

«Es momento de aferrarse a las letras»: los certámenes como espacio de legitimación de la escritura femenina en Guinea Ecuatorial

SARA ERRANTE

Università degli Studi di Milano
saraerrante01@gmail.com

1. VISIBILIDAD Y EVOLUCIÓN DE LA LITERATURA DE AUTORÍA FEMENINA EN GUINEA ECUATORIAL

En 1997, Mendogo Minsongui publicaba un ensayo titulado «Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial»; no obstante, las pretensiones de amplitud y universalidad que parecía sugerir el título no encontraban una correspondencia efectiva en el desarrollo del texto, que restringía el análisis a la producción de una sola escritora, la única que, por aquel entonces, podía considerarse parte de un supuesto canon literario guineano: María Nsue Angüe¹. Tres años después, Trinidad Morgades Besari² era invitada, en el marco de

¹ La adscripción de la autora al canon literario guineano podría justificarse a partir de su estatus de única escritora femenina incluida, hasta 1997, en los estudios antológicos de M'bare N'gom y Ciriaco Bokesa Napo, tal como señala Mendogo Minsongui (1997). La relevancia de Nsue Angüe (1945-2017) en la historia de las letras nacionales se fundamenta en su obra *Ekomo* (1985), primera novela publicada en la Guinea poscolonial, que aborda tanto temas estrechamente vinculados a la condición femenina, entre los cuales el matrimonio, la poligamia, la viudez, el adulterio y la dote, como cuestiones más universales, a saber, el contraste entre tradición y modernidad, la evolución de la sociedad, el conflicto generacional y el binomio opresor-oprimido (Mendogo Minsongui 1997: 211-212). En un contexto marcadamente patriarcal como el de los fang, la protagonista de *Ekomo* logra rebelarse para subvertir los valores culturales que confinan a la mujer al hogar, al trabajo en el campo y a la función reproductiva (212-216).

² Trinidad Morgades Besari (1931-2019) es quizás la principal representante de la intelectualidad femenina en Guinea Ecuatorial: primera mujer guineana en obtener la licenciatura (en 1958 por la Universidad de Barcelona), fue profesora de Lengua y literatura (inglesa y española), embajadora cultural, Secretaria General de la UNED y del Consejo de Investigaciones Científicas, y directora de la escuela Nacional de Agricultura y de la de Pesca y Forestal. Entre sus cargos más elevados, destacan los de presidente de la Asociación de la Prensa de Guinea Ecuatorial (ASOPGE), de vicerrectora de la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial (UNGE), de Académica correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y de fundadora de la Academia Ecuatoguineana de la Lengua Española. Su única obra intrínsecamente literaria, publicada en 1991 en la revista *El Patio*, se inscribe en el género teatral y constituye una relectura poscolonial del mito

una entrevista por M'bare N'gom, a responder a interrogantes sobre la literatura escrita por mujeres en el país. De la conversación emergían los siguientes puntos: el Centro Cultural Hispano-Guineano, las revistas *El Patio* y *África 2000*, así como el periódico *La Gaceta*, constituían los principales promotores de la literatura guineana de autoría femenina; se configuraban diversos proyectos orientados a la difusión de dicha literatura a nivel internacional, entre los cuales, la publicación de una antología (estancada, según cuanto afirmaba la autora) y la creación de un Círculo Literario que involucrara a escritoras africanas y afroamericanas con proyección global (N'gom 2000: 105).

Habría que esperar hasta 2009 para que otro trabajo académico sobre el tema viera la luz: «Escritoras guineanas: Breve crónica de un cuarto de siglo», de López Rodríguez, ofrece efectivamente una panorámica de las letras femeninas nacionales que abarca varios años, de los Setenta a la primera década del Nuevo Siglo. Aun así, la estudiosa lamenta la persistente marginalidad de las escritoras del país, cuyo número, considerando únicamente aquellas que hayan publicado oficialmente su obra, se reduce a cinco, de las cuales dos corresponden a las ya mencionadas María Nsue Angüe y Trinidad Morgades Besari (López Rodríguez 2009: 73). Como sostiene la investigadora,

Una mirada generalista a las literaturas francófonas, anglófonas y lusófonas del continente escritas por mujeres nos permite descubrir hasta qué punto esta producción puede considerarse menguada, además de ciertamente marginal con respecto a los circuitos y foros habituales de difusión y debates sobre autoras africanas y/o afrodescendientes: en tanto que la mayoría de las naciones post-coloniales han hecho una significativa y continuada aportación en el ámbito de la literatura de mujeres, en particular a partir de los años setenta del pasado siglo, que ha tenido a su vez una notable repercusión en el ámbito académico, [...] la literatura de las escritoras guineanas ha recibido hasta ahora, comparativamente, muy escasa atención crítica (74).

Entre los méritos de la investigación, cabe destacar la superación del marco nacional a través de la inserción de las reflexiones en el contexto más amplio de las literaturas poscoloniales de África; el intento, aunque en fase embrionaria, de sistematizar de manera orgánica los géneros y temas presentes en la literatura de autoría femenina; la superación de una perspectiva centrada únicamente en las obras canónicas, dando paso a un análisis crítico de la producción contemporánea; la atención y visibilización de la escritura de las nuevas generaciones. El estudio sugiere que las autoras guineanas cultivan todos los géneros, de la novela al teatro, el melodrama, el relato breve y la poesía, con cierta influencia de la “oratura” tradicional africana; en cuanto a los temas tratados, se señalan el ejercicio del poder, la posición del continente africano en el mundo globalizado, la condición femenina y sus implicaciones (75-77). Paralelamente a la lectura crítica, más o menos extensa, de obras que considera emblemáticas (*Ekomo* de Nsue Angüe, *Antígona* de Morgades Besari,

de *Antígona*, anclada en la realidad guineana durante los años de la dictadura de Francisco Macías Nguema. Morgades Besari es también autora de investigaciones lingüísticas y sociológicas en torno al español y a los criollos de Guinea Ecuatorial, a la lengua fang y a los pídgin del país.

