

Fricciones culturales en la novela afro-hispana *Ekomo* de María Nsue Angüe

BEATRIZ CELAYA-CARRILLO
MIAMI UNIVERSITY

A pesar de que el estudio de las prácticas culturales ecuatoguineanas es una disciplina en claro crecimiento, todavía sigue teniendo un carácter relativamente marginal.¹ En consecuencia, la producción intelectual y artística de los ecuatoguineanos sigue siendo, en líneas generales, poco conocida por los hispanistas. En el caso concreto de la novela *Ekomo* (1985), de María Nsue Angüe, este desconocimiento es claramente injustificable, si consideramos la poca difusión de esta obra, que apenas cuenta con dos ediciones en 23 años, aunque una de ellas sea relativamente reciente.²

La complejidad y potencia simbólica de su historia, la belleza rítmica y plástica de muchos de sus pasajes y la evocación atrayente de una cosmovisión africana y ecuatoguineana la convierten en una obra cuyo disfrute no debería reducirse a un pequeño grupo de críticos especializados. Definida como la primera novela moderna ecuatoguineana y la primera escrita por una mujer ecuatoguineana, recuerda una identidad en proceso de pérdida y, por tanto, testimonia el pasado cultural para las futuras generaciones (Lewis 121).³ Aún más, su protagonista femenina, Nnanga, no sólo sostiene simbólicamente el valor de la familia y las tradiciones ante la violencia colonial y poscolonial, sino que realiza un discurso político que permite desestabilizar algunos de estos mismos principios en favor de un concepto moderno de justicia y democracia. Nsue Angüe elabora así una poderosa construcción mítica que remite al pasado y al futuro, una propuesta de conocimiento a la cultura africana y universal que pueda ser reinterpretada y adaptada a tiempos y lugares diversos.

En el relato, la narradora y protagonista, Nnanga emprende un largo viaje en busca de cura para la pierna infectada de Ekomo, su marido. Es también un viaje narrativo en busca de sus orígenes como pueblo, cuya cumbre viene representada en la llegada de Ekomo y Nnanga al río Ntem, donde se sitúa el origen mítico de los fang. Nnanga perderá a Ekomo y deberá aceptar la imposibilidad física de volver al pasado. Él es un africano perdido que no cree en la religión de los blancos, pero tampoco en las tradiciones religiosas africanas. Como nueva Antígona —en más de un sentido, como ya veremos— se sacrifica por su amado, pero también por toda su comunidad. Nnanga, deberá enterrar ella misma a Ekomo, rompiendo el tabú

tradicional que prohíbe que la mujer toque el cuerpo fallecido de su marido. Su comunidad la declarará maldita, obviando el hecho de que se encontrara lejos y sin familiares o amigos que pudieran ayudarla. De este modo, ella sacrifica el respeto y protección de su comunidad para poder enterrar dignamente a Ekomo. Aún más, Nnanga se sacrifica por esos mismos que la rechazan, permaneciendo muerta en vida, resistiéndose a la pérdida de un África de antaño. Y puesto que no se puede volver al pasado en vida, permanecerá como espectro de África para su comunidad.

Buena parte de mi análisis de la novela se apoya en el paralelismo entre la protagonista, Nnanga, y el mito de Antígona, según la interpretación romántica europea, presente también en la concepción contemporánea africana del símbolo. En concreto, este artículo propone la interpretación de Nnanga, desde la reelaboración crítica de la figura de Antígona que realiza Judith Butler. Ciertamente, las creencias y tradiciones fang, con un fuerte componente animista, recorren el relato. Aunque como también señala Michael Ugarte, la narración revela significativos ejemplos de sincretismo lingüístico y cosmológico. En síntesis, la novela representa un largo lamento por la pérdida de un África anterior a la violencia e influencia colonizadoras. La repetición eterna de esa pérdida a través del espectro final de Nnanga produce la actualización sin fin del pasado identitario. Finalmente, ese sacrificio de la protagonista de permanecer muerta en vida abre también una propuesta hacia el futuro de una organización comunal propia y moderna, que respete los derechos individuales. No obstante, no es el mero sacrificio de la protagonista el que anuncia tal propuesta igualitaria.

