

## El diálogo con la muerte en la poesía de Justo Bolekia Boleká

Ineke PHAF-RHEINBERGER, Giessen<sup>1</sup>

### Resumen:

En esta presentación, se discuten seis volúmenes de poesía, publicados de 1999 hasta 2019, de Justo Bolekia Boleká. Este autor escribe en español para “literaturizar” la lengua bubi y sus rituales ceremoniales del pasado en el presente. Para adelantarse a su desaparición, no es suficiente dar clases de lengua y escribir gramáticas, sino también es importante esforzarse para dar forma poética a su mundo espiritual de antaño en el paisaje acuático de Guinea Ecuatorial. Para conseguir este efecto, Bolekia Boleká opta por usar el diálogo, al igual que Juan de Valdés, el clásico humanista español, influido por el renacimiento italiano. A su vez, el renacimiento de Bolekia Boleká consiste en memorizar la espiritualidad bubi conectándola con el español. Sobresalen las figuras femeninas en su poesía, como ondina o personaje verdadero. Sobre todo, sus lectores africanos se sienten aficionados a esta contextualización compleja y las metáforas que el autor aplica. El poeta inventa diferentes maneras de diseñarlas en su medio ambiente audiovisual, aplicando un purismo lingüístico en el que no interviene ninguna otra lengua en el diálogo del bubi con el español y del español con el bubi.

**Palabras clave:** Diálogo bubi-español, renacimiento en la literatura africana, la memoria ceremonial, dimensión femenina, espiritualidad del agua.

Hace una década, publiqué una primera aproximación a la poesía de Justo Bolekia Boleká, en la que la denominé como una poesía en busca “de un nuevo perfil de la comunidad bubi” (Phaf-Rheinberger 2012). Esta definición resultaba de la revisión de sus publicaciones numerosas de cuentos, gramáticas, ensayos, diccionarios y narrativas orales de este pueblo al que la isla Bioko de Guinea Ecuatorial debe su nombre. Mis lecturas confirman que, de alguna manera, el poeta está tratando de dar forma a sus recuerdos del pasado para darles un lugar en el presente. En aquel momento, al escribir el texto en 2011, se habían publicado tres tomos de su poesía: *Löbëla* (1999), *Ombligos y raíces*. *Poesía*

---

<sup>1</sup> ORCID ID: 0000-0002-8424-5595.

*africana* (2006) y *Las reposadas imágenes de antaño* (2008). A partir de entonces, aparecían dos más: *Los callados anhelos de una vida* (2012), *Miradas invertidas vs percepciones alteradas* (2015) y, finalmente, la segunda edición de *Löbëla* (2019), con la que se cierra un ciclo de veinte años.

De acuerdo con esta primera aproximación, el tema prevaleciente en esta poesía es la lucha contra la “Sprachtod”, una expresión lingüística que refiere a la desaparición de una lengua, cuando ya no existen personas que la hablan. Al adelantarse al *horror vacui* de su lengua bubi en peligro de extinción, Bolekia trabaja incansablemente para evitar este escenario, una de cuyas actividades consiste en escribir poesía, relacionándola con su propio horizonte cultural y, sobre todo, con el de sus ancestros. En este último aspecto se encuentra otra dimensión protagonista de su obra, el continuo diálogo del yo lírico con los miembros muertos de la comunidad y sus rituales y costumbres tradicionales bubi. Para dirigirse a ellos en su horizonte poético, Bolekia diseña una noche visionaria casi mística, en la que el yo lírico dialoga no tanto con la noche oscura de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, sino con una noche “negra” para indicar que se trata de una noche más allá de la existencia material durante el día, a la que el yo lírico se dirige como a un “tú”.

En consiguiente, se considera este diálogo como constitutivo de la obra poética de este escritor al poner el acento sobre sus propias palabras explicativas al respecto. Como buen maestro, en sus volúmenes de poesía, Bolekia comienza con una “presentación” que anticipa sus poemas, además de incluir a veces breves comentarios en su texto.

A fin de elucidar este “diálogo con la muerte”, es decir, del poeta con los ancestros y su cultura, lo investigamos primero en las dos ediciones de *Löbëla*, para seguir luego analizándolo en los cuatro volúmenes publicados en el medio y, por último, con interpretarlo en su obra poética como si se tratara de un renacimiento contemporáneo al recordar su cultura bubi desaparecida en el mundo global de hoy en día.