el relato «Exilio» de Riloha³, el poema «¡Adiós, Guinea, adiós!» de Ilonbé⁴ y las novelas *El llanto de la perra* y *Las tres vírgenes de Santo Tomás* de Mekuy⁵), López Rodríguez articula un balance generacional que contrapone los discursos y las estrategias narrativas de las escritoras del pasado con los de las representantes de la nueva promoción, en un intento de trazar la evolución y las eventuales continuidades. Mientras el compromiso político y el interés hacia los asuntos históricos y sociopolíticos se mantienen constantes de una generación a otra, lo que se hace patente en el plano de las nuevas tendencias es el

Tratamiento explícito de temáticas relacionadas con la sexualidad y el cuerpo femenino; el abandono de los espacios rurales en favor de una visión urbana y/o cosmopolita [...]; la desmitificación de la familia en sus versiones tanto tradicionales como occidentalizadas, o la perspectiva narrativa correspondiente a una mujer joven en proceso de maduración (93).

En 2015 Remei Sipi, escritora y editora guineana especializada en estudios de género, hace germinar la semilla que Morgades Besari había sembrado quince años antes, al abrir “la caja de Pandora” y publicar su volumen *Voces Femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología*. En la introducción, la autora declara sus intenciones: «no pretendo analizar la literatura escrita por mujeres guineanas, sino solo hacer visibles a las guineanas que han escrito, para que el lector pueda apropiarse de sus textos, leerlos y dar su parecer al respecto» (Sipi 2015: 5). De ahí que la organización interna de la obra responda a dicho propósito, constando de diecisiete apartados de carácter tripartito, cada uno de los cuales se dedica a la biografía (ausente en unos cuantos casos), al corpus de obras y a la inclusión de un ejemplar representativo del texto de la escritora implicada⁶.

³ María Caridad Riloha Ebuera (1957) es maestra, educadora y autora de relatos, leyendas y poemas. Su producción literaria aborda de manera recurrente temas vinculados con la mitología y las costumbres tradicionales de su país, así como el trauma del exilio. Este último constituye un eje central en su obra, inspirado en su propia experiencia infantil: durante la dictadura de Macías tuvo que separarse de su familia y trasladarse a España, donde se educó bajo la tutela de religiosas. En 1985 regresó a Guinea Ecuatorial para residir allí durante diecisiete años, hasta que en 2003, por motivos de salud, se estableció nuevamente en España.

⁴ Raquel Ilonbé (1938-1992) pertenece a la generación de los escritores guineanos de la diáspora y del exilio, y es autora de varias colecciones de poemas entre las cuales destacan *Ceiba* (1978), compuesta entre España y Bata, *Nerea* (1985), *Amor y Olvido* (2010) y *Ceiba II* (2015), que recoge su poesía inédita. Entre sus publicaciones se encuentra también *Leyendas guineanas* (1981), una recopilación de cuentos tradicionales fang, bubi y ndowe.

⁵ Guillermina Mekuy (1982) puede considerarse una escritora de renombre en el panorama de las letras guineanas recientes, tanto nacionales como internacionales, gracias a sus novelas *El llanto de la perra* (2005), centrada en la difícil y perversa iniciación amorosa de una joven de la alta sociedad africana en busca de su identidad, y *Las tres Vírgenes de Santo Tomás* (2008), que, mezclando inocencia y erotismo, aborda la cuestión de la religión católica como herencia hispánica, en contraste con las creencias ancestrales bantú; *Tres almas para un corazón, mi poligamia*, publicada en 2011, representa una reflexión actual en torno a la poligamia en Guinea Ecuatorial a través de historias reales.

⁶ Junto a la renombrada tríada Ilonbé, Morgades Besari y Nsue, formada por escritoras que han suscitado un considerable interés en el entorno académico, y a las ya mencionadas Riloha y Mekuy, en la antología de Sipi figuran nombres más o menos célebres, y, en ocasiones, completamente desconocidos fuera del país. La caracterización esencial de dichas autoras que se ofrece a continuación es el resultado de un trabajo de integración y contraste de datos procedentes de la antología de Riochí Siafá, de fuentes en línea, de noticias relativas a las publicaciones más recientes de las autoras y de documentos actualizados. Ocasionalmente, se ha corregido la ortografía de los nombres y se han rectificado las informaciones sobre las fechas de nacimiento; estas últimas se han incorporado siempre que ha sido posible, especialmente cuando estaban

Según manifiesta Sipi, el trabajo no tiene un carácter histórico ni antropológico, y las únicas pretensiones sobre las que se sustenta están relacionadas con la visibilización del fenómeno; sin embargo, hunde sus raíces en estudios rigurosos, que cubren diversas áreas del conocimiento, a saber, «literatura africana, literatura escrita por mujeres, literatura escrita por mujeres africanas, literatura escrita por mujeres guineanas», que se han revelado como «un aprendizaje interesante y [...] una grata sorpresa» para la autora (6-7). Al igual que sus antecesoras, Sipi hace hincapié en el estado de marginalidad de la literatura guineana de autoría femenina, situación que se ve reforzada también por las antologías publicadas hasta ese momento⁷; no obstante, expone una visión distinta de la de López Rodríguez, al reconocer circunstancias análogas en las letras de otros países, y proporciona una explicación sociológica e histórico-educativa relacionada con la escolarización tardía de las mujeres guineanas (6). Si bien la antología está centrada únicamente en figuras que han escrito y publicado sus obras, la editora plantea las aspiraciones de un posible proyecto futuro, el de «confeccionar una genealogía de las mujeres guineanas» a partir de las abuelas, madres y hermanas, hasta llegar a las funcionarias y activistas que han luchado durante la época de la colonia, a las empresarias que han ayudado económicamente el país y a las diputadas y maestras que se han ocupado de la educación femenina, muchas de las cuales aparecen citadas directamente (9-10).