Ekomo es una novela compleja y de gran intensidad trágica, tanto por el marcado carácter simbólico de su prosa poética, así como por el dramatismo de la historia que se cuenta. Existen además elementos adicionales que aportan una tensión acentuada sin resolución en el relato: fricciones continuadas entre la cultura africana y la europea, entre la mujer africana y su comunidad. En este caso, utilizo el término fricción en el sentido de contacto y asimilación de elementos nuevos u opuestos, pero también de violencia y rechazo de fuerzas contrarias. Nnanga pone en evidencia la violencia colonial y poscolonial sobre su tierra africana, pero igualmente se enfrenta a su comunidad por no proteger su pasado identitario o producir nuevas injusticias sobre sus miembros. La propuesta radical no reside únicamente en este discurso, aun siendo fundamental, sino en la posición y distancia a la que llega Nnanga al producir un discurso político, cuando su comunidad le niega tal derecho. Como observa Butler para la mítica Antígona, Nnanga parece vivir inmersa en las relaciones familiares, pero al mismo tiempo sale de ellas para manifestarse políticamente y rompe así con la coherencia social y de género de su comunidad. Las

voces que se silencian, sean femeninas, africanas o ecuatoguineanas, quedan así representadas.

El primer elemento en fricción positiva y negativa en *Ekomo* corresponde a la lengua utilizada tanto como vehículo de expresión de la historia, pero también como símbolo de la colonización occidental. Según Oyekan Owomoyela, al margen de cuál fuera el poder colonial, la educación a través del continente africano privilegió las lenguas y culturas europeas por encima de las africanas (350). En la época de la independencia, los escritores formaban parte de la élite social y su lengua operativa era la que dejaron los colonizadores (352). Para explicar la persistencia de las lenguas europeas, Owomoyela recuerda que la literatura moderna africana es producto de una élite asimilada. Cuando trataban de practicar su escritura creativa no tenían otra elección que la lengua en la que habían recibido su educación formal (352). A lo que se añadía el estigma de inferioridad asociado al uso de lenguas africanas. La consecuencia es que las literaturas africanas se han convertido en literaturas en inglés, francés y portugués (y español, en nuestro caso) y aquellas que usan lenguas africanas tienen un carácter marginal (352). También recuerda este estudioso consideraciones prácticas: el escritor o escritora necesita alcanzar un número suficiente de lectores que le permitan mantenerse económicamente, al menos idealmente—y no sólo lectores, sino también invitaciones y premios con compensación monetaria, que además permitan adquirir el estatus de celebridad cosmopolita (354). De acuerdo a Owomoyela, no debe olvidarse que los estudios africanos y África misma siguen ocupando la periferia. Las contradicciones tienen su paralelismo evidente en la misma crítica, como bien explica Ngugi Wa Thiong'o:

Quite frankly there is nothing so contradictory in African scholarship today in Africa and in the wider world than the position of experts on African realities who do not have to demonstrate even the slightest acquaintance with an African language. Have you ever heard, for instance, of a Professor of French at a French University or any other place who did not know a word of French? (56–57)

En el caso de la escritora que nos ocupa, Nsue Angüe, podemos remitirnos al reciente y amplio estudio sobre la literatura ecuatoguineana de Ugarte para destacar algunos condicionantes concretos. Ugarte destaca la posibilidad de que ante el intento del dictador Francisco Macías Nguema (1968–1979) de borrar el español y su influencia del país, este se convirtiera en lengua de resistencia. Según Ugarte, no es que España o la cultura española sea celebrada por los intelectuales, salvo pocas excepciones, sino que el español es aceptado como lingua franca (106). La relación conflictiva del gobierno de Nguema, parece haberse prolongado, con el gobierno posterior de Teodoro Obiang Nguema, añadiéndose además un progresivo distanciamiento. Según José Martínez Carreras, tras el golpe de estado

contra su tío, Obiang se convirtió pronto en un nuevo dictador, aunque su capacidad destructiva no ha sido tanta. Persistió un discurso antiespañolista del régimen, que vino acompañado de acciones como la creación de un Ministerio de la Francofonía en los años 90 y la expulsión o acoso a periodistas y ciudadanos españoles. El país se incorpora a la Conferencia de países francófonos y, de forma general aumenta la influencia francesa, desde los años ochenta, y la de Estados Unidos, desde comienzos de los noventa, debido a los acuerdos petrolíferos (223–25). Por último, en el año 2007 se adoptó el portugués como lengua oficial, junto al francés y el español, con objeto de posibilitar la adhesión del país como miembro pleno de la Comunidad de Países de Lengua Portuguesa (CPLP).

