

ESEMPI DI SECONDA MANO

Studi sulla citazione in contesto europeo ed extraeuropeo

a cura di Monica Barsi e Laura Pinnavaia





ESEMPI DI SECONDA MANO

**Studi sulla citazione in contesto europeo
ed extraeuropeo**

A cura di Monica Barsi e Laura Pinnavaia

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici
Università degli Studi di Milano
Ledizioni

© 2019 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume
ISBN 978-88-6705-971-3

n° 29

Collana sottoposta a double blind peer review
ISSN: 2282-2097

Grafica:

Raúl Díaz Rosales

Composizione:

Ledizioni

Disegno del logo:

Paola Turino

STAMPATO A MILANO
NEL MESE DI MAGGIO 2019

www.ledizioni.it
www.ledipublishing.com
info@ledizioni.it
Via Alamanni 11 – 20141 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



Condirettori

Monica Barsi e Danilo Manera

Comitato scientifico

Nicoletta Brazzelli Francesca Orestano
Marco Castellari Carlo Pagetti
Laura Scarabelli Nicoletta Vallorani
Andrea Meregalli Raffaella Vassena
Giovanni Iamartino

Comitato scientifico internazionale

Albert Meier Sabine Lardon
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) (Université Jean Moulin Lyon 3)
Luis Beltrán Almería Aleksandr Osipov - Александр Осповат
(Universidad de Zaragoza) (Высшая Школа Экономики – Москва)
Patrick J. Parrinder
(Emeritus, University of Reading, UK)

Comitato di redazione

Sara Sullam Simone Cattaneo
Valentina Crestani Elisa Alberani
Nataliya Stoyanova Angela Andreani

Indice

<i>Presentazione</i>	II
MONICA BARSÌ E LAURA PINNAVAIA	

PER UNA DEFINIZIONE

<i>Quando il fantasma incontra la parola: la citazione in Comment vivre ensemble di Roland Barthes</i>	19
ELEONORA SPARVOLI	

DA UNA LINGUA ALL'ALTRA

<i>Citazioni alloglotte in epigrafe nella letteratura russa del Settecento</i>	31
LAURA ROSSI	

<i>Citazione e ideologia in Bernardin de Saint-Pierre</i>	45
VINCENZO DE SANTIS	

<i>Citazione e memoria nella vita dell'Istituto Giulia, scuola tedesca a Milano</i>	55
PAOLA SPAZZALI	

<i>L'arte portoghese di tracciare epigrafi nella poesia di Adília Lopes</i>	71
VINCENZO RUSSO	

LOST AND FOUND

Stanisław Lem e lo strano caso dei cucchiaini d'argento di Iljon Tichy 87

LUCA BERNARDINI

OLTRE I CONFINI EUROPEI

«Un livre n'est jamais complet en lui-même» *Remarques autour de la citation chez Jacques Poulin* 103

MARCO MODENESI

(In)citazioni dissidenti e identitarie in poeti ispanofoni della Guinea Equatoriale 121

SIMONE CATTANEO

Things Fall Apart: Chinua Achebe, la citazione e la riscrittura postcoloniale 137

NICOLETTA BRAZZELLI

LA 'CITAZIONE D'AUTORE' NEI DIZIONARI

Rabelais dans le Dictionnaire comique de Philibert Joseph Le Roux 155

MONICA BARSÌ

Literary quotations in Charles Richardson's A New Dictionary of the English Language (1836-7): a sophisticated lexicographical method 179

LAURA PINNAVAIA

(IN)CITAZIONI DISSIDENTI E IDENTITARIE IN POETI
ISPANOFONI DELLA GUINEA EQUATORIALE

Simone Cattaneo

*Perdí habilidad e inocencia
tras leer a Lope, Quevedo, Juan Ramón y Azorín
pero acabé desubicado en la metrópoli
[...].
(Francisco Zamora Lobocho 2008: 67)*

I versi di Francisco Zamora Lobocho (Santa Isabel, 1948), scelti come epigrafe, descrivono perfettamente la condizione dello scrittore equatoguineano. Si tratta di un soggetto sospeso tra la tradizione orale bantu e la cultura spagnola (Ndongo-Bydiogo 2000: 31; Onomo-Abena – Otabela Mewolo 2004: 11; Miampika 2010: 24; N'gom 2012: 18-19), frutto di una politica coloniale che, con diversi gradi di intensità, dal 1778 al 1968 è stata alla base della creazione dell'attuale Guinea Equatoriale, uno Stato 'artificiale' – come la maggior parte delle nazioni africane – (Bolekia Boleká 2003: 151-152) con una popolazione di circa 1220000 abitanti distribuiti su un territorio di 28000 Km², caratterizzato da una zona continentale, Río Muni – incastonata tra Camerun e Gabon –, e dalle isole di Bioko, Annobón, Corisco, Elobey Grande ed Elobey Chico, per un totale di nove gruppi etnici: fang, bubi, benga, ndowè, buhela, balengue, baseke, ámbö e bayele (Bolekia Boleká 2003: 13-14; Álvarez Méndez 2010: 35), ognuno con una propria lingua. A questo mosaico andrebbero aggiunti una prima, sebbene effimera, dominazione portoghese (1471-1778), un periodo contraddistinto dalla presenza olandese e inglese (tra il XVII e la seconda metà del XIX secolo) e, a partire dagli anni '90 del XX secolo, da quando si sono scoperti cospicui giacimenti petroliferi, il crescente interesse

mostrato dalla Gran Bretagna e dalla Francia per riuscire ad avere un certo peso, soprattutto economico, in quest'area del golfo di Guinea¹; senza contare poi il diffondersi nella contemporaneità di modelli e stili di vita anglosassoni legati ai *media* e al cinema (Trujillo 2012: 885).

Nel campo letterario, nonostante la coufficialità del francese e del portoghese – in realtà molto poco diffusi – e l'uso quotidiano da parte degli strati sociali più bassi del cosiddetto *espichinglish* – ricavato dal mescolarsi del pidgin-english nelle sue varianti locali con il castigliano –, la lingua di riferimento è lo spagnolo (Ambadiang 2010: 56), impiegato, di fatto, in tutte le opere che hanno contribuito al consolidarsi delle lettere equatoguineane², tanto da aver dato vita a un dibattito sulla legittimità del sintagma «literatura guineo-ecuadoriana», a cui alcuni contrappongono la perifrasi «literatura castellana escrita por guineo-ecuadorianos» (Aranzadi 2014a: 69-70), mentre in un contesto di maggior respiro si potrebbe parlare di «literatura hispano-negroafricana» o, più semplicemente, «hispanoafricana» (N'gom 2012: 19). Ecco dunque che gli autori della Guinea Equatoriale si sono mossi e si muovono principalmente tra l'eredità ispanica e quella dell'etnia di appartenenza, a cui si sommano altri fattori storico-sociali, tra cui l'indipendenza ottenuta il 12 ottobre 1968, la sanguinaria dittatura di Francisco Macías Nguema (1969-1979), ostile alla cultura spagnola, e il governo autoritario di suo nipote, Teodoro Obiang Nguema, segnato da un'agenda politica contraddittoria e scostante nei confronti della Spagna³.