El propósito de arrojar luz sobre la escritura femenina guineana, auspiciado en su momento por Morgades Besari y materializado por Sipi, es retomado, en 2023, por Riochí Siafá, quien coordina la antología *Literatura y mujer. Las escritoras de Guinea Ecuatorial*. El volumen reúne vida y obra de las autoras más significativas del país, en un recorrido

ausentes en la bibliografía original. Cristina Djombe Dyangani (1929-2020), maestra, investigadora y política de gran relevancia que fue primera alcaldesa de Malabo, miembro del Partido Democrático de Guinea Ecuatorial, Consejera Académica del Presidente Obiang, Ministra de la Promoción de la Mujer y Asuntos Sociales y Consejera Presidencial en el Ministerio de Educación en materia de Relaciones con la UNESCO, en cuyo honor se celebró un funeral de Estado; Ana Lourdes Sohora (¿?-¿?), misionera y autora del cuento «El amigo fiel» (1987), que destaca entre las Ediciones del Centro Cultural Hispano-Guineano; la misma Remei Sipi (1952), educadora, escritora, directora de teatro y activista en movimientos de mujeres afrodescendientes; Victoria Evita Ika (1961), escritora, música, pintora y actriz y directora de cine, célebre por su participación en la película *Palmeras en la nieve* de Fernando González Molina y por sus novelas, entre las cuales destacan *Mokambo: aromas de libertad* (2011) y *Kánga. La tierra de los sueños* (2016); Rufina M^a Raso (1964), autora y religiosa; Nina B. Camó (1964), activista en el campo de los derechos femeninos y autora de unos cuantos relatos; Trifonia Melibea Obono (1982), representante de una nueva generación de escritoras comprometidas con temas de género y sexualidad (su obra *La bastarda*, prohibida en Guinea Ecuatorial desde su publicación en 2016, es el primer texto guineano de autoría femenina traducido al inglés); Paloma del Sol (1976), cantante, compositora, autora, actriz y pintora; Carmela Oyono (¿?-¿?), periodista, poetisa y escritora empeñada en la Administración Pública de Guinea Ecuatorial y Directora de RTVGE (Radio Televisión de Guinea Ecuatorial); Edita Roka Eteba y Paulina Capote Ebuale, de las cuales falta cualquier referencia biográfica y Aurelia Bestué (1993), actriz en una compañía de teatro y escritora de la nueva generación.

⁷ La primera antología de escritores de Guinea Ecuatorial fue publicada en 1984 bajo la coordinación de Donato Ndongó Bidyogo e incluía tan solo a dos mujeres sobre veintitrés voces recogidas: Raquel Ilonbé y María Nsué. En el año 2000, el trabajo conjunto de M'bare N'gom y Donato N'dongo Bidyogo dio como fruto la *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*, que contaba con treinta y un escritores, cuatro de los cuales mujeres: a las dos ya presentes, se unieron Caridad Riloha Ebuera y Trinidad Morgades Besari. La más reciente *Nueva Antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, publicada en 2012 por M'bare N'gom y Gloria Nistal como actualización de la edición de 2000, solo añade a tres escritoras: Guillermina Mekuy, Paloma Del Sol y Remei Sipi.

que, enlazando a las pioneras con las contemporáneas, las sitúa en el marco de la historia y la cultura nacionales⁸.

Si bien portador de una perspectiva más amplia, cabe mencionar también el estudio de Román Aguilar (2016), que analiza la difusión y la recepción en España de las escritoras africanas, y no únicamente de las guineanas. El trabajo se ajusta a dos directrices principales: en primer lugar, la «recopilación de los nombres de todas las autoras africanas que por diversos motivos han conseguido publicar sus obras en España», ya sea escritas en, ya sea traducidas al castellano; posteriormente, el examen de la recepción de dichos textos en los medios de comunicación españoles (Román Aguilar: 23). A cada una de las veintidós escritoras que constituyen el núcleo del análisis, catorce de ellas originarias de Guinea Ecuatorial, la autora dedica una ficha individual que, como en la antología de Sipi, expone los datos biográficos y las referencias a las obras publicadas; además, añade información sobre la localización y recuperación de los materiales, muy complicada en la mayoría de los casos. Pese a las innegables virtudes del estudio, a un lector especializado no puede pasarle inadvertida la ausencia de figuras femeninas emblemáticas de la realidad literaria guineana y no solo, por encima de todas la de Morgades Besari. Según explica Román Aguilar, esta y otras autoras «quedan fuera de este análisis, ya que tan sólo han