Recordando algunos de los parámetros destacados por Owomeyela, Nsue Angüe emigró a España a edad muy temprana y recibió buena parte de su educación formal en Madrid. Asimismo, sus obras han sido publicadas o bien a través de la UNED, o bien del Centro Cultural Español en Malabo y la AECID (Agencia Española para la Cooperación al Desarrollo). La significación de estos hechos requiere una investigación más detallada, aunque sin duda sean relevantes. Por un lado, basta con leer a esta autora para coincidir con Ugarte y con Owomoyela en señalar que el uso del español no impide una visión africana, más bien la visión africana se caracteriza por conformarse en más de una lengua (107). Por otro lado, la polémica sobre la lengua utilizada, como sutilmente observa Ugarte está lejos de poder ser dirimida. *Ekomo* simboliza precisamente la profunda dislocación africana enfrentada a las sucesivas colonizaciones culturales. Finalmente, la clave más importante en relación a la novela que nos ocupa y la lengua en la que está escrita nos la ofrece su propia autora, que define Guinea Ecuatorial como uno de tantos países hispanohablantes. Al mismo tiempo, parece apuntar a un desarrollo lingüístico desigual:

I think in Spanish. I dream in Spanish and I have spoken Spanish for most of my life. If you consider Spanish to be a foreign language for me because I was not born on Spanish soil, my question is: were the 300 million Spanish speakers in the world today born on the Iberian peninsula? How could you argue that I am stealing a Language that has been always mine, if I was only eight years old when I arrived in Spain and didn't know how to say even three words in Fang? ("Writing" 298)

Las primeras páginas de *Ekomo* expresan repetidamente la nostalgia por un tiempo y un lugar pasado, la pérdida de África para los africanos. Se presentará a lo largo del relato el conflicto y fricción entre la cultura europea y la guineana, pero también las tensiones y negociaciones dentro de la misma sociedad guineana. La causa última de esta pérdida de la identidad africana no es el sujeto occidental, nos dice Nnanga, aunque sea una fuerza contaminante, sino los propios africanos, que han abandonado África literal y figuradamente: "Hace mucho tiempo que los

africanos abandonaron África”(21); “¡África tiene que volver a su libertad!”(22). Sin embargo, la lengua occidental y el sistema de valores que contiene, aparecen como fuerzas acaparadoras en un momento clave, cuando se describe al perdido africano de hoy, Nfumbá’a, que precisamente ha pasado un tiempo en Europa. Cuando muere el abuelo/jefe de la comunidad, mecha de la cadena de acontecimientos que se suceden en la novela, tenemos prueba de la existencia de un hermoso tiempo, que al mismo tiempo desaparece: “su muerte marcaba el fin de un África y daba comienzo a otra”. Su figura, que proviene del pasado, confirma el error del africano presente: “Quizá sólo aquel viejo sabía que la fiebre del mañana había caído como una epidemia sobre el africano de hoy” (53). El mejor ejemplo lo presenta Nfumbá’a:

Nfumbá’a, el africano de hoy, hombre del mañana, tras estar dos lluvias en Europa dejó su tradición encerrada entre los libros; dejó allí su personalidad y sus creencias africanas, y el ser sin continente regresó a su pueblo con un disfraz de europeo pero sin el europeo dentro: con una máscara de Europa pero sin su rostro en ella. Medio blanco, medio negro. (107)

La imagen de una tradición encerrada entre los libros que leyó en Europa es ambivalente, ya que estos libros hacen olvidar la cosmovisión propia y, al mismo tiempo, esas tradiciones no desaparecen del todo, puesto que quedan “encerradas”. La tensión parece irresoluble, al parecer, este africano no es ni africano ni europeo, está contaminado por las palabras occidentales. La solución parece ofrecerla la misma autora, Nsue Angüe, en la dedicatoria de la novela, dirigida a su protagonista: “A Nnanga, mi amiga vieja. Lástima que no sepa leer”. Es posible entonces apropiarse de la lengua europea para transmitir una visión africana propia, dar a conocer a Nnanga, aunque quede la sospecha de una pérdida en el traslado o recepción del relato y, por tanto, un elemento de tensión o fricción negativa.