La recente produzione letteraria equatoguineana, dunque, nasce e si sviluppa al ritmo dettato da tali convulsioni socio-politiche e Bolekia Boleká riassume in questo modo la relazione che si instaura tra creazione e vissuto personale:

A la hora de hacer literatura, todas estas experiencias aparecerán directa o indirectamente reflejadas en las obras del escritor o poeta, bien sea como denuncia, o como justificación de su fantasía epimeteica, es decir, una dolorosa mirada al pasado y un deseo desenfrenado de definirse en medio de esta violencia y caos. (2012: 49)

1 Per un compendio della storia della Guinea Equatoriale rimandiamo al volume, già citato, di Justo Bolekia Boleká: *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*, Salamanca, Amarú Ediciones, 2003.

2 Com'è ovvio, accanto alla produzione in castigliano, e all'interno di un'ideale letteratura equatoguineana, vanno annoverati anche i componimenti, le canzoni, le leggende, i racconti, ecc. tramandati per via orale nelle lingue delle varie etnie, tra cui spiccano quelle dei fang, dei bubi, degli ndowè e degli ámbö (Trujillo 2012: 862), come dimostrato dalla *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial* (2012) curata da M'bare N'gom e Gloria Nistal, dove compaiono esempi di queste culture.

3 Justo Bolekia Boleká (2003: 145-146) ricorda che, dall'avvento della democrazia in terre spagnole, qualunque fosse il partito al governo, si è sempre inclusa nei bilanci una somma, compresa tra i 5,4 e i 12 milioni di euro, da destinare allo sviluppo della Guinea Equatoriale.

La frase è ancor più significativa se si tiene conto che i risvolti estetici nella letteratura equatoguineana vengono spesso subordinati a obiettivi di stampo sociale (Ávila Laurel 2000: 45; Zamora Loboch 2012: 52-53) perché in un Paese ancora in formazione, e con eredità etnico-linguistiche così eterogenee, l'attività scritturale svolge sia il compito di raccogliere e fissare un passato ancestrale, che rischia di svanire a contatto con la modernità (Ndongo Bidyogo 2000: 40), sia un ruolo di principio identitario nazionale (Miampika 2010: 16) e culturale (Álvarez Méndez 2010: 36-37) a cui afferrarsi.

Se da questo panorama generale si restringe il campo di indagine e ci si concentra sulla citazione, è facile intuire sino a che punto tutto ciò abbia un peso fondamentale poiché quando si cita lo si fa, in primo luogo, appellandosi a quella che Eco (1979: 16) definisce l'«enciclopedia» del singolo, sarebbe a dire l'insieme delle esperienze e dei saperi accumulati, e, inoltre, non si tratta mai di una scelta innocente o meccanica, bensì di un gesto sintomatico della volontà di imprimere a un frammento estrapolato da uno scritto esistente nuovi significati (Lara Rallo 2007: 82). Useremo pertanto il termine 'citazione' nell'ambito di un'intertestualità vincolata più che altro alla dimensione testuale – secondo un'ottica genettiana – e non semiotica – come previsto invece dagli approcci di Julia Kristeva e Roland Barthes –. Heinrich Plett, nel considerare la ripresa di un segmento preesistente e la sua ricollocazione altrove, pone in risalto quattro caratteristiche essenziali che soggiacciono all'atto di citare: la frammentarietà, la ripetizione intertestuale – è necessaria infatti una certa fedeltà all'originale –, la mancanza di autosufficienza della parte selezionata e la sua mobilità, giacché può essere riutilizzata in altre occasioni (Lara Rallo 2007: 79-80). A questi aspetti 'esteriori', legati in prevalenza ai significanti, vanno affiancate una serie di implicazioni di più ampio respiro perché la porzione di testo espunta esce da un determinato contesto linguistico portando con sé, interamente o in parte, le valenze semantiche acquisite in quel frangente specifico per essere poi introdotto in un nuovo contesto, in uno spazio – testuale e geografico –, in un tempo e in una storia diversi, con ulteriori significazioni che interagiscono con le precedenti (Martínez Fernández 2001: 94).

Un simile procedimento, soprattutto se lo si riconduce all'interno delle lettere della Guinea Equatoriale e lo si limita alla cultura spagnola peninsulare e alle tradizioni etniche autoctone⁴, si carica di molteplici sfumature che vanno oltre il puro *divertissement* letterario, producendo sviluppi e interazioni di particolare interesse in grado di spiegare alcune dinamiche

4 La scelta di muoversi all'interno di questi due estremi si deve alla loro importanza chiave, allo spazio disponibile e, infine, a una maggiore competenza in tali campi da parte dell'autore del presente saggio, poiché è bene ricordare che il meccanismo della citazione funziona solo se il lettore lo rileva (Lara Rallo 2007: 83). Reperire testi di autori della Guinea Equatoriale non sempre è agevole e per ovviare queste difficoltà ci baseremo sull'esaustiva *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial* (2012), a cura di N'bare N'gom e Gloria Nistal.