⁸ En el capítulo noveno del volumen, se inserta una aproximación a la bibliografía literaria general de las escritoras de Guinea Ecuatorial (2023: 179-184). Junto a Aurelia Bestué, Nina B. Camó, Cristina Djombe Dyangani, Victoria Evita Ika, Guillermina Mekuy, Trinidad Morgades Besari, María Nsue Angüe, Melibea Obono, Carmela Oyono, Remei Sipi y Paloma del Sol, figuran voces escasamente reconocidas o marginadas en el canon literario guineano. El mismo procedimiento aplicado en el tratamiento de los datos en la nota anterior se emplea también en el presente apartado. Están incluidas en la antología: Trinidad Akeng (1968); Verónica Avomo Nguema Jones (1972), la cual, a través de su literatura, lucha por la igualdad y los derechos civiles; la poeta Aurora da Cruz (1984); Desirée Bela-Lobedde (1978), nativa de Barcelona, que se autodefine «activista afrofeminista y antirracista»; Constanza Mangué Biko Mbasogo (1985), hija de Obiang Nguema Mbasogo y Constanza Mangué de Obiang, autora de tres obras, *Lola* (2014), *Los ricos no lloran* (2016) y *Sin comentarios*, fallecida en España en 2024; Mari-Carmen Baca Smith (1971); Encarnación Bioko (1991); Diana-Alene Ikaka Nzamio Domazevic (1995); Fumilayo Johnson Sopale (1989), nativa de Las Palmas de Gran Canaria, empeñada en la valorización del legado guineano desde España a través de la recuperación de sus orígenes y de los relatos familiares, como demuestra su obra *Los cuentos de la abuela Chioma* (2017); Makome-Beatriz Eñeso Kola (1964), que desde su condición de hija de un miembro del Movimiento Nacional de Liberación de Guinea Ecuatorial (MUNGE) víctima del régimen de Macías Nguema, se configura como una escritora comprometida, cuya obra refleja una voluntad de recuperación de la memoria histórica y de reivindicación identitaria, como se evidencia en *Agustín Eñeso Ñeñe: un hombre comprometido* (2022), biografía dedicada a su padre, y *Nosotros, los ndowée: ser ndowée es un sentimiento* (2021); Carmen Mangué Saint-Omer (1969), autora tanto de novelas como de relatos de terror y fantasía; Juliana Mbengono (1996), teatrera, novelista y poeta muy activa en el campo cultural contemporáneo y en la reivindicación del papel femenino en la sociedad; la madrileña Lucía Asué Mbomío Rubio (1981), periodista, activista y escritora; la barcelonesa Laida Memba Ikuga (1978), autora y arquitecta involucrada en proyectos de rehabilitación del patrimonio nacional; Mari-Carmen O'Sírima Mota Ripeu (1989), cuya literatura, que aborda temas sexuales e identitarios, se adscribe perfectamente a la de la nueva generación de autoras guineanas; Ángela Nzambi Bakale (1971) feminista y activista en la Comisión Española de Ayuda al Refugiado, implicada en la gestión de las migraciones y los desplazamientos forzados; Sonia Ma Reina Ondó Baha; Adelaida Ondua Casaña (1979), Secretaria General del Tribunal Constitucional y Letrada Mayor del Senado, intelectual destacada en su país al ser la primera mujer licenciada en Derecho por la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial; Almudena Ricorico (1962), maestra y pedagoga que ha difundido a través de sus obras las costumbres del pueblo bubi; Mayra Rondo Ndjinga (1988), poeta cuyos textos resaltan por sus rasgos existenciales; Asaari Bibang (1985), actriz y humorista de *stand-up comedy*, escritora y activista antirracista; la valenciana Toichoa Bisila Bokoko (1974), emprendedora y fundadora de BBALP (Bisila Bokoko Proyecto de Alfabetización Africana), que en 2023 publicó su autobiografía titulada *Todas tenemos una historia que contar*.

publicado un par de relatos cortos o algún poema en revistas como *África 2000* o *El Patio* (60); la elección ha sido, por tanto, la de descartar «todos aquellos nombres asociados únicamente a un cuento, relato o poema que han visto la luz de forma puntual en alguna revista literaria o en algún libro colectivo que cuente con más de tres escritores» (23). Si bien dicha justificación resulta, en apariencia, aceptable, es imprescindible reflexionar sobre las razones de tal omisión, cuya solidez se revela discutible y está vinculada a lo que, según la estudiosa, definiría el estatus de escritoras. Al comentar la ya mencionada antología de Sipi, Román Aguilar afirma que esta consta de diecisiete nombres de escritoras guineanas, algunos de los cuales «corresponden a mujeres que no han publicado nunca un libro aunque sí algún poema o relato en revistas de Guinea, pero que no pueden ser llamadas escritoras como tales» (160). La condición de escritora se adquiriría, entonces, no solo en función de las obras publicadas, sino también del medio a través del cual estas se dan a conocer; panorama desolador, aún más si se tiene en cuenta el estado del mundo editorial en Guinea Ecuatorial, tal como lo comenta la propia estudiosa:

Para entender las dificultades reales ante las que se encuentra un escritor o escritora de origen africano que decide publicar un trabajo literario, es conveniente partir de una realidad: sus obras tienen una pésima recepción porque, como ya se ha indicado anteriormente, no posee[n] un público lector definido, están ausente[s] en los programas escolares y universitarios, aún no despiertan interés suficiente en los estudios académicos, tienen un inadecuado espacio en el mundo editorial y una acogida desfavorable en los medios de comunicación de masas [...] No se debe pasar por alto, que desde que la mayoría de estos estados adquirieran su independencia han vivido, en muchos casos, bajo el yugo de las dictaduras y han sido sometidos a diversas guerras civiles (165).

A la luz de un contexto tan adverso, quizás sea imprescindible reconocer como escritoras a todas aquellas mujeres que hayan logrado abrirse un camino para publicar sus obras, desafiando un entorno que procuraba silenciarlas y mantenerlas en la penumbra. Pocos han sido, en efecto, los intentos institucionales de ofrecer una salida editorial a las aspirantes escritoras; sin duda, cabe destacar el esfuerzo, durante los años Ochenta y Noventa, del Centro Cultural Hispano-Guineano, fundado y dirigido por Donato Ndongo-Bidyogo y Germán de Granda. A esto se añade la actividad de las revistas, gracias a las cuales «es posible conocer los procesos creativos y sociales del país. [...] Igualmente, la lectura de estas revistas resulta imprescindible para conocer los relatos breves y poemas de autoras como Trinidad Morgades, María Caridad Riloha, Mercedes Jora, Edita Roka Eteba o Irene Evita Ika, cuyos textos adolecen de una difusión menor» (CCEM: 2019) y que, lamentablemente, quedan fuera del estudio de Román Aguilar. La consecuencia de la exclusión de tantas voces viene a ser, precisamente, la perpetuación del aislamiento de las autoras guineanas frente a la atención mundial, al mismo tiempo que otros proyectos luchan por otorgarles la visibilidad que quizá merezcan. Además, la omisión de Morgades Besari podría considerarse parcialmente injustificada, no tratándose de una autora que haya publicado tan solo un cuento, un par de relatos breves o un poema en alguna revista, ya que se erige, en realidad, como una figura clave en el panorama literario nacional, siendo su *Antígona* universalmente reconocida como piedra angular de la literatura guineana, a pesar de haberse publicado en una revista.