## Las dos ediciones de Löbëla

*Löbëla* es el primer volumen de poesía de Bolekia publicado en la colección Casa de África de Sial Ediciones.<sup>2</sup> Como dice el nombre, esta colección se dirige a un público interesado en temas africanos, así que las cubiertas de sus volúmenes se diseñan para llegar a este tipo de lectores. Los editores escogen imágenes

---

<sup>2</sup> Todos los libros de poesía del autor han sido publicados por esta editorial.

para estas con el intento de enfatizar lo africano. Sial Ediciones vuelve a publicar una nueva edición de *Löbëla* en 2019 y, al tener las dos ediciones en mano,<sup>3</sup> la diferencia de las imágenes en las cubiertas llama la atención. En la edición de 1999, se reproduce el busto de una mujer desnuda, con tatuajes y su pelo hecho a la manera africana. En el libro se explica que es una talla en madera de la colección privada de Basilio Rodríguez, titulada “Doncella”. En español, una doncella es una mujer joven, muchas veces virgen, una palabra que según Joan Corominas (1976: 222) viene del diminutivo de “domina” en latín, una dueña pequeña. Esta doncella de madera introduce al imaginario de Löbëla, de la que se lee en la dedicatoria del poemario que es la “síntesis de mujer cuya vida busco en grutas y chozas, entre gritos y danzas, entre secretos y fortuna” (Bolekia 1999: 11). Al mirar la segunda edición de *Löbëla* se nota un cambio. Ahora, la cubierta muestra la fotografía de una joven mujer negra contemporánea, sonriendo, con un tatuaje del perfil del mapa de África en su hombro izquierdo, con las líneas y signos tradicionales pintados en su cara y sus brazos, y con un objeto de madera en sus manos. Se trata de la fotografía de una persona que se llama Rëhá, el nombre de la abuela, de la madre de la madre de Bolekia, como el poeta menciona en otro lugar (2003: 17).

De esta manera, la dimensión femenina queda obvia desde el principio. Bolekia Boleká, en su poesía, se concentra en este aspecto, en la diferencia entre una mujer soñada del pasado y las mujeres relacionadas con su propia vida privada. En la dedicatoria escribe que Judith Morgades Trillo fue la primera en leer sus versos en 1979, versos de un individuo, “creador de la historia y transformador de su realidad” (1999: 8), con quien ella se casó después. Esta mención de la historia personal en relación con su poesía sugiere cierta movilidad: la relación entre el pasado y el presente no es estática. Es un itinerario y un camino en el que el poeta coge sus remos y su barca y

en recordando todas las vidas condensadas en un solo verso, surcaré las turbulentas aguas que la bruma y el viento vespertino enfurecieron, mientras una pareja eternamente negra se esculpe en la roca que antaño poseyó a las doncellas jaraneras que vivieron en las desaparecidas aldeas culturales moradas de los héroes humanos hoy entronizados (1999: 8-9).

---

<sup>3</sup> En realidad, existen tres ediciones, si contamos la traducción al inglés por Michael Ugarte, publicada en 2015, como un volumen bilingüe (Bolekia Boleká 2015a).

*Löbëla* está dividido en tres apartados: “Gritos plegados,” “La ondina Löbëla,” y “Versos furtivos,” cada uno de ellos con quince poemas sin rima e introducido con una página en prosa en letra cursiva. El poeta se dirige a un “oyente-lector”, suponiendo que se activan sus sentidos del “oído” y de la “vista” al enterarse de los versos. En “Gritos plegados”, presenta a personas del pasado con sus nombres, como al anciano Böekka, hablando del adiós, del desaparecer, o de la última doncella que cantó una romanza en bubí. Este panorama se sitúa en un mundo onírico con grutas, brumas, barcas, fiestas, gritos, hombres y mujeres, con chacras llenas de lágrimas. El español se alterna con el bubí –con o sin traducción– y, aparentemente, reina una atmósfera translúcida. En el segundo apartado, el poeta enfoca la ondina Löbëla, una ninfa, intentando responder la pregunta: ¿Quién es? Le dedica sus cantos a ella, incorporándolos en “La balada de Löbëla” (44-45). Luego, en “Versos furtivos”, el yo lírico se pregunta por la ausencia de este mundo de bailes, aguas negras, de personas poseídas, abrazos, pechos, y lágrimas furtivas, para terminar en el “epílogo” con tres poemas sobre las “doncellas de antaño”, el “mirar adentro” y con los “ojos hundidos”. Dice que se niega a ser un poeta, “nunca fue ni será mi propósito presentarme como poeta”, sino aspira expresar que “nosotros somos la lengua, y la lengua es el mundo de cuanto vemos, vimos o veremos, sea bubí o española” (75).