sia collettive – il rapporto tra (ex) potenza colonizzatrice e (ex) territorio colonizzato – sia individuali – le affinità e idiosincrasie di un singolo autore –. Un esempio significativo delle potenzialità racchiuse in questo modo di sfruttare un'eredità culturale è il tentativo di Juan Tomás Ávila Laurel, nel breve saggio *La ubicuidad de la literatura guineana*, di situare la letteratura equatoguineana nel panorama mondiale, sforzo che si regge sul famoso *incipit* del *Don Chisciotte*: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme [...]»⁵. Lo scrittore riconosce implicitamente la centralità dell'opera di Miguel de Cervantes in un sistema di riferimenti condivisi – traccia, in effetti, una rapida e parodica storia delle conquiste coloniali spagnole –, ma, facendo leva su una tagliente ironia, crea un contrasto tra i fasti del colto passato spagnolo e il tragico presente dell'Africa, ponendo le basi per una denuncia del disinteresse della Spagna riguardo alla dittatura di Macías Nguema e alla politica personalista di Obiang Nguema. Il governo di Madrid è quindi accusato di essersi dimenticato, con la stessa sorniona pigrizia mostrata dal narratore del *Chisciotte*, di un Paese intero per ragioni di convenienza politica (Ávila Laurel 2014: 77). L'invettiva di Ávila Laurel però tocca altri temi e la figura del cavaliere *mancheo*, in una virata inattesa – basata su una lettura personale che si distanzia da qualsiasi altra –, viene risemantizzata negativamente e immersa nella realtà africana, divenendo emblema dell'uomo armato privo di senno, del despota guineano sadico e folle: «la historia del Quijote es utilísima para la disección de nuestra realidad porque la nuestra, la guineana, es la de hombres armados y carentes de un juicio sano, proclives pues a cometer cualquier barbaridad por mantener su estado» (79). Il luogo della Mancha di cui non si vuole rivelare il nome può dare poi adito a un'ultima connessione, arrivando a sovrapporsi, nella sua indeterminatezza, all'ipotetica zona grigia in cui, privati di un Paese, si vedono obbligati a scrivere gli autori equatoguineani (*Ibidem*).

La reinterpretazione di Ávila Laurel potrebbe intendersi come un esercizio di contro-scrittura perché si assiste a un avvicinamento alla letteratura occidentale non cooperativo e che, in linea con quanto sostenuto da Álvarez Méndez (2010: 186), presuppone uno scostamento dall'ideologia dominante, ergendosi a strumento di sovversione testuale e di resistenza simbolica. Si tratterebbe però di un'eccezione, poiché in genere i poeti e i narratori originali della Guinea Equatoriale, probabilmente proprio a causa della debole tradizione anticolonialista (Onomo-Abena – Otabela Mewolo 2004: 20; N'gom 2012: 27), mostrano una scarsa propensione per le rielaborazioni parodiche o l'esegesi contro-culturale del canone iberico (Álvarez Méndez 2010: 186) e, anzi, si registra una tendenza a volervi rientrare, come testimoniato da “A don Miguel de Cervantes” di Nánāy-Menemôl Lêdjam, pseudonimo di Herminio Treviño Salas (San Antonio de Palea, 1969), in cui il tono usato per evocare il *Chisciotte* è ben lontano dalla causticità polemica di Ávila Laurel:

5 Cfr. Ávila Laurel 2014: 72, 76, 77, 78, 79.

Si hoy levantarás la cabeza,
don Miguel de Cervantes,
seguramente te asombraría
la majestuosa gloria
de que goza tu ingenioso
hidalgo, don Quijote de la Mancha.
[...]
Esas delirantes proezas
de nuestro caballero andante,
no solo son la cima
de nuestras letras, sino que,
[...]
persiguen abrazar
a todo el mundo, su fin. (N'gom – Nistal 2012: 694)

L'aggettivo possessivo «nuestro», infatti, applicato sia al «caballero andante» sia alle «letras», rivela da parte di chi scrive un indiscutibile senso di appartenenza a una sfera letteraria di chiara matrice spagnola. Per sottolineare questa radice comune Lédjam ricorre a quella che potrebbe essere ritenuta una variante della citazione, chiamata da Wolfgang G. Müller «interfiguralità» (Lara Rallo 2007: 152), ossia il passare di un essere di finzione da uno scritto a un altro, mantenendo inalterato il nome oppure con modifiche che ne accentuino l'alterazione caricaturale.

La stessa tecnica, ma con risonanze più sfaccettate, è usata da Juan M. Davies (Lubá, 1948) nella poesia “La reconquista”, dove parole fang si mescolano a personaggi di ascendenza biblica e a un re asturiano che fermò l'avanzata araba a Covadonga nel 722 d.C.:

Yo no conozco el miedo.
Ya no hay terror que me aterrorice.
[...]
Ya no eres nkúnkuma en mi presencia.
Ya no eres Goliat el invencible
pues aquel pequeño David me hicieron,
presto a combatir y derrotarte.
Yo soy Sansón, antes de Dalila.
Ya el poder de tu evú y de tus armas
Nunca podrá alcanzarme.
[...]
Yo soy Pelayo, harto de tu presencia
en mi ínsula virgen y santa
y pronto llegará el dichoso y añorado día
en que mi tierra entera será de nuevo mía
[...] (N'gom – Nistal 2012: 665)

È significativo notare che lo scontro tra l'«io» enunciatore e il «tu» rivolto al destinatario del messaggio si articola stabilendo un contrasto tra l'immaginario occidentale e quello africano: la voce poetica infatti tende sempre a identificarsi con il primo, paragonandosi a Davide – e in questo caso l'avversario, in un gioco di opposizioni binarie, non può che essere Golia –, a Sansone e a Pelayo, mentre il nemico viene definito per mezzo dell'attributo «nkúnkuma» – termine che significa 'grande capo', 'patriarca', ma è anche uno degli appellativi riservato al presidente della Repubblica guineana – e lo si dichiara in possesso dell'«evú», una nozione piuttosto complessa appartenente al sistema di credenze fang, riassumibile in una sorta di possessione malefica: chi ce l'ha è spinto ad agire come uno stregone e ad arrecare danno (Aranzadi 2014b: 84-85).