Antes de concluir este esbozo del estado del arte sobre la literatura de autoría femenina en Guinea Ecuatorial, conviene recordar, sin pretensión de exhaustividad, algunas antologías consagradas a las escritoras africanas más allá del horizonte considerado, y que, en

ciertos casos, incorporan también voces procedentes de Guinea Ecuatorial, como son las editadas por Busby (1992), Pereyra y Mora (2002), Díaz Narbona (2002).

2. NUEVAS VOCES, ANTIGUAS HERENCIAS: «TRIMOBÉ, UNA VOZ FEMENINA» DE SAMIA ESTHER ADÁ EDÚ ONGUENE

En consonancia con el espíritu de los estudios previamente revisados, y con el fin de promover la visibilización de las letras guineanas de autoría femenina, en particular de las nuevas generaciones, la presente nota se sitúa deliberadamente fuera del ámbito de la literatura canonizada, orientándose hacia el terreno de los certámenes literarios, con especial atención al Certamen Literario 12 de octubre, convocado desde 1985 por los Centros Culturales de España en Malabo y Bata, bajo la dirección del AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo). El concurso, que cada año cuenta con la participación tanto de autores noveles como de escritores ya consagrados, fomenta la creación literaria en los géneros narrativo, poético y teatral, y prevé la publicación de las obras galardonadas como mecanismo de difusión y reconocimiento institucional⁹. Conforme a lo establecido por el reglamento, el certamen está abierto no solo a los guineanos, sino también a los extranjeros residentes en los países limítrofes: Nigeria, Camerún, Santo Tomé y Príncipe y Gabón, con tal de que escriban sus textos inéditos en lengua española. En el prólogo a la edición de 2020, el entonces director de la AECID, Leis García, subraya la función esencial que desempeñan los certámenes literarios en el desarrollo y consolidación de las letras nacionales:

Con 4 décadas de existencia, el “Certamen Literario 12 de octubre” se ha consolidado paulatinamente como una cita obligatoria. Esta recurrente convocatoria ha contribuido a cristalizar una generación de escritores llamada por el doctor Anacleto Oló Mibuy como la de la ilustración guineoecuatorial, sin la cual “no estaríamos literariamente –en palabras de Donato Ndongo-Bidyogo– a la altura de donde estamos hoy. Estos Certámenes han permitido sacar a la luz una serie de obras, algunas de ellas importantes para la literatura guineana. Al mismo tiempo, representan un importante estímulo para que los ánimos de los que se sienten con vocación y aptitudes de escribir no decaigan y sigan ejercitándose en esa tarea tan difícil como necesaria que es la literatura” (AECID 2020: 9-10).

Cada año, el Certamen Literario 12 de octubre designa a cuatro ganadores, tres correspondientes a las categorías de poesía, teatro y narrativa, y una a la sección Raquel Ilonbé, creada en 2011 para visibilizar la producción literaria de las escritoras. Se incluye en esta sección especial la obra más destacada escrita por una mujer, que haya sido postulada en cualquiera de las tres categorías, sin ser seleccionada como ganadora. Es en este apartado precisamente donde se ubica el texto que se analiza a continuación, el poema «Trimobé, una voz femenina» de Samia Esther Adá Edú Onguene (2023). En la época de su participación en el certamen, la autora tenía apenas diecisiete años y cursaba la rama de Letras en el bachillerato de Bata, lo que pone de manifiesto tanto su temprana dedicación a la creación literaria como el valor excepcional de su logro. La composición que le valió el

⁹ Los textos se publican en formato impreso en la serie *Certamen Literario 12 de octubre* (ISSN 2664-1577); asimismo, se pueden consultar en su versión digital en la Biblioteca Digital de la AECID.

reconocimiento ensalza la lucha de las mujeres en el seno de la sociedad, asumiendo el legado de la tradición y convirtiéndolo en la fuerza íntima que anima el combate.

«Trimobe, una voz femenina» es en realidad el título que agrupa quince secciones más breves, cada una de las cuales tiene extensión diferente y su propio rótulo: «Trimobe» (vv. 1-12), «Canto femenino» (vv. 13-24), «A escribir se ha dicho» (vv. 25-38), «No somos cantantes pero...» (vv. 39-53), «Las letras del corazón nacen» (vv. 54-64), «Así es la escritora» (65-71), «Cantando en silencio» (72-90), «Somos pasajeros» (91-103), «Todo es un secreto» (104-117), «Los versos dan vida» (118-126), «Dichosas somos» (que se repite dos veces, con contenido idéntico, vv. 127-141 y 142-156), «El amor, el amor» (vv. 157-173), «Al cielo nos vamos» (vv. 174-179), «Aun muerta sigo viva» (vv. 180-199), «Mi pluma, mi sello» (vv. 200-207) y «Mi papel, mi testigo» (vv. 208-215). Los 215 versos presentan una extensión variable y no se ajustan a un patrón métrico regular; en ocasiones, se advierten rimas, muchas de ellas asonantes. En lo que sigue, se aborda el estudio del poema a partir de una segmentación en núcleos temáticos, constituidos por bloques de dos o más estrofas contiguas que presentan vínculos semánticos y formales evidentes, lo que permite apreciar la articulación progresiva de los motivos poéticos. Lo que adquiere relevancia, quizá más que el texto en sí, es el acto de homenaje realizado por una joven escritora incipiente, quien se inscribe en la tradición de la literatura femenina mediante una operación que pretende ser reivindicativa.