La segunda edición de *Löbëla* no sólo tiene una cubierta diferente, sino que también su contenido se ha ampliado con un “prólogo del autor a la segunda edición”, un poema adicional –“Amor”– en el epílogo, y una “Adenda. Recuerdos entre memorias” que contiene cuatro poemas nuevos. En su prólogo a la segunda edición, Bolekia da más información sobre su propio desarrollo. Cuenta que empezó a hablar con Basilio Rodríguez Cañada en 1997 (o 1998) en el Colegio Mayor Universitario “Nuestra Señora de África” en Madrid, cuando ya estaba dedicándose a la docencia y con varias publicaciones de libros y ensayos. En aquel entonces, Basilio, junto con José Ramón Trujillo, estaba por iniciar una serie de publicaciones de autores africanos. Así ocurrió que, en 1999, se publicó la primera edición de *Löbëla* junto con otro libro de Bolekia, *Aprender el bubí. Método para principiantes*.<sup>4</sup> Estos libros se agotaron pronto y aún siguen siendo solicitados. Según Bolekia, *Löbëla* se ha convertido en “uno de los centros gravitatorios de escritores africanos” que escriben en español, no

---

<sup>4</sup> Trujillo escribe que Bolekia no se dio cuenta de haber incluido el poemario en el diskette con el manuscrito de su libro *Aprender el bubí*. Al descubrir y leerlo, el editor le llamó diciendo que quería publicarlo (Trujillo 2019: 14). Esta explicación enfatiza el carácter privado de la poesía de este poeta.

solo los de Guinea Ecuatorial sino también de otros países como Gabón, Camerún, Senegal, Ghana, Marruecos, Costa Marfil, Benin, etc. (Trujillo 2019: 28). De ahí que Basilio, José Ramón y Justo trabajan juntos desde que se empieza a publicar la serie en Sial Ediciones/Casa de África y la obra de Bolekia resulta ser tan importante que, a partir de 2016, los editores inauguraban un premio “Bolekia Boleká” para promover manuscritos inéditos de autores africanos y afrodescendientes en lengua española.<sup>5</sup>

Esta segunda edición de *Löbëla* comienza con el ensayo “Espacios míticos y construcción de una memoria postcolonial. Justo Bolekia y el bosque de canciones y relatos” de Trujillo quien, aparte ser editor, ocupa una cátedra de literatura en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). En su opinión, en la década de 1990, el Colegio Mayor fue un centro pionero para visibilizar la presencia africana, un primer paso para descolonizar, ofreciendo una plataforma y promocionar la creación africana y de afrodescendientes, en español y en sus lenguas vernáculas.

Menciona que *Löbëla* ya es un clásico de la literatura africana en español y que la “transmisión de la tradición en África es una misión de memoria colectiva que implica a toda la comunidad” (Trujillo 2019: 18). Consiste en una triple tarea: recoger las historias y cantos del pueblo bubi en su propio ámbito, estudiar su lengua y cultura y, como tercer punto, servirse de ellas “para dar respuestas personales al conflicto existencial del individuo bubi, de muy distinto perfil que los sujetos poscoloniales de ámbito francófono o anglófono” (18). Al explicar la calculada estructura del volumen en tres partes, Trujillo caracteriza el primer apartado como un canto, una exclamación ahogada ante la pérdida del mundo ancestral. En el segundo, como dicho antes, el poeta se centra en la ninfa Löbëla, en la importancia del linaje matrilineal del pueblo bubi y su lugar en las celebraciones rituales, para luego incluir, en “Versos furtivos”, la traducción al español de un poema escrito en bubi, enfatizando en el epílogo la presencia de estas asociaciones y recuerdos en el mirar adentro de un individuo bubi que vive en el presente.