Se si segue l'ipotesi sostenuta da Théophile Ambadiang (2010: 58), questo atteggiamento risponderebbe a una tendenza tipica degli scrittori equatoguineani, di solito inclini a stabilire una relazione non problematica con le componenti culturali ispaniche – sinonimo di progresso e civiltà –, contrapposte a quelle bantu, associate all'arretratezza e alla barbarie. Un retaggio coloniale, conscio o inconscio, è probabilmente innegabile, sarebbe però superficiale limitarsi a un'interpretazione puramente dicotomica, perché i versi di Davies creano luci e ombre. Gli stereotipi di Davide e Golia, Sansone e Dalila sono palesi ricordi di letture religiose, legate con un doppio filo a una formazione che affonda le proprie radici nel lavoro svolto dai missionari e a una serie di *topoi* poetici a disposizione di qualsiasi creatore con una discreta conoscenza della cultura giudeo-cristiana: sono più che altro semplici strumenti per rappresentare la vittoria del debole sul forte e un vigore fisico indomabile. È comunque alquanto paradossale la ripresa della sfida tra il pastorello e il gigante filisteo, elemento culturospecifico delle potenze colonizzatrici, come emblema della ribellione degli oppressi, ma ancor di più lo è il rimando a Pelayo, eroe per antonomasia della mitologia nazionalista iberica – nonché della propaganda franchista –, sovrano in grado di fermare l'avanzata musulmana e porre le basi per una futura espansione dei regni del nord che avrebbero dato vita agli imperi di Spagna e Portogallo. L'operazione compiuta da Davies è paradigmatica della negoziazione culturale teorizzata da Bhabha (1994: 2), in cui la tradizione – del colonizzatore o del colonizzato – è soggetta alla possibilità di essere riscritta. Il poeta recupera un evento storico appreso sui manuali scolastici – la sua data di nascita lo colloca nella generazione ancora educata secondo i precetti della colonia – e lo reintroduce nella congiuntura politica guineana, dove non è più un accadimento distante nel tempo e geograficamente lontano, bensì un paradigma di combattività da incarnare e uno stimolo per reagire all'invasione di un potere che si avverte come estraneo. Questa ricontestualizzazione permette di rileggere anche il titolo dell'opera, «La riconquista», da una prospettiva equatoguineana che trasferisce le molteplici

sfaccettature del concetto alla contemporaneità di un Paese dilaniato, dove la resistenza di pochi può essere un passo decisivo verso il riappropriarsi di una dignità e la costruzione di uno Stato coeso, più equo e non retto sul terrore. L'influenza spagnola è sì vista positivamente, come affermato da Ambadiang, però non entra in conflitto con l'identità africana perché chi scrive rivendica una partecipazione attiva del soggetto indigeno – l'uso della prima persona singolare è costante e si accenna a «mi ínsula», ovvero Bioko, isola natale dell'autore –; ci si scaglia invece contro il clan al potere, a cui ci si rivolge nella sua lingua, il fang appunto, marcando le distanze. Per spiegare meglio l'apparente contraddittorietà della strategia adottata da Davies è opportuno segnalare che, secondo la visione di Ndongo Bidyogo riportata da Trujillo (2012: 883-884, nota 73), la letteratura prodotta in Guinea Equatoriale dopo l'indipendenza spesso è ruotata attorno al tema «de la represión del negro por el negro» perché l'urgenza di condannare l'effeatezza dei crimini commessi dal nguemismo aveva soppiantato qualsiasi discorso anticolonialista, generando anzi una sorta di ricordo diluito della colonia che poteva addirittura assumere tinte nostalgiche (Onomo-Abena – Otabela Mewolo 2004: 36-37).

Un altro scrittore che si serve di reminiscenze del proprio percorso educativo è Anacleto Oló Mibuy (Kam-Escunan, 1951), ex seminarista con lunghi soggiorni di studio in Europa. La sua poesia "A un joven fusilado en Santa Isabel", infatti, tesse un fitto dialogo intertestuale con le *Coplas a la muerte de su padre* di Jorge Manrique (1440-1479), pietra miliare delle lettere iberiche tra Medioevo e Rinascimento, allorché ne ricalca la cadenza interrogativa dedicata alla fugacità della vita e dei beni materiali⁶:

¡Qué de esa quinta juventud;
qué se hicieron de las fecundas viejas de mi aldea
[...]

¡Qué de aquellos escudos fundidos
en la audacia tenaz
de un pueblo de batallas vencidas
en la crónica de su historia! (N'gom – Nistal 2012: 359)

Se si confrontano la versione di Manrique e quella di Oló Mibuy, più che di una vera e propria citazione, sembrerebbe trattarsi di un'allusione innescata da una struttura sintattica identica in grado di attivare nella mente del lettore il nesso con le strofe originali. E così sarebbe se non fosse per la notorietà delle *Coplas*, poema composto da versi assimilati dal patrimonio

6 «¿Qué se hizo el rey don Juan? / Los infantes d'Aragón / ¿qué se hizieron? / ¿Qué fue de tanto galán, / qué de tanta invinción / que truxeron? / [...] / ¿que fueron sino verduras de las eras, / las justas e los torneos, / paramentos, bordaduras / e çimeras?» (Manrique 1993: 55).

popolare ispanico (Martínez Fernández 2001: 86). La riconoscibilità di questi e altri passi, a nostro parere, sfuma ancor di più il labile confine esistente tra l'allusione e la citazione (88) e, proprio per l'estrema facilità con cui si coglie il rimando, propendiamo per considerare la scelta effettuata dal poeta equatoguineano un'azione più vicina allo scrupolo del citare che non alla vaghezza dell'alludere, dove i frammenti originari sono stati sottoposti a un processo di sostituzione e ampliamento (104-105)⁷, conservando però intatto il loro potere evocativo.

Soltanto tendendo i fili di una stretta corrispondenza con il lamento funebre di Manrique per la morte del padre si potrà apprezzare il controcanto di Oló Mibuy. Di nuovo, l'adozione del castigliano e la presenza in filigrana di un testo fondante della cultura spagnola sono indice di un'aperta ostilità nei confronti delle linee di condotta dettate da Macías Nguema e si ergono in grido di protesta contro un governo tirannico e repressivo. Una volta rilevati tali ammicchi, la stessa intestazione della poesia, "A un joven fusilado en Santa Isabel", deve essere reinterpretata, poiché l'articolo indeterminativo 'un' va a sostituire l'aggettivo possessivo 'su' del titolo con cui è stato tramandato lo scritto di Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*, così come il termine 'fusilado', contrapposto al neutro 'muerte', pone l'accento sul fatto che si sia di fronte a una morte violenta, ordinata da altri. Si ha quindi un passaggio da un ambito privato – il decesso naturale di Rodrigo Manrique che il figlio, grazie alla sua sensibilità poetica, colloca in un più vasto contesto storico e cosmogonico – a una dimensione essenzialmente collettiva, in cui un'anonima vittima assume la condizione di simbolo delle torture e delle uccisioni perpetrate dal 1969 al 1979⁸. La fragilità dell'esistenza e delle ricchezze, sottoposte all'arbitrio della Fortuna e al volere di Dio, contro cui metteva in guardia l'autore del XV secolo invitando a essere uomini giusti e onesti sulla Terra per poi godere della gloria dei cieli (Manrique 1993: 50-51, 65), viene ridotta da Oló Mibuy, nonostante i trascorsi da seminarista, a una tragicità laica, a una fugacità determinata da un dittatore che elimina fisicamente gli oppositori. Il giovane guineano fucilato non può vantare, come Rodrigo Manrique, vittorie in battaglia o grandi imprese: non ha un nome e nemmeno la scrittura appare capace di salvarne il ricordo dall'oblio – «Voy con esta luz de rimas / dejando flores estériles en las burbujas de tu sangre» (N'gom – Nistal 2012: 360) –. Eppure proprio per via della carambola

7 È comunque innegabile il parallelismo esplicito tra le strofe di Manrique e Mibuy poiché quest'ultimo sostituisce, ovviamente in maniera funzionale al proprio discorso, lo specifico riferimento agli «infantes d'Aragón» con una generica «juventud» e laddove si accennava alle armi o alle parate militari sotto forma di «justas e [...] torneos / paramentos, bordaduras / e çimeras» troviamo, con una disposizione a chiasmo rispetto alle *Coplas*, «escudos fundidos» e «batallas vencidas».