En las dos secciones que abren el poema, «Trimobe» y «Canto femenino», se explicita la misión que impulsa la escritura: elevar un «canto nuevo» (v. 8), un «canto bisoño» (v. 9), un canto ejemplar para la juventud presente y venidera (v. 11), que se concibe como depositario y, a la vez, como continuidad de la herencia literaria femenina del país; herencia que la autora, pese a su juventud, demuestra conocer y valorar con notable profundidad. Así, la voz poética se erige como una más que «se suma a la fila de las letras» (v. 1), encabezada por Trinidad Morgades Besari, cuyo nombre se condensa en el título («Trimobe»), María Nsue Angüe y Raquel Ilonbé, pioneras de una tradición de plumas que, a lo largo de la historia nacional, «han llorado a una tinta negra» (v. 4) y han luchado hasta convertirse en memoria que es indispensable honrar desde el presente. Junto a estas consagradas «voces de ayer» (v. 15), se evoca también a Mercedes Jora, cuya obra ha permanecido al margen de la recepción crítica¹⁰, a Budjiguel, Basile y Cándida Eyenga¹¹.

En «A escribir se ha dicho» y «No somos cantantes pero...», la voz poética atiende al llamado de sus antecesoras, en particular de Morgades Besari, y se dispone a asumir el oficio de la escritura para emprender una acción literaria destinada a intervenir en el presente: la escritora del pasado ya no llora tinta negra; el suyo es un canto de alegría que convoca a las autoras contemporáneas a «alzar las cabezas» (vv. 26-27), «agitar las plumas» (v. 28) y «aferrarse a las letras» (v. 32) para infundir esperanza. La expresión literaria se erige, así, en instrumento de resistencia y apoderamiento, vía privilegiada para la afirmación de la identidad femenina y cultural: cantar implica recordar, reconocer y legitimar la existencia de quien lo hace (vv. 42-48, 51-53).

¹⁰ Según documenta la AECID (2021: 17), Mercedes Jora obtuvo el segundo premio juvenil en el Concurso de Cuentos y Leyendas de 1991 con el relato «La pulsera de la suerte», un legado de la tradición oral bubi al que Adá Edú Onguene hace referencia en el poema. En 2021, el texto figuraba como la única producción literaria de Jora, y no se tiene constancia, a la fecha, de posteriores publicaciones. El cuento, reeditado en 2021, puede leerse en el volumen *Letras femeninas en el viejo patio* (AECID 2021: 61-65).

¹¹ A pesar de haber llevado a cabo investigaciones en diversas fuentes, incluyendo las antologías y catálogos especializados, no ha sido posible localizar información documentada acerca de estas tres figuras.

«Las letras del corazón nacen» y «Así es la escritora» se configuran como un manifiesto del oficio literario, delineando tanto la esencia de las letras como la naturaleza de la escritora. La visión que emerge es profundamente emocional e intimista: el origen de las letras reside en el corazón, donde brotan bajo la inspiración de una musa que ilumina a la mujer que escribe (vv. 54-55); su destino, una vez vertidas, es cautivar a quienes las reciban (vv. 56-57). A la escritora se le atribuye un poder inmenso, casi mágico y encantador: esta enamora, apasiona y lleva a viajar con sus palabras; sin embargo, su fuerza suprema radica en colmar el mundo de promesas y en sembrar el auspicio de una realidad regida por la paz y el amor duraderos (vv. 65-71).

«Cantando en silencio» y «Somos pasajeros» orbitan en torno a la conciencia del carácter efímero y precario de la vida terrenal, expresado a través de una serie de metáforas creativas que ilustran el estatus transitorio que les corresponde a los seres humanos en este mundo: huéspedes que, después de haber pasado un tiempo entre otros mortales, se despiden para siempre (vv. 92-93); seres que llegan al mundo y lo abandonan a través de entradas y salidas diferentes, que al final se revelan como una sola y única puerta a la existencia (vv. 96-97); gentes que recorren caminos distintos que, en última instancia, confluyen en el mismo (v. 98). Frente a ello, se alza el poder perdurable de la literatura, capaz de preservar y eternizar la memoria y la reputación de sus creadores más allá de la muerte; en versos de la autora, que conviene destacar por su hondura, «La joven que de las letras hace su tiempo / tarda más en vida que cualquiera» (vv. 58-59).

Son «Todo es un secreto», «Los versos dan vida» y «Dichosas somos» las secciones consagradas al ser femenino, retratado en su esencia más profunda, en el umbral entre lo mundano y lo trascendental, entre el silencio del sufrimiento, la fuerza de la voluntad y la fe en una misión suprema aún por revelar. La vida terrenal de las mujeres se halla atravesada por noches solitarias (v. 108), heridas que sangran en el pecho y en el alma (v. 109, v. 123), corazones partidos (v. 125) y fardos que se asumen con sosiego y resignación («Somos las que se esparcen por las idas y venidas, / porque nadie conoce lo que tanto nos llevamos», vv. 110-111); una existencia conducida en el secreto, que, sin embargo, se eleva hacia un ideal superior y absoluto, en un impulso que ennoblece el dolor y lo convierte en canto.