---

<sup>5</sup> Los ganadores a partir de entonces son: 2017, Medardo Afrias Satizábal (Colombia) con *El chachacha del diluvio*; 2018, Trifonia Melibea Obono (Guinea Ecuatorial) con *Las mujeres hablan mucho y mal*; 2019, Angela Nzambi (Guinea Ecuatorial) con *Mayimbo (Paseos)*; 2020, Narcisse Fomekong Djeugou (Camerún) con la *Antología de voces camerunesas de expresión española: entre oralidad y lirismo*; 2021, José-Fernando Siale Djangany (Guinea Ecuatorial) con el libro *Misántropos de ébano y otros relatos*.

## Los otros cuatro volúmenes

Mirando las cubiertas de los otros volúmenes de poesía de Bolekia, se visualiza –aparte de lo africano típico– el énfasis en el camino del pasado hacia el presente. En *Ombligos y raíces* regresa el busto de mujer tallada en madera, con los atuendos tradicionales de tatuajes y pelo a la moda africana, ahora con un recipiente en las manos. En *Las reposadas imágenes de antaño*, se reproduce la fotografía de un cazador bubi con sus tres esposas, una foto aparentemente antigua sin fecha. Y en *Los callados anhelos de una vida* vuelve a aparecer la imagen del mismo busto de una mujer tallada en madera, ahora agachada con un recipiente y vestida con sus abalorios bubis. En 2015, se va modificando esta serie de imágenes “típicas” de la mujer africana al mostrar en *Miradas invertidas vs percepciones alteradas* la fotografía de una mujer negra vestida de manera moderna que, mirando en el espejo, observa a otra mujer, su doble tradicional africana con el recipiente de agua sobre la cabeza, y con tatuajes y ornamentos.

He aclarado la estrategia publicitaria de las cubiertas de la colección Casa de África para mostrar que, obviamente, la obra de Bolekia Boleká se vende bajo el lema de imágenes algo estereotipadas de una “África negra.” No obstante, su poesía es todo lo contrario. Tiene un tono de ensueño, muy personal y íntimo, y ceremonial. Las estructuras de estas cuatro obras suyas son menos rígidamente ordenadas que en *Löbëla*.<sup>6</sup> Al cuestionar cuáles de las experiencias personales del autor influyen en su composición, es evidente que, en *Ombligos y raíces*, el hecho crucial es la muerte de su madre, Kono-Juana Boko Ripeu en febrero de 2000. El poeta habla en la primera parte de su muerte, en la segunda de los recuerdos de antaño y la vida “desastrada” de ella por haberse opuesto a los ancianos por lo que le expulsaron de su pueblo, al terminar con algunos recuerdos sueltos. En un pequeño fragmento en prosa colocado encima de los poemas Bolekia describe un recuerdo, como por ejemplo el de la tarea principal de las mujeres de pescar anguila. En el próximo volumen, *Las reposadas imágenes de antaño*, el poeta expresa sus dudas con respecto a su propia poesía por tener la impresión de repetirse todo el tiempo al hablar de sus recuerdos del pasado. En este volumen, la presencia de la lengua bubi es aún más pronunciada hasta

---

<sup>6</sup> En *Ombligos y raíces*: tres partes con 15, 15, 13 poemas y con un epílogo, respuesta a las tres partes anteriores que contiene seis poemas. En *Las reposadas imágenes de antaño* se reproducen todos los poemas sin divisiones. En *Los callados anhelos* se encuentran la primera parte con 26 poemas, la segunda con 21, y una última parte, “Cerramos”, un breve texto en prosa. Y en *Imágenes invertidas*, se divide en dos partes con una cantidad desigual de respectivamente diez y ocho poemas.

ofrecer un canto en bubi “Ē Ribötyö rókaam”, con traducción al español, “Nuestra cohesión” (40-43).

Pese a estas dudas, Bolekia publica tres volúmenes más. El libro *Los callados anhelos de una vida* abre con un prólogo de Dosinda Alvite y, luego, en su presentación, Bolekia habla de encuentros con poetas y amigas declarando que no se trata de una indagación psicoanalítica sino de

‘reconfigurar las subjetividades’ que justifican mi imaginario colectivo, primero como africano y bubi; segundo, como un afroeuropeo adoptado y guineoecuadoriano obligado; y, tercero, como hijo, sobrino, padre, exrefugiado, exestudiante, profesor, exesposo, escritor de poesía y relatos cortos, narrador de historias, ensayista, conferenciante, amante librepensador, compañero sentimental, etc. (2013: 15).