La segunda clave de interpretación de fricción no resuelta en la novela viene precisamente asociada a Nnanga y a su comportamiento como mujer en los acontecimientos marcadamente dramáticos que se suceden, que terminan enfrentándole con su comunidad, aunque paradójicamente las razones de su sacrificio último sean también comunales. Todo comienza cuando una sombra en forma de lápida aparece en forma de nube sobre el poblado. El jefe del pueblo lee este signo como aviso de que dos personas morirán, un miembro poderoso de la tribu y un joven. A lo largo de la narración se intercalan recuerdos de la infancia de Nnanga, que describe los rituales, cómo aprende a bailar, su primer encuentro con Ekomo, su relación con él, con sus hermanos y amigos como el enano Mbá. Cuando Ekomo vuelve de la ciudad con la pierna infectada, se sospecha que él sea uno de los que van a morir. Y se ponen así en marcha Ekomo y Nnanga, abandonando su

entorno y atravesando la frontera para curar la enfermedad de él. Al escribir desde un presente caracterizado por migraciones globales, es aún más importante si cabe, no sólo realzar las distinciones de género en este viaje migratorio de Nnanga junto a Ekomo, sino también analizar políticamente el papel de esta mujer africana dentro de su comunidad y en su viaje.

En la interpretación de la novela y de su protagonista, Nnanga, el análisis de Ugarte privilegia justificadamente la asociación de la mujer africana con la esencia de África, y concretamente como el tropo de la Madre África como esencia africana basada en valores compartidos (133–144). Es una idea repetida a lo largo de la literatura africana, también en la ecuatoguineana como muestra Ugarte, que comienza precisamente su análisis citando el poema “Femme noire” de Léopold Senghor, primer presidente de la República de Senegal y uno de los creadores del concepto de “negritud”. El pasaje antes citado donde se describía Nfumbá’a viene seguido inmediatamente en la novela por este lamento:

Las lágrimas de la madre son las del África, y sus lamentos se esparcen por el aire hasta los confines de la tierra, por todos aquellos hijos perdidos. ¿Quién puede escuchar el llanto de la madre África sin sentir compasión por esa mujer que no hace más que echar hijos al mundo para ver cómo, poco a poco, van perdiendo su personalidad? Y sin embargo, cada vez que cae uno de sus hijos, África llora personificándose en cada una de las madres de Nfumbá’a. Hijos prefabricados por los supermercados de la evolución histórica que, sin embargo, no evolucionan y hablan de una política, comercio y religión que les son ajenos; sin detenerse a examinar el verdadero sentido de las cosas. . . .(108)

Este dolor proviene de una visión comunal desde el vínculo familiar, pero es también un comentario político, lo que según la descripción de la organización social que aparece en el relato no está permitido a las mujeres. Según los principios que rigen la comunidad, “Los hombres hablan, las mujeres callan, los jóvenes escuchan y los niños juegan” (20). Eso es así, al menos en un sentido político, en cuanto a la toma de decisiones para el conjunto de la comunidad. Nnanga, incluso llega a definirse como “una presencia-ausencia, cuya importancia nada tiene que ver con el proceso normal de los acontecimientos” (23–4). Una negación de sí misma en tanto sujeto aparece también en su relación con Ekomo; inquieta por él, Nnanga reconoce: “Temerosa de un no sé qué, me siento obligada a llamarle, puesto que sin él nada soy y nada puedo ser” (24).

Por otro lado, son las abuelas respectivas las que han contado la historia del río Ntem y el origen del pueblo fang tanto a Nnanga como a Ekomo. Aunque el hecho debe ser limitado, es Ekomo finalmente quien nos detalla dicha genealogía, lo cierto es que la mujer aparece como transmisora de una sabiduría ancestral. ¿Cómo es entonces posible que una mujer calle y cuente a la vez? ¿Cómo es posible que “una pieza sin importancia” en la comunidad, según Nnanga se define, elabore un

complejo discurso cultural y político sobre la identidad africana (53)?