«No lo entienden todavía, pero sin más me marché / entre la tierra y el cielo a la gran aventura» (vv. 114-115), afirma la voz poética al emprender un viaje espiritual hacia una dimensión trascendental, posible únicamente por su condición de mujer, y, en cuanto tal, privilegiada en su capacidad de mediación entre ambos mundos. El estatus femenino es una «bendita suerte» (v. 130), un «don y gracia de arriba» (v. 131), un «regalo de Dios» (v. 133), una «sabiduría de lo alto» (v. 133) materializada en un sexto sentido que permite designarse como profetas o nacies Juditas: «Cantemos jubilosas, porque sin ser adivinas / por el mundo estamos anunciando el porvenir mejorado. / Cantemos todas juntas, aunque por sabias no nos tienen / nosotras conocemos el secreto de la vida» (vv. 135-138). Dicho sexto sentido coincide con el «saber dado por Dios» (v. 151), del cual carecen los hombres y que, en cambio, es propio de las mujeres a pesar de su posición subalterna (v. 140).

«El amor, el amor» y «Al cielo nos vamos» vuelven a contraponer la dimensión terrenal con la celeste: la primera, representada por los «amores de juventud [que] son pasiones encendidas que nos avivan sin medida» (vv. 172-173), los cuales acontecen «a todas las hijas de Eva» (v. 165-166); la segunda, reflejada en el anhelo de un «lugar de sosiego y armonía» (v. 168), que podría identificarse con el cielo, descrito como «aquella morada»

(v. 176), «lugar altísimo» (v. 177) y «mundo superior» (v. 178) hacia el cual toda mujer dirige su aspiración.

«Aun muerta sigo viva», «Mi pluma, mi sello» y «Mi papel, mi testigo» clausuran el poema, reanudando y afianzando los motivos de la herencia literaria, la eternidad de la poesía, las letras como instrumento de intervención en el presente y la reflexión en torno al papel de la escritora. Los viejos días ya constituyen «un recuerdo que vive para siempre» (v. 182), y ha llegado el momento de «cantar por los nuevos días» (v. 181) con pasión y emoción, sonriendo a la vida y dando las gracias a Dios. Una imagen de extraordinaria potencia, que merece ser reproducida en su integridad, encarna el carácter eterno de la poesía y pone de relieve la significación del legado transmitido por las escritoras del pasado a las generaciones venideras, quienes heredan su vocación y llevan a cabo su empresa con profunda gratitud y reconocimiento: «En los nuevos días, cuando al leer una novela, un cuento / un poema, recibáis aplausos, mirar en el último asiento, / mirar queridas compañeras, porque allí estaré yo y otras / dedicándoos nuestras sonrisas. Me he ido, mas sigo aquí entre vosotras, / porque todas las que nos fuimos seguimos aquí / tejiendo, trenzando, construyendo nuestra historia, / nuestra cultura que es buena a través de la escritura» (vv. 192-199).

Cierra el cuadro una meditación por parte de la voz poética entorno al poder que detienen las plumas, un poder que se aproxima al de las armas; aunque la pluma, en su aparente fragilidad, se revela como la más valiosa de todas (vv. 200-202), puesto que «guarda todo un arsenal que guía el mundo» (v. 205) y encarna «un arma sin rival» (v. 207), capaz de suscitar amor, odio, paz, pasión y rebeldía, proyectando su influencia tanto sobre el presente como sobre el porvenir (vv. 206-207). No pasa inadvertida, para una mirada atenta, la red intertextual que la autora parece tejer a partir del último verso del poema: «El papel de la escritora es un arma de guerra» (v. 215), en evidente resonancia con el célebre *dictum* de Gabriel Celaya, «La poesía es un arma cargada de futuro».

3. CONCLUSIONES

Como se espera haber logrado resaltar a través de esta incursión en la obra de una joven autora contemporánea, el mundo de los certámenes literarios brinda valiosas oportunidades para identificar producciones literarias guineanas todavía no exploradas desde la perspectiva crítica. Dos factores fundamentales que han motivado el presente estudio han sido, por un lado, la conciencia del estado problemático del mercado editorial guineano, y, por otro, la necesidad de hacer resonar una voz femenina que, al igual que numerosas otras, se había disuelto en la oscuridad.

Si bien existen, como se ha visto, investigaciones puntuales sobre autoras guineanas, no es menos cierto que la mayoría de estos trabajos se ha centrado en figuras que han logrado ver publicados sus textos mediante canales relativamente tradicionales. Por el contrario, son excepcionales los casos en que la comunidad académica ha enfocado su atención en las generaciones emergentes, que permanecen poco visibilizadas, en parte debido a la dificultad de acceder a vías de publicación institucionalizadas; quizás las páginas que acogen las obras galardonadas contengan el germen de la nueva literatura nacional.

A modo de conclusión, y con el auspicio de abrir nuevas perspectivas de investigación en el campo, resulta pertinente valorar la colaboración decenal entre la AECID y los Centros Culturales de Malabo y Bata, la cual, a lo largo de los años, ha dado lugar a una serie de iniciativas literarias que han confluído en diversas publicaciones que podrían

constituir un terreno de estudio sumamente fértil. En palabras del Embajador de España en Guinea Ecuatorial Alfonso Barnuevo (2020-2023), la ya mencionada generación de la ilustración guineoecuatorial

Contó como canal privilegiado para difundir sus obras con la línea editorial de los centros culturales de la Cooperación Española, incluyendo revistas emblemáticas como *África 2000*, *El Patio* y *El Árbol del Centro* y más recientemente con *Batamemata*, *Atanga* y *Contando Guinea*. Todas estas revistas están accesibles en las bibliotecas, así como en el Fondo Digital de Guinea Ecuatorial de la Biblioteca Digital de AECID, por lo que es posible revisar esa producción literaria de estas décadas. Así, no sólo es posible leer los primeros escritos de reconocidos autores; repasando esos textos también se echa en falta firmas perdurables de escritoras ecuatoguineanas. Éstas, al igual que los varones, incursionaron, compartieron, se expusieron... pero en gran parte de los casos su trabajo se diluyó o quedó circunscrito a espacios más íntimos o especializados (AECID 2021: 6-7).