Y, seguidamente, en su dedicatoria a *Miradas invertidas vs percepciones alteradas*, el poeta menciona un encuentro personal con Mónica-Sonia Batapa Belope, diciendo que la encontró por primera vez en diciembre de 1991, en el aeropuerto de Malabo, cuando tenía diecinueve años, y volvió a verla en enero de 2014, en Santiago de Baney. El tránsito de tiempo se condensa en dos lenguas, signo de la enculturación que experimentan los lectores de su obra. Bolekia suele usar este concepto enculturación con frecuencia, una síntesis de haber crecido en la cultura bubi en el seno de su familia y de su comunidad, para más tarde, cuando entrar en las instituciones oficiales como la escuela o la iglesia, de sentirse obligado a adaptarse al horizonte español. M’baré N’gom define en el epílogo la singularidad de esta desterritorialización “a través de la interacción” friccionando “distintos niveles entre el bubi y el castellano” (2015: 66). Otra vez, se incluyen versos en bubi que el poeta traduce al castellano, hasta reproducir un diálogo entre un espíritu y una madre que busca a su hija.

### **El papel del diálogo con la muerte**

Como se ha mencionado antes, los poemas de Bolekia están escritos en forma de un diálogo entre un yo lírico y un tú, es decir, la noche negra y su tradición bubi del pasado, desaparecida y callada porque sus protagonistas ya murieron, con un mundo inmaterial más allá de la existencia concreta del momento. En la historia de la literatura española, este género del diálogo dirige la mirada inmediatamente al renacimiento, cuando el humanismo comenzó a extenderse en España, un resultado del intercambio de sus hombres “doctos” con Italia. El *Diálogo de la lengua* (1535, escrito en Nápoles, y publicado por primera

vez en 1736) de Juan de Valdés es uno de los textos paradigmáticos de aquel período de una circulación más amplia de saberes nuevos e inquietudes analíticas. La intención de Valdés era situar la lengua castellana al mismo nivel que la lengua latina, otorgándole sus características propias del habla, de la gramática y de la capacidad literaria. En esta misma línea se puede entender la poesía de Bolekia, porque enfatiza de forma repetida que quiere modificar el español con saberes nuevos al confrontarlo de manera poética con una sensibilidad espiritual y sus características lingüísticas bubi.

De acuerdo con Trujillo, este tono renacentista, un tono clásico contemporáneo, se sitúa en el bosque, en la naturaleza de la isla de Bioko. Sin embargo, hay que añadir otra dimensión importante. Por ejemplo, en *Los callados anhelos de una vida*, el poeta divide su volumen en dos partes, de las cuales la primera se llama “En la frontera del agua”. Bolekia menciona que el hábitat de los bubis en Bioko es el lugar donde más llueve en el mundo y que la mujer, “aparte de ser madre y conservadora de vida era gobernante tanto a nivel de su familia horizontal como de su comunidad” (2013: 20). Agua, niebla, bruma, río, gotas, humedad, lluvia, todas estas palabras desempeñan un papel importante para crear una atmósfera transparente y mítica. Löbëla es la guía, la que adelanta a las muchachas para ir a bañarse en el agua del mar, para purificarse, mientras que canta en bubi. En “Horizonte concluido” (2013: 35-36), el poeta le dedica su canto a esta ondina y, a veces, en sus presentaciones públicas, él mismo suele cantar sus versos en bubi, para leer sus textos en español en voz alta.<sup>7</sup>

Estas dobles dimensiones —español/bubi, leer en voz alta/cantar— se amplían más aún en uno de los cuatro poemas de la “Adenda” en la segunda edición de *Löbëla*, en el poema “Rocas que perforan gotas” (2019: 115-117). Bolekia escribe una parte del texto en español y otra en bubi. El texto en bubi primero aparece impresa en letras latinas y, luego, reproducida como escrita a mano con su firma. La parte en español termina con los versos:

Hoy quiero contar los versos que no recuerdo, /  
Quiero ser la reliquia del llanto que callan las olas, /  
Tus olas, /  
Mis mares caídos [...]. (115)

---

<sup>7</sup> Lo hizo, por ejemplo, en su lectura nocturna durante el II Congreso Internacional de Estudios Literarios Hispanoafricanos “África y escrituras periféricas en español”, el 8 de octubre de 2010, en Madrid.