8 Si calcola che in quel decennio in Guinea Equatoriale siano state uccise dal regime nguemista tra le cinquantamila e le centomila persone (Bolekia Boleká 2003: 131). Altro elemento che si inserisce in quest'ottica di denuncia è il toponimo Santa Isabel: così era chiamata la capitale dello Stato sino a che Macías Nguema la denominò Malabo.

intertestuale illustrata splende un barlume di speranza perché Oló Mibuy di certo non ignora che le *Coplas* furono composte affinché la figura del padre, grazie alla creazione letteraria, non fosse dimenticata negli anni a venire.

Sino ad ora si sono riportati esempi in cui la citazione assume un valore dissidente, ma, sebbene sia una delle modalità più diffuse tra gli scrittori equatoguineani, non è l'unica, poiché a volte serve a stabilire connessioni artistiche con una tradizione che si rivendica in quanto elemento costitutivo di una poetica personale. Chi meglio rappresenta questo versante intimistico ed estetizzante è Ciriaco Bokesa Napo (Bakasato de la Sagrada Familia, 1939) (Ávila Laurel, 2000: 47), intellettuale ed ex sacerdote che ha potuto coltivare le sue inquietudini poetiche durante gli studi di teologia a Salamanca (N'gom – Nistal 2012: 912-913). Lo spiccato lirismo di Bokesa Napo, infatti, in “Camino del mar” riprende – con un procedimento inverso rispetto a Oló Mibuy e smarcandosi da qualsiasi obiettivo politico – un altro famoso distico di Jorge Manrique – «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar» (1993: 48) – per sottolineare l'errare dell'io (Komla Aggor 2004: 27) che, ad ogni modo, lo condurrà verso il mare, metafora di una fine inevitabile e in accordo con l'ordine naturale del cosmo:

Corre la sangre por la acequia
 Viva y loca del ser,
 [...]
 ¡camino del mar! (Hendel 2009: 423-424)

L'epoca che però lo affascina di più e ha una maggiore incidenza nella sua opera non è quella medievale, bensì la cosiddetta *edad de plata* (Nang 2001: 210), ossia i primi decenni del XX secolo, quando in Spagna si visse il fermento poetico della Generación del 27, tra i cui esponenti – con una preferenza che già racchiude una dichiarazione di intenti – sceglie come maestro Jorge Guillén (*Ibidem*), riprendendone la visione prevalentemente luminosa dell'universo, concepito come una creazione perfetta che invita a una contemplazione stupita e al desiderio di una purezza dai risvolti metafisici da raggiungersi soprattutto attraverso la forma (Komla Aggor 2004: 24). Nella raccolta *Voces de espuma* (1987), l'unica da lui pubblicata fino ad oggi, Bokesa Napo dichiara il proprio debito con quella temperie culturale citando in maniera implicita ed esplicita i poeti ammirati⁹. Il nume tutelare

9 Tra questi vi è anche Federico García Lorca (1898-1936), la cui ombra aleggia su “Isla verde”, poiché il colore verde è una presenza costante che, per mezzo della paronomasia con il verbo «verte», – «Me encanta verte así, / isla mía: / llorando verdes ríos / los ojos verdes [...] // verde en los ojos de tus ríos amargos, / isla verde. Me encanta verte así. Me encanta verte [...]» (N'gom – Nistal 2012: 253) – rievoca la cadenza del “Romance sonámbulo” – «Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas. / [...] verde carne, / pelo verde, / soñando en la mar amarga. // [...]» (Lorca 1996: 420) –. Vi è una netta corrispondenza anche tra i «ríos amargos» e il «mar amargo». Bokesa Napo si riferisce inoltre ai «romances de luna» (N'gom – Nistal 2012: 254), stabilendo quindi un chiaro nesso con il poeta granadino, autore, tra gli altri, di un

è ovviamente Guillén e a lui rinviano le epigrafi di “A un indeterminado” – «Jamás la oscura / languidez hostil al día / de Dios [...]» (N’gom – Nistal 2012: 419) – e “Invitación al optimismo” – «[...] el cielo se alía / con quien puede ser su amigo.» (421) – entrambe estrapolate da “Copa de vino”, poesia inclusa in *Cántico* (1928-1950), che invita a godere a poco a poco, con piena coscienza ed evitando qualsiasi atteggiamento di cupa apatia, il vino versato nella coppa, mostrando una gioiosa disposizione nei confronti del Creato e riconoscenza per quanto Dio mesce all’uomo nel calice della vita.

I frammenti riportati da Bokesa Napo rientrano nell’ampia categoria della «paratextual allusion» teorizzata da Udo Hedel (Lara Rallo 2007: 85-86) che, in virtù del suo carattere paratestuale, come posto in evidenza da Karrer (151), darà luogo a un trasferimento in entrambe le direzioni di significati e connotazioni, svolgendo una funzione di ‘guida’ all’interpretazione del testo. Se il lettore, dunque, riesce a cogliere questa corrispondenza e a ricostruire il componimento guilleniano avrà la possibilità di comprendere meglio l’ermetico snodarsi del discorso del poeta sia in “A un indeterminado”, dove vi è un’esortazione a non chiudersi in un rifiuto sprezzante del mondo – «Entrega, Sonrisa, / Bendición, Trabajo y Lumbre; / y no dolor y tristeza» (N’gom – Nistal 2012: 420) –, sia in “Invitación al optimismo”, un canto all’allegria complementare allo scritto precedente – «Es preciso / sacudir la modorra del vacío / en el alma del hombre negro / [...] como la rosa vence las espinas / a golpe de luz y hermosura» (421)¹⁰ –.