En mi interpretación, la identificación de Nnanga con la maternidad se complementa con el modelo representado por el mito de Antígona, según la interpretación de la obra Sófocles formulada en el romanticismo europeo, que más tarde fue adaptada al discurso anticolonial y poscolonial en el África negra. Como señala la crítica, el carácter primordial del vínculo familiar impregna toda la novela: puede convertirse en un espacio mitológico, como señala María Zielina Limonta (147), o acentuar la función de madre de Nnanga con respecto a Ekomo, como advierte Ugarte (149). Hay distintos ejemplos que en los que Nnanga se refiere a su deseo de tener hijos y en la relación que mantiene con Ekomo la maternidad está muy presente (150). Sin embargo, Nnanga nunca tendrá hijos porque le llega la muerte antes de que pueda hacerlo. Por otro lado, en el comienzo de la relación entre Nnanga y Ekomo, ella construye/descubre otros dos rasgos identitarios propios cuando comienza a bailar para otros. Bailando descubre que es una artista, en una afirmación clara como individuo: “Supe que desde aquel entonces, me había convertido en otra persona muy distinta. Era una artista y mi vida era la danza” (94). Su manifestación creativa tiene un segundo componente, la atracción sexual que despierta en los muchachos y, muy especialmente, en Ekomo: “Sus ojos no se reían. Sólo había fuego en ellos. Entonces yo me sonreí” (103). De este modo, Nnanga obtiene poder como sujeto femenino creador y como objeto sexual deseado. Al margen de la consideración que podamos hacer de este segundo aspecto, las dos cualidades de la danza desplegada por Nnanga son aceptadas positivamente por la comunidad: “Hasta mis propios hermanos gritaban con mis hermanas, y una lluvia de abrazos y regalos cayó sobre mí” (103). La privilegiada belleza erótica de Nnanga coincidiría además con la imagen de mujer africana que ofreció Senghor en el poema ya mencionado, “Femme noire”.⁴

Podríamos decir que Nnanga cuida de su esposo enfermo como de un hijo, pero también puede argumentarse que el desafío radical político que representan sus opiniones y el entierro decoroso que le da a Ekomo, un entierro prohibido para ella como esposa, la aproximan al mensaje radical de Antígona, la hermana. Significativamente Nnanga considera a Ekomo, particularmente en la etapa de enamoramiento inicial y en el momento de su muerte, no sólo como enamorado, también como su hermano, mostrándonos así un valor cultural esencial en su comunidad, la unión solidaria entre los miembros y, en ciertos aspectos, igualitaria: “Espérame, amigo-hermano, que presta estoy contigo”, le dirá una vez muerto (229). Igualmente, cuando al comienzo de su relación supo que iba a bailar para él, Nnanga nos anuncia: “Buscaré entre los hermanos a aquel que es mi amado . . . le preguntaré

al son de los tambores: ¿Eres mi hermano?” (33). Ese sentimiento de hermandad está presente en todos como principio organizativo de la comunidad. Nfumbá'a desaparece en la selva tras la muerte del jefe y a pesar de la prohibición de este con terribles resultados para quien no lo cumpla. Aun sabiendo las posibles desgracias que podían sucederles, “Sus hermanos salieron en su busca porque lo amaban, se arriesgaron dos días en la selva porque eran sus hermanos” (107). Nfumbá'a muere fulminado, por no haber respetado la prohibición del jefe. En última instancia muere por negar las tradiciones, la existencia de fuerzas espectrales ancestrales. Es Nnanga, la hermana, quien se resiste no sólo a la fiebre del mañana, sino finalmente a la del presente. Como hermana de todos los miembros de su comunidad, como nueva Antígona, sacrificará su propia existencia, muerta en vida. La similitud entre el enterramiento que lleva a cabo Nnanga y el que realiza Antígona de su hermano Polinices en la tragedia de Sófocles, se hace así más aparente, aunque todavía superficial.