Los “mares caídos” pueden sugerir un panorama infinito de mares estáticos /olvidados/deprimidos, solo revitalizados en el recuerdo, en el que vuelven a moverse sus olas rompiendo contra las rocas que las perforan. El poeta usa tres modos personales en este fragmento: el yo lírico, la primera persona singular, es el que cuenta; la segunda persona plural, “tus olas”, significa que su relato se dirige al mar; y, en el último verso, el poeta/cuentista habla de las reliquias del llanto en los mares para darles un lugar en el presente. Bolekia siempre indica por medio del marcador de dos puntos que el texto en español es la introducción/inauguración a sus textos en bubí, funciona como introito de la evocación de la existencia de este horizonte cultural.

De acuerdo con estas observaciones y pese a que Trujillo escribe que “aparece apenas” (2019: 22), el mar es un elemento indispensable en estas memorias poéticas que cumplen con las condiciones de ser obras clásicas coetáneas: ocupar un lugar destacado dentro del canon de su comunidad, tener la capacidad de proporcionar múltiples perspectivas y lecturas, tener la flexibilidad para incorporar en sí la huella de textos previos, suscitar continuamente “un incesante polvillo de discursos críticos”, configurándose como un universo en sí mismo en el que reflejarnos y definirnos (15-16). En el mundo soñado de Bolekia el agua del mar y sus olas tienen características humanas: hay golpes, gemidos, ceños, labios desnudos. Además, se menciona otra connotación. El poeta explica que “la mujer bubí frecuentaba regularmente el mar, aunque después interrumpiría su presencia en ella al convertirse en un lugar peligroso, donde eran raptadas por los buscadores de esclavos” (Bolekia 2013: 70). Con sus referencias repetidas al mar, como en “El Callado Camino del Mar” (2003: 97-98), “Sombras en el mar” (2008: 22), o “Los mares de tus ojos” (2015: 63-64), Bolekia diseña una espiritualidad del agua (*water spirituality*) como articulada en la literatura africana y americana.<sup>8</sup> Confiere al agua rasgos humanos, sea al mar, al océano, a los ríos, a los lagos, a las lagunas, todos caminos acuáticos que conectan con lluvia, tibieza, nubes y neblinas. Bolekia contextualiza este panorama en sus textos también con el tráfico esclavo transatlántico. Trujillo confirma en su ensayo que la comunidad bubí era muy consciente de las “expediciones esclavistas” (2019: 22) de los holandeses e ingleses y, en “Abandono del hogar” (2015: 54-55), Bolekia recuerda no solo su habilidad de surcar el mar y sabiendo del camino en el mar antes de Colón, sino

Mis definidos ancestros fueron desarraigados y removidos,

---

<sup>8</sup> Muchas veces, el agua recibe un nombre propio y está incorporado en los rituales de veneración del panteón de los dioses (Phaf-Rheinberger 2017: 207-211).

Violentados y arrancados de sus tierras y hogares,  
Llevados entre grilletes y amasados en bodegas enfangadas:  
No hablaron,  
No volvieron (54).

Las referencias a este pasado sugieren que el yo lírico se dirige a las bocas, brazos y cuerpos marítimos y el poeta se caracteriza a sí mismo como “El sereno de las olas” (2013: 60-61), en que se alzan los versos “que perforan neblinas negras” y “los salmos de las olas que van y vienen, / Crecen y perecen, / Y vuelven” (60). En este sentido, su poesía se junta con los versos de poetas como Kamau Brathwaite, Édouard Glissant, Nancy Morejón o Derek Walcott, entre muchos otros poetas más en el Caribe, para dar voz a esta espiritualidad. Con atenerse al mundo oceánico, Bolekia amplía sus herramientas poéticas, distinguiéndose del camino de Ngugi wa Thiong’o de Kenia quien, en un momento dado, optó por abandonar el inglés y escribir en su lengua nativa, o del nigeriano Chinua Achebe, al hablar en *Things Fall Apart* de la confrontación del pasado con el presente (Odartey-Wellington 2005: 165). El presente de Bolekia es la modernidad de un mundo interconectado con sus Smartphones, Internet, y medios sociales. En contraste, en su poesía los medios de comunicación son relatos orales, cuentos, refranes, épicas, salmos, baladas, cantos y romanzas, acompañadas por tambores y otros instrumentos.