Lo stesso metodo, facendo però leva sulla citazione o l’allusione implicita e tornando a mescolare al lirismo una certa dose di combattività congenita (Ávila Laurel 2000: 47), viene impiegato da Juan Balboa Boneke (Rebola, 1938 – Valencia, 2014), un veterano dell’esilio e della scrittura – sia in spagnolo sia in lingua bubi –, contrario alla repressione attuata da Macías Nguema e deluso dalle promesse non mantenute da Teodoro Obiang Nguema. In “Instantes de angustia”, per esempio, il sentimento di angoscia di fronte all’inesorabile scorrere del tempo è enfatizzato grazie alle voci altrui che, fondendosi con la propria, risvegliano in chi legge la consapevolezza di trovarsi in una ragnatela di rimandi appartenenti a una tradizione con profonde radici. Non è affatto difficile ravvisare nella sequenza «[...] silencio, / vacío, / polvo, / nada» (N’gom – Nistal 2012: 323), posta alla fine della prima sezione della poesia, un palese riferimento al celebre sonetto “Mientras por competir con tu cabello”, che si conclude con l’endecasillabo «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada» (Góngora y Argote 2000: 27), giustapposizione paratattica concepita da Luis de Góngora (1561-1627) per rivelare la caducità della bellezza e della gioventù seguendo il mo-

“Romance de la luna, luna”.

¹⁰ Lo stesso termine «rosa» può essere considerato una citazione tratta dalla simbologia di Guillén, poiché è un fiore che torna spesso in *Cántico* – “Cuna, rosas, balcón” (Guillén 1962: 68), “Perfección” (240), “La rosa” (242), “Rosa olida” (253), ecc. – come emblema della perfezione.

dello oraziano¹¹. Ad Antonio Machado (1875-1939)¹² si deve invece l'*incipit* della quarta e ultima parte – «Era una tarde / invernál» (N'gom – Nistal 2012: 325) – perché è un'eco pressoché fedele dell'apertura di "Recuerdos infantiles" – «Una tarde parda y fría / de invierno» (Machado 1989: 430) –, posta in risalto non solo dalla posizione iniziale, ma in particolar modo dall'identico *enjambement* di «invernál» e «de invierno», a cui va sommato il profilarsi di un'atmosfera malinconica che si trasmette dai banchi scolastici machadiani a un bar di Palma di Maiorca¹³. Il clima di rassegnata indolenza, riassunto nell'immagine della «estampa cotidiana / de un crepúsculo palmesano» (N'gom – Nistal 2012: 325) che trasforma il tramonto tante volte osservato da quei tavoli in una specie di cartolina o poster sempre uguale a se stesso, sembra poi un accenno velato alla riproduzione dell'uccisione di Abele descritta da Machado (1989: 430): «En un cartel / se representa a Caín / fugitivo, y muerto Abel, / junto a una mancha de carmín». Álvarez Méndez (2010: 188) rileva in "Ejururu a watto (Brisa del atardecer)", altro componimento del libro *O' Boriba (El exiliado)*, uno dei versi più noti del poeta tardo romantico Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), tratto dalla "Rima XXI" – «Poesía... eres tú» (Bécquer 2006: 81) –, ricontestualizzato però in un lussureggiante ambiente equatoriale:

[...]
 Bella palomita,
 hermosura del edén,
 en ese atardecer ecuatorial,
 inmerso en nuestra ubérrima selva,
 poesía eres tú. (Álvarez Méndez 2010: 188)

L'ammicco dà l'impressione di essere quasi una conseguenza obbligata dell'afflato romantico che permea il testo, riconducendo istintivamente l'autore nel solco di una corrente letteraria riassunta alla perfezione dal citatis-

¹¹ Il senso della brevità dell'esistenza si conserva comunque, nonostante l'autore abbia soppresso tre elementi della serie – «tierra», «humo», «sombra» – e la preposizione 'en', aggiungendo il sostantivo «vacío» – semanticamente vicino a «humo» e a «sombra» –, per poi disporli non sulla stessa riga, ma in una sorta di calligramma che, a livello visivo, rappresenti l'idea dell'estinguersi dei giorni.

¹² Machado è presente anche in un altro poeta già affrontato, Anacleto Oló Mibuy, che in "Andar es esperanza" reinterpreta la vita umana a partire dalla metafora machadiana dell'esistenza come cammino da tracciare con i propri passi – «Caminante, son tus huellas / el camino, y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar. / Al andar se hace camino, / y al volver la vista atrás / se ve la senda que nunca / se ha de volver a pisar.» (Machado 1989: 575) –, caricandola però, come annunciato dal titolo, di ottimismo nei confronti del futuro: «En ese largo caminar haciendo sendas de arcilla, / la vida. [...] // Los hombres son simples / caminantes. [...] // En ese andar, ¡anda hombre!, mientras la vida anda, porque andar es esperanza» (N'gom – Nistal 2012: 405).

¹³ Il riferimento al capoluogo delle isole Baleari non è casuale perché è proprio lì che Balboa Boneke ha trascorso gran parte del suo esilio.

simo *explicit* becqueriano, all'insegna di una facile complicità con il lettore destinata a esaurirsi nella sua fissità di 'codice' espressivo, se non fosse per lo sfondo esotico e l'utilizzo, nella strofa precedente, del vocabolo «éleká» (188) – anello, circonferenza (Bolekia Boleká 2009: 159) – per riferirsi alla luna, astro particolarmente caro ai romantici europei¹⁴, di cui ci si 'riappropria' evocandola in lingua bubi.