Las reflexiones y adaptaciones del mito de Antígona han sido muy numerosas entre los intelectuales europeos, pero también han estado presentes en la historia poscolonial del África subsahariana. También tendríamos un ejemplo directo en la literatura ecuatoguineana con la versión dramática de *Antígona* (1991) de Trinidad Morgades Besari. El papel del rey Creonte en esta versión correspondería a Macías Nguema, primer presidente electo de Guinea Ecuatorial y responsable de sistemáticas atrocidades contra su pueblo. Siguiendo la interpretación de Dosinda García Alvite, la Antígona de Besari muestra con su enterramiento el coste de la destrucción de los derechos civiles, pero también apunta a la necesidad de reclamar la dignidad humana y la reelaboración de fuentes de fortaleza comunal (“Womanism” 122). No debemos olvidar, no obstante, que tanto en la Antígona de Sófocles como en *Ekomo*, la mujer plantea un discurso político, algo que le está prohibido en su tradición cultural.

Es entonces relevante recordar que la ciudadanía ateniense, que refleja Sófocles, se determina según los lazos familiares (Patterson 63–64). La polis sería el fin natural en la progresión de las asociaciones humanas: empezando con la casa familiar, extendiéndose al pueblo o aldea y completándose en la polis con el objetivo de una buena vida. Sin embargo, la concepción de Aristóteles, de influencia fundamental en este modelo, sitúa la ciudadanía en las acciones, lo que hace el ciudadano, es decir, hombres adultos que participan en la administración de la justicia y las deliberaciones de la asamblea política. Aristóteles no dice nada de las mujeres, ni siquiera reconoce su exclusión de la ciudadanía, pero sí la no participación de niños, ancianos y extranjeros residentes (Patterson 51–52).

Sí existían, sin embargo, algunos derechos englobados en la ciudadanía para la mujer, resquicios que señalan una presencia-ausencia y recuerdan a la posición social de Nnanga en la sociedad fang. Bajo la protección de la ciudadanía, esta mujer griega no sería esclavizada, entraría en los santuarios y ocuparía un papel religioso primordial, formaría parte del bien y protección común, podría heredar aunque fuera en una posición rezagada en la línea de herederos familiares y cumpliría también una función fundamental en el rito funerario (Patterson 53–60). En el caso de Nnanga, según recuerda su padre, al unirse a Ekomo cumple con la ley de los antiguos por la que “toda hembra habrá de abandonar a sus padres y hermanos”, perteneciendo desde entonces a la tribu de su marido (180). Dentro de su comunidad fang, el baile y la transmisión oral de las tradiciones de la comunidad dotan a la mujer de un papel significativo, aunque restringido, ya que no toma abiertamente decisiones que afecten a la comunidad.

Probablemente la mejor interpretación de género de la figura de Antígona corresponda a Judith Butler, que a su vez nos ofrece una clave definitiva para apreciar el papel simbólico desarrollado por Nnanga. Antígona funcionaría, según Butler, como un quiasmo dentro del vocabulario de las normas políticas ya que “she occupies the language that can never belong to her”, y aunque aparece enraizada en las relaciones familiares, en el linaje, al mismo tiempo actúa al margen y así rompe la coherencia tanto de género como la de la organización comunal (72–77). Si recordamos, es enterrada viva como castigo a su rebelión, una muerte en la mayor soledad. La historia de Nnanga tiene un desenlace paralelo y sobrecogedor. En cierto modo, Nnanga, ni viva ni muerta, actualiza eternamente el África del pasado, pero también la del futuro:

Grita mi rebelión: ¡No! ¡No estoy muerta ni viva! ¿Esto qué es?, me pregunta la razón.
Y una voz débil contesta: la frontera entre la vida y la muerte. Abro los ojos, eso creo, y veo un sinfín de cosas; que necesitaría todo un libro para expresar en su verdad exacta. Abro los ojos, eso creo, y me encuentro confundida entre la gente. Mas. . . ¡qué sola!
¡Qué tremendamente sola estoy! (248)

Con la novela *Ekomo*, parece que estaríamos más cerca de la primera fase de literatura africana fundamentalmente preocupada, como recuerda Pius Adesanmi, con la reevaluación o deconstrucción de la historia africana (231). El desarrollo tardío y la relativa debilidad del nacionalismo africano en la Guinea española, que comienza a finales de los años cincuenta, según Alicia Campos, se debe al relativo aislamiento de Guinea como única colonia española en el África subsahariana y la situación dictatorial de la metrópoli, lo que hacía más difícil la articulación de demandas políticas (100). Por otro lado, a su estatus como autonomía en 1965 y finalmente estado independiente en 1968, le siguió la brutal dictadura de

Francisco Macías Nguema (1968–79). Se produjