podido constatar que tanto Nsue Angüe en *Ekomo* como Ndongo-Bidyogo en *Las tinieblas de tu memoria negra* recurren a materiales etnográficos (nivel del «contenido») y recrean rasgos de la comunicación oral (nivel «formal»). En ambos casos, ellos apuntan a proporcionar rasgos distintivos a esta nueva literatura hispánica emergente. De esta forma, ellos desempeñan, conscientemente, un papel fundacional. Ahora bien, este proceso se lleva a cabo desde el exilio, con todos los obstáculos que implica, sobre todo, el proceso de recepción. En España, único sitio donde se editan textos guineoecuatorianos<sup>8</sup>, hay una gran indiferencia general hacia el África subsahariana, y en Guinea Ecuatorial no se pueden conseguir estos textos: el régimen de Obiang Nguema no apoya ni la edición ni la difusión de libros y en todo el país no hay ni una sola librería. El problema que plantea esta literatura de orientación «nacional» consiste, pues, en que carece de la posibilidad de institucionalizarse, por ejemplo a través de los libros escolares<sup>9</sup>.

De esta manera, sólo un público muy reducido, ubicado sobre todo en España, ha podido constatar que en el último decenio se han publicado más obras narrativas guineoecuatorianas que nunca, hecho que apunta a cierta madurez de esta joven literatura. En los últimos años han editado textos narrativos los escritores Maximiliano Nkogo Esono (*Adjá-Adjá y otros relatos*, 1994), Joaquín Mbomio Bacheng (*El párroco de Niefang*, 1996, y *Huellas bajo tierra*, 2000), José Siale Djangany (*Cenizas de Kalabó y Termes*, 2000) y Juan Tomás Ávila Laurel (*Nadie tiene buena fama en este país*, 2002). Ellos no conocieron ni la época colonial ni la dictadura de Francisco Macías. No se inspiran directamente ni se apoyan en la tradición oral y parten de la realidad más inmediata con temas más universales. Así que tampoco han adoptado el estilo oral practicado por Nsue Angüe o Ndongo-Bidyogo. Nótese que este último, en su segunda novela (*Los poderes de la tempestad*), ha adoptado una forma más canónica. Esta ruptura llama la atención por tratarse de la segunda parte de una trilogía iniciada con *Las tinieblas de tu memoria negra*. El narrador sólo vuelve a recurrir al estilo oral cuando

<sup>8</sup> En el antiguo Centro Cultural Hispano-Guineano en Malabo y actual Centro Cultural Español se imprimen regularmente libros sin preocuparse en absoluto por su distribución.

<sup>9</sup> Nótese, en este contexto, que el proyecto de Ndongo-Bidyogo (1992: 3) de fundar, en Guinea Ecuatorial, una Academia de la Lengua Española correspondiente de la Real Academia Española, choca contra el desinterés de Obiang.

vuelve a su aldea de origen. Este episodio constituye una especie de doble reminiscencia: la de su infancia, para el narrador, y la de su primera novela, para el autor. A nivel temático, Ndongo-Bidyogo parece también querer abrir nuevos horizontes al proponerse escribir una novela sobre la migración camerunesa en España (Zielina Limonta 2000: 114). Sería la primera novela de un guineoecuatoriano que no trate principalmente del propio país.

## Bibliografía

- Ávila Laurel, Juan Tomás (2002): *Nadie tiene buena fama en este país*. Salobralejo: Malamba.
- Evita Enoy, Leoncio (1953): *Cuando los combes luchaban*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gikandi, Simon (1987): *Reading the African Novel*. Londres: James Currey 1988.
- Irele, Abiola (2001): *The African Imagination. Literature in Africa and the Black Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- Jones Mathama, Daniel (1962): *Una lanza por el boabí*. Barcelona: Tipografía Casals.
- Julien, Eileen (1992): *African Novels and the Question of Orality*. Bloomington: Indiana University Press.
- Koch, Peter / Oesterreicher, Wulf (1990): *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Mbomio Bacheng, Joaquín (1996) : *El párroco de Niefang*. Malabo : Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Mbomio Bacheng, Joaquín (2000a) : *Huellas bajo tierra*. Malabo : Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Mbomio Bacheng, Joaquín (2000b): «Panorama littéraire en Guinée Équatoriale, un espace afroibéricoaméricain», en : *Africultures* 28, págs. 61-65.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (ed.) (1984): *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Editora Nacional.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1987): *Las tinieblas de tu memoria negra*. Madrid: Fundamentos.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1991): «Literatura y sociedad», en *Africa* 2000 15, págs. 30-35.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1992): «Una academia para Guinea Ecuatorial», en *Africa* 2000 16, pág. 3.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1997): *Los poderes de la tempestad*. Madrid: Morandi.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (2000): «Literatura moderna hispanófona en Guinea Ecuatorial», en *Afro-Hispanic Review* 19, 1, págs. 39-44.

- Ngom Fayé, Mbaré (1996): *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineo-ecuatoriana de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 54.
- Ngom, Mbaré/Ndongo-Bidyogo, Donato (eds.) (2000): *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*. Madrid: Sial.
- Ngom Fayé, Mbaré (2003): «Literatura africana de expresión española», en *Cuadernos del Centro de Estudios Africanos* 3, págs. 111-135.
- Nkogo Esono, Maximiliano (1994): *Adjá-Adjá y otros relatos*. Salobralejo: Malamba 2000.
- Nsue Angüe, María (1985): *Ekomo*. Madrid: UNED.
- Okpewho, Isidore (1992): *African Oral Literature. Backgrounds, Character, and Continuity*. Bloomington: Indiana University Press.
- Schäffauer, Markus Klaus (1997): «Glosando los debates (a modo de epílogo)», en Berg, Walter Bruno/Schäffauer, Markus Klaus (eds.): *Oralidad y Argentinidad. Estudios sobre la función del lenguaje hablado en la literatura argentina*. Tübingen: Gunter Narr, págs. 228-237.
- Siale Djangany, José F. (2000): *Cenizas de Kalabó y Termes*. Salobralejo: Malamba.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Zielina Limonta, María (2000): «Donato Ndongo-Bidyogo : Un escritor guineano y su obra», en : *Afro-Hispanic Review* 19, 1, págs. 106-116.