Dai nodi della rete intertestuale da noi tesa tra alcuni scrittori equatoguineani e le lettere iberiche si delinea nitidamente una tendenza a privilegiare un dialogo con titoli e nomi del passato fissati dal canone: Manrique, Cervantes, Góngora, Bécquer, Machado, Guillén, García Lorca, ecc. Questo atteggiamento, sorto dall'amalgamarsi di trascorsi personali e dall'educazione ricevuta, trova riscontro anche nella panoramica generale riportata da Álvarez Méndez (2010: 187). Onomo-Abena e Otabela Mewolo (2004: 18-19), inoltre, accennano al sorgere, durante il periodo coloniale e da parte di giovani studenti, di una tradizione imitativa che si serve del castigliano non per salvaguardare il folclore indigeno, bensì per provare a creare una letteratura spagnola in Africa rifacendosi ai modelli contenuti nei loro manuali. Nonostante le pietre miliari delle lettere guineane siano i romanzi *Cuando los combes luchaban* (1953) di Leoncio Evita Enoy e *Una lanza para el boabí* (1962) di Jones Mathama, il genere da loro più coltivato è la poesia, con ogni probabilità sia per un'affinità musicale con il passato autoctono sia perché parecchi scrittori la considerano adatta a restituire sulla pagina le loro esperienze (Álvarez Méndez 2010: 178). La vena poetica si farà ancor più consistente a partire da metà anni '60 del XX secolo, con al centro il tema della Guinea Equatoriale (N'gom 2012: 27), rimpiainta o criticata soprattutto dagli esiliati che trasformano la scrittura in versi nel principale discorso di resistenza culturale (N'gom 2010: 29) sia del singolo sia di una comunità riconosciuta come propria e verso cui si sentono responsabili (N'gom 2012: 31)¹⁵. Non va dimenticato, infine, che la produzione letteraria equatoguineana è molto recente, poiché i primi timidi tentativi si registrano nel 1947 – con quasi trent'anni di ritardo rispetto a quelli anglofoni o francofoni nei territori circostanti (Miampika 2010: 26) –, quando la rivista *La Guinea Ecuatorial*, gestita da missionari, decise di accettare trascrizioni in spagnolo di leggende e racconti redatte da nativi (Onomo-Abena – Otabela Mewolo 2004: 9), e bisogna attendere addirittura il 1984 perché Donato Ndongo Bidyogo dia alle stampe un'antologia in cui si azzarda un precario bilancio di quanto scritto sino ad allora.

La gioventù di una letteratura in costruzione giustificerebbe dunque lo slancio emulativo dei suoi protagonisti che, trasposto sul piano dell'inter-

14 In Bécquer compare nelle *rimas* V, XXVI, XL, LXX, mentre nelle *leyendas* la si ritrova, oltre ovviamente in "El rayo de luna", negli ambienti notturni di "El beso", "El miserere", "La cruz del diablo", "Los ojos verdes", "Creed en Dios", "La promesa" e "La corza blanca".

15 Al ruolo centrale svolto dalla poesia e alla necessità di restringere il campo di indagine si deve la nostra scelta di prendere in esame solo questa modalità creativa, escludendo la narrativa e la recente produzione teatrale.

testualità, potrebbe coincidere con la relazione edipica tra generazioni teorizzata da Harold Bloom e fondata sul principio dell'imitazione (Lara Rallo 2007: 100); sebbene qui non si tratterebbe soltanto di un conflitto generazionale ma anche culturale¹⁶. Se, come sostiene Martínez Fernández (2001: 86), la citazione o l'allusione non costituiscono una rinuncia all'originalità bensì un modo per affermare la propria appartenenza a un mondo più vasto, ecco che per gli autori equatoguineani divengono uno strumento per ritagliarsi uno spazio all'interno di un sistema letterario più ampio e articolato che schiuda loro le porte di una cultura globale (Ávila Laurel 2012: 20).

Il prevalere di rimandi classici rafforza questa visione, ascrivibile per Pfister (Lara Rallo 2007: 141-142) a una prassi tipica della modernità – più incline ad attingere da opere canoniche e non, come la postmodernità¹⁷, da materiali eterogenei – che per Ulrich Broich (144) è finalizzata alla legittimazione dello scritto dal punto di vista del genere o del tema affrontato. A supporto di una volontà integratrice e identitaria vi è poi il fatto che la maggior parte dei riferimenti – eccetto le epigrafi di Bokesa Napo – siano privi di marcatori testuali e rientrano quindi, secondo Plett (Lara Rallo 2007: 82-83), nella categoria delle citazioni implicite, un meccanismo comunicativo condizionato dalla *quotation competence* (83) del lettore, a cui però, nel nostro caso, non sarà richiesto uno sforzo eccessivo perché, come si è mostrato, le fonti usate sono facilmente individuabili. Si alimenta in questo modo l'interazione tra ciò che è ritenuto al contempo proprio ed estraneo poiché il frammento viene ripreso e incorporato alla scrittura personale – spesso impastata con la lingua di un'etnia specifica – in una fusione pressoché completa, mentre chi legge, sfruttando la propria enciclopedia, avverte l'intrusione di parole o costruzioni sintattiche dotate di una precisa connotazione nella memoria culturale ispanica, così come all'occhio europeo non sfuggono quelle legate al contesto africano. È, pertanto, un doppio movimento che non permette di ridurre l'intertestualità equatoguineana a un tentativo di rinnegare la tradizione autoctona. Il citare presuppone sempre un «introducir el discurso de otro en el propio [...] reproduciendo sus palabras directamente o sintetizándolas, reelaborándolas, reformándolas» (Martínez

16 Non va dimenticato che ci si muove all'interno di un contesto plurilingue, in cui la scelta del castigliano, da alcuni definita al contempo lingua nazionale e lingua straniera (Framolinero 2014: 99-100) e da altri considerata un idioma adottato e non ereditato (Miampika 2010: 16), è già di per sé una presa di posizione identitaria e politica (Fanon 2008: 8) con inevitabili ripercussioni sia sull'individuo sia sul tessuto sociale (Ambadiang 2010: 44) poiché è uno dei tratti distintivi dell'identità collettiva (Bhabha 1994: 45; Álvarez Méndez 2010: 112-113).

17 La distinzione non è, ovviamente, così netta, soprattutto in un contesto postcoloniale (Bhabha 1994: 245), poiché, se si seguono le teorie di Pavlicic, la citazione nella modernità presupponeva un confronto con la tradizione in termini di scontro, mentre nella postmodernità il passato sarebbe un interlocutore (Martínez Fernández 2001: 114). Nella produzione equatoguineana si alternano e amalgamano i due estremi, sebbene sia innegabile che nella maggioranza dei casi l'arte rivesta una funzione sociale e voglia avere una ricaduta sull'esistenza, aspetto considerato da Pavlicic come prettamente moderno e contrapposto all'artefatto letterario post-moderno che, al contrario, si esaurirebbe in un mero esercizio ludico (114-115).