Esta interconexión de y, al mismo tiempo, separación entre el español y el horizonte bubi es un procedimiento típico de la poesía de Bolekia. La diosa, madre y amante Löbëla siempre renace cuando el poeta la evoca desde su perspectiva de un mundo urbanizado en la que la necesita para crear un momento de estabilidad en su existencia individual y comunitaria. En este mundo ideal no hay lugar para la *culture technique* y las maravillas de sus innovaciones tecnológicas sino la innovación radica en visualizar y dejar oír la voz bubi, como trasladada por los bisabuelos, abuelos, madre, padre, tíos, y otras personas de la comunidad en que creció, para sentirse completamente a gusto. En su poesía, no menciona las dificultades de la lengua bubi en la vida real de Bioko, debido a la competencia feroz con el “pidgin inglés” que todos hablan, y con el fang, el francés y el inglés (Odartey-Wellington 2005: 169), lenguas cuyas palabras no aparecen en sus poemas. Como dice en una entrevista en ocasión a la publicación de su último libro, *Los verbos bubis y su conjugación*, con el programa de radio, “La voz de los sin voz”, escribir poesía es su manera de “significarme”, “de decir que soy yo” (Bolekia Boleká 2021). Recordar en el presente es mostrarse vivo –a pesar de las ausencias, de estar callado, de las partidas, de los adioses, de no volver, de no hablar, del silencio–, todas metáforas para aludir a la muerte

que, como expone en una entrevista, convoca a toda la familia para quedarse con el difunto durante ocho días (García-Alvite 2013: 189), dándole su despedida.

En resumen, es cierto que el poeta se repite, pero siempre lo hace con variaciones que dan a su poesía su carácter auténtico. Para este objetivo, refiere solo esporádicamente a las tensiones dentro de la misma cultura bubi, como en el caso de la historia de la expulsión de la comunidad de su madre, en su poemario. En contraste, en entrevistas, Bolekia admite que la comunidad bubi seguía un patrón en que la mujer y el hombre tenían cada uno un lugar propio: “Había una presión social fuerte, y una diferencia entre los mundos de hombres y mujeres” (García-Alvite 2013: 182). La transgresión de normas no es su tema sino le interesa el mundo de una espiritualidad desaparecida, a dejarla renacer y establecer contactos con el presente. Logra hacerlo y no solo para lectores africanos. Para alguien familiar con la cultura del Caribe que lee sus diálogos con la muerte, por ejemplo, inmediatamente viene a la memoria una asociación con el cuadro famoso “El velorio” (1893) de Francisco Oller, un pintor puertorriqueño, mostrando a un niño muerto rodeado por su familia y los miembros de su comunidad como en una fiesta. Y otra asociación sería con la crónica sobre *El entierro de Cortijo*, escrito por Edgardo Rodríguez Juliá (1983) de Puerto Rico. Los funerales de Rafael Cortijo, el 6 de octubre de 1982, igualmente se parecían a un ritual festivo del pueblo al despedirse del músico más venerado y popular de la *plena*. En la poesía de Bolekia, los performances comunitarios de fiesta, música y ritual devoto siempre se expresan en los versos en bubi, ya que el poeta aspira a “literaturizar” (Odarthey-Wellington 2005: 174) su propio pasado.<sup>9</sup> Aspira a difundirlo lo más ampliamente posible y, para comprobarlo, en la presentación de su último volumen el poeta reproduce mensajes recibidos por correo electrónico de personas desconocidas de otros lugares, en que se elogia su poesía.

La obra de Bolekia ocupa un lugar único en la tradición literaria, no exclusivamente de la africana y de habla castellana. Este “nuevo perfil” de los bubis no necesita una estrategia visual en las cubiertas para hacerlo “más africano”. Tiene un valor universal ya que, al traducir sus versos en otra lengua, sólo se traducen sus textos escritos en español, dejando los poemas y frases en bubi en su estado original, como es el caso en la traducción al inglés (2005)<sup>10</sup> y al alemán (2017). Por medio de su estrategia estilística bilingüe, por lo tanto, Bolekia se

<sup>9</sup> “Es decir: todo lo que yo te he dicho antes me lo enseñaron, me lo hablaron, me lo dijeron y eso lo que, de alguna forma, intento reconstruir en mi obra. Trato de literaturizarlo en mi obra. Es fundamental” (Odarthey-Wellington 2005 174).