En este contexto, se señala el volumen *Letras femeninas en el viejo patio* (2021), que reúne escritos de autoría femenina producidos entre 1987 y 2006 y aparecidos en su momento en las revistas *El Patio*, *África 2000*, *El árbol del Centro* y *Atanga*; en numerosos casos, la publicación ha constituido el premio reservado a las autoras galardonadas en los certámenes literarios. En el prólogo a la edición, la escritora y africanista Gloria Nistal afirma que es un proyecto magnífico el de

Sacar de la hemeroteca olvidada a algunas mujeres con las que el destino literario no fue, quizá, demasiado justo y [...] no recibieron el respaldo merecido en los medios de difusión. Se trataba de hacer una recopilación-homenaje a las primeras escritoras guineoecuatorias, aquellas que más sufrieron del *mal de la invisibilidad*, cuyos textos aparecieron en las revistas [donde] [...] no se acostumbraba a añadir referencia biográfica alguna, por mínima que fuese, de los articulistas participantes en ellas y por ello de algunas es muy difícil seguir la pista (14-15)¹².

Otra reciente iniciativa dirigida a sacar del olvido a las escritoras guineanas es la primera edición del Certamen literario Mujer Guineana, organizado en agosto de 2025 por la Biblioteca Nacional de Malabo. El proyecto nace justamente de la necesidad urgente de ofrecer a la mujer joven guineana un espacio para narrar su historia y rescatarla del silencio. El concurso involucra a alumnas excelentes que provienen de las seis etnias de la República de Guinea Ecuatorial y se propone resaltar el papel de la mujer en el campo político, sociocultural y económico, incrementar la inclusión en el mundo del arte y de la literatura, crear una herencia literaria para las futuras generaciones y promover la visibilización de experiencias femeninas en el país.

Como los aquí presentados, existen numerosos volúmenes publicados periódicamente por la AECID que recogen la producción derivada de los certámenes literarios y no solo.

¹² El estudio preliminar de Gloria Nistal (AECID 2021: 11-27) ofrece datos esenciales en torno a las autoras y a las obras reeditadas en el volumen, entre las cuales destacan «El amigo fiel» de Ana Lourdes Sohara (1987), *Rombe*. «Animal guía de los Ndowe» de Cristina Djombe Dyangani (1987), *Antígona* de Trinidad Morgades Besari (1991), «Gusano» de María Caridad Riloha Ebuera (1997), los poemas de Raquel Ilombe (2015) y los cuentos «Cena de desamor» y «Una historia terrible» de María Nsue (1997).

Lamentablemente, en la actualidad la biblioteca digital de la institución no es funcionante, circunstancia que limita, por el momento, el acceso a estos materiales; se confía, sin embargo, en que su restablecimiento contribuya a favorecer y posibilitar futuras investigaciones en este ámbito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AECID (2020), *Certamen Literario 12 de octubre. Día de la Hispanidad 2020*, <https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/pdf_certamen12octubre2020> (fecha de consulta: 30/09/2025).
- (2021), *Letras femeninas en el viejo patio*, <https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/pdf2_ccem_certamenletrasfemeninas2020_v06_pliegos_> (fecha de consulta: 05/10/2025).
- (2023), *Certamen Literario 12 de octubre. Día de la Hispanidad 2023*, <https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/certamen_literario_2023_> (fecha de consulta: 30/09/2025).
- Busby, Margaret (1992), *Daughters of Africa: an international anthology of words and writings by women of African descent from the ancient Egyptian to the present*, New York, Pantheon.
- CCEM (2019), «Fondo digital de Guinea Ecuatorial», <<https://ccemalabo.aecid.es/en/fondo-digital-de-guinea-ecuatorial>> (fecha de consulta: 01/10/2025).
- Díaz Narbona, Inmaculada (2002), *Las africanas cuentan. Antología de Relatos*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Edú Onguene, Samia Esther Adá, «Trimobe, una voz femenina», en AECID, *Certamen Literario 12 de octubre. Día de la Hispanidad 2023*, pp. 13-30, <https://issuu.com/publicacionesaecid/docs/certamen_literario_2023_> (fecha de consulta: 30/09/2025).
- López Rodríguez, Marta Sofía (2009), «Escritoras guineanas: Breve crónica de un cuarto de siglo», *Palabras. Revista de la cultura y de las ideas*, 1, pp. 73-96.
- Mendogo Minsongui, Dieudonné (1997), «Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial», *Epos*, 13, pp. 209-218.
- Ndongo-Bidyogo, Donato (1984), *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional.
- Ndongo-Bidyogo, Donato y N'gom, M'bare (2000), *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*, Madrid, SIAL.
- N'gom, M'bare (2000), «Teatro y escritura femenina en Guinea Ecuatorial: entrevista a Trinidad Morgades Besari», *Afro-Hispanic Review*, 19, 1, pp. 104-105.
- N'gom, M'bare y Nistal, Gloria (2012), *Nueva Antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, SIAL.
- Pereyra, Verónica y Mora, Luis María (2002), *Las voces del arco iris. Textos femeninos y feministas al sur del Sáhara*, México D.F., Tanya.
- Riochí Sifá, Juan (ed.) (2019), *Nuevas voces de la literatura de Guinea Ecuatorial. Antología (2008-2018)*, Madrid, Diwan Mayrit.
- (coord.) (2023), *Literatura y mujer. Las escritoras de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Diwan Mayrit.
- Román Aguilar, Blanca (2016), *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)* [Tesis doctoral dirigida por Inmaculada Díaz Narbona], Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Sipi, Remei (2015), *Voces Femeninas de Guinea Ecuatorial. Una antología*, Barcelona, Mey.