Fernández 2001: 83). Il nero non cerca di indossare la maschera del bianco (Fanon 2008: 178), ma se ne impossessa per rielaborarla e intagliarvi i propri tratti identitari perché diventi simbolo di una duplice resistenza – nei confronti dell'ex colonizzatore e della dittatura o di una falsa democrazia¹⁸ – e di una coscienza ibrida. Si incrina così la visione dicotomica io/altro, interno/esterno (Bhabha 1994: 116) e si inaugura un terzo spazio «that ensure[s] that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew» (37). Questa zona di scambio e risignificazione può trovare il suo corrispettivo testuale proprio nel territorio spurio dell'intertestualità, dove convivono le culture del dominatore e del dominato in una (con)fusione produttiva in cui persino il futuro è interstiziale ed «emerges *in-between* the claims of the past and the needs of the present» (219). Tra le richieste del passato e le necessità del presente vi è la sfida fondamentale di riuscire a coniugare la cultura millenaria africana con il progresso (Álvarez Méndez 2010: 169), una responsabilità che ricade sullo scrittore equatoguineano dei giorni nostri, chiamato a raccogliere l'eredità degli antichi cantori, i *griots*, nella trasmissione del patrimonio storico-letterario della propria etnia e a integrarlo in una letteratura nuova, personale e al passo con la contemporaneità (Ndongo Bidyogo 2000: 38).

Bibliografia

- Álvarez Méndez N., 2010, *Palabras desencadenadas. Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Ambadiang T., 2010, *Escrituras intersticiales y dinámicas de la alteridad: el “problema” de la lengua en la literatura negroafricana escrita en español*, in L.W. Miampika – P. Arroyo (coord.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum: 41-64.
- Aranzadi J., 2014a, *La herencia franquista en las relaciones culturales entre España y Guinea Ecuatorial*, «Guinea Ecuatorial. Poéticas/Políticas/Discursividades. Debats» 123: 58-71.

¹⁸ Se si prendono in esame le tre funzioni della citazione in ambito ideologico segnalate da Laurent Jenny e riprese da Lara Rallo (2007: 76) si nota immediatamente che nelle poesie analizzate prevalgono le prime due, ovvero l'obiettivo di dare una nuova voce a discorsi fossilizzati e l'intenzione di trasformare i significati per evitare il proliferare di *clichés*; rimane invece pressoché inutilizzata l'ultima che consisterebbe nel rivelare come la verità letteraria sia costituita da molteplici testi, in un giro epistemologico di ovvia matrice postmoderna.

- , 2014b, *Conquistadores y fugitivos (el Bosque y el Mal para Pigmeos y Fang)*, in J. Aranzadi – P. Moreno Feliu (coord.), *Perspectivas antropológicas sobre Guinea Ecuatorial*, Madrid, UNED: 69-92.
- Ávila Laurel J.T., 2000, *Notas sobre la poesía guineana*, «Afro-Hispanic Review» 19.1: 45-48.
- , 2012, *Algunos libros míos y yo: las letras transversales*, in J.T. Ávila Laurel, *Letras transversales: obras escogidas*, Madrid, Verbum: 19-21.
- , 2014, *La ubicuidad de la literatura guineana*, «Guinea Ecuatorial. Poéticas/Políticas/Discursividades. Debats» 123: 72-79.
- Bhabha H.K., 1994, *The location of culture*, London/New York, Routledge.
- Bécquer G.A., 2006, *Rimas y leyendas*, Madrid, Espasa Calpe.
- Bolekia Boleká J., 2003, *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*, Salamanca, Amarú Ediciones.
- , 2009, *Diccionario español-bubi / béböbé-lëëpanná*, Madrid, Akal.
- , 2012, *Guinea Ecuatorial: literatura, política y desarrollo*, «Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane» 2: 45-49, <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2720/2942> (consultazione: 28/09/2016).
- Eco U., 1979, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- Fanon F., 2008, *Black Skin, White Masks*, London, Pluto Press.
- Fra-Molinero B., 2014, *Estado, religión, trabajo y hombre*, «Guinea Ecuatorial. Poéticas/Políticas/Discursividades. Debats» 123: 92-105.
- García Lorca F., 1996, *Obras completas. Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, vol. I.
- Góngora y Argote L. de, 2000, *Obras completas*, Madrid, Ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, vol. I.
- Guillén J., 1962, *Cántico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Hendel M.G., 2009, *Conversación con Ciriako Bokesa Napo*, «Afro-Hispanic Review» 28.2: 419-430.
- Komla Aggor F., 2004, *Más allá de lo anecdótico: la poética posmodernista de Ciriaco Bokesa Napo*, in M. N'gom (ed.), *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*, Universidad de Alcalá: 21-36.
- Lara Rallo, 2007, *Las voces y los ecos. Perspectivas sobre la intertextualidad*, Málaga, Analecta Malacitana.
- Machado A., 1989, *Poesía y prosa*, Madrid, Espasa Calpe, vol. II.
- Manrique J., 1993, *Coplas a la muerte de su padre*, Madrid, Castalia.
- Martínez Fernández J.E., 2001, *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- McLeod N., 2014, *Las complejidades de una identidad híbrida en dos novelas de Joaquín Mbomio Bacheng*, «Guinea Ecuatorial. Poéticas/Políticas/Discursividades. Debats» 123: 80-91.
- Miampika L.W., 2010, *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, in L.W. Miampika – P. Arroyo (coord.), *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum: 13-19.

- N'gom M., 2010, *La literatura africana de expresión castellana: de una literatura "posible" a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural*, in L.W. Miampika – P. Arroyo (coord.), *De Guinea Ecuatorial...*, Madrid, Verbum: 23-40.
- , 2012, *Introducción*, in M. N'gom – G. Nistal (ed.), *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Sial/Casa de África: 17-39.
- N'gom M. – Nistal G. (ed.), 2012, *Nueva antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Sial/Casa de África.
- Nang M., 2001, *La estética de la poesía de don Ciriaco Bokesa Napo*, «Epos» XVII: 209-227.
- Ndongo Bidyogo D., 2000, *El marco de la literatura de Guinea Ecuatorial*, in D. Ndongo Bidyogo – M. N'gom (ed.), *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*, Madrid, Sial/Casa de África: 31-57.
- Onomo-Abena S. – Otabela Mewolo J.D., 2004, *Literatura emergente en español. Literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Ediciones del orto-Universidad de Minnesota.
- Trujillo J.R., 2012, *Historia y crítica de la literatura hispanoafriicana*, in M. N'gom – G. Nistal (ed.), *Nueva antología...*, Madrid, Sial/Casa de África: 855-907.
- Zamora Lobo F., 2008, *Desde el Viyil y otras crónicas*, Madrid, Sial/Casa de África.
- , 2012, *La increíble aventura de la literatura de Guinea Ecuatorial*, «Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane» 2: 51-53, <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2739/2959> (consultazione: 28/09/2016).