<sup>10</sup> En este caso, con una bella imagen abstracta en color en la portada.

opone a la “Sprachtod” (o a la muerte lingüística) y al olvido de la cultura de las personas de la comunidad en que creció. De tal manera, puede estar seguro de haber preparado el camino para incorporar este diálogo entre el español y el mundo espiritual del bubí en la herencia cultural de nuestro tiempo.

### **Bibliografía:**

- Bolekia Boleká, Justo, 2021. Entrevista con Justo Bolekia Boleká, en: Youtube: #Lallave#lavoz de los sin voz, en: <https://www.youtube.com/watch?v=53WvhNsD4do&t=1187s> [26.09.2021].
- Bolekia Boleká, Justo, 2020. *Los verbos bubis y su conjugación*. Barcelona: Editorial Mey.
- Bolekia Boleká, Justo, 2019. *Löbëla*, edición e introducción de José Ramón Trujillo. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Bolekia Boleká, Justo, 2017. “Die verschwiegenen Begierden eines Lebens”, trad. Ineke Phaf-Rheinberger, en: *poet. literaturmagazin*, 22/2017, 72-73.
- Bolekia Boleká, Justo, 2015. *Miradas invertidas vs percepciones alteradas*, epílogo M'baré N'gom Faye. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Bolekia Boleká, Justo, 2015a. *Löbëla*, translation and introduction Michael Ugarte. Eugene, Oregon: Editorial Resource Publications.
- Bolekia Boleká, Justo, 2013. *Los callados anhelos de una vida*. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Bolekia Boleká, Justo, 2010. “Las identidades minorizadas y la desconfiguración del Estado”, en: Landry-Wilfrid, Miampika (ed.), 2010: *La palabra y la memoria Guinea Ecuatorial 25 años después (ensayo, poesía, relatos, teatro)*. Madrid: Verbum, 38-44.
- Bolekia Boleká, Justo, 2008. *Las reposadas imágenes de antaño*, prólogo de Dosinda Alvite. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Bolekia Boleká, Justo, 2003. *Ombligos y raíces. Poesía africana*. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Bolekia Boleká, Justo, 1999. *Löbëla*. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Bolekia Boleká, Justo, 1999a. *Aprender el bubí. Método para principiantes*. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África.
- Corominas, Joan, <sup>3</sup>1976. *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- García-Alvite, Dosinda, 2013. “Justo Bolekia Boleká: escritor y guía cultural bubí”, en: *Afro-Hispanic Review*, 32(1)/2013, 181-190.

- Odartey-Wellington, Dorothy, 2005. "El exilado afrohispano y el debate lingüístico en la literatura de Guinea Ecuatorial: entrevista a Justo Bolekia Boleká", en: *Afro-Hispanic Review*, 24(2)/2005, 165-179.
- N'gom Faye, M'baré, 2015. "Epílogo", en: Bolekia Boleká, Justo, 2015. *Miradas invertidas vs percepciones alteradas*. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África, 65-66.
- Phaf-Rheinberger, Ineke, 2017. *Modern Slavery and Water Spirituality. A Critical Debate in Africa and Latin America*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
- Phaf-Rheinberger, Ineke, 2012. "Justo Bolekia Boleká. Searching for a New Profile of the Bubi Community", en: Heinicke, Julius/Heister, Hilmar/Klein, Tobias R./Prüschenk, Viola (eds.), 2012. *Kuvaka Ukama. Building Bridges*. Berlin: Kalliope, 165-176.
- Rodríguez Juliá, Edgardo, 1983. *El entierro de Cortijo*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- Trujillo, Juan Ramón, 2019. "Espacios míticos y construcción de una memoria poscolonial. Justo Bolekia y el bosque de canciones y relatos", en: Bolekia Boleká, Justo, 2019. *Libéla*. Madrid: Sial Ediciones/Casa de África, 9-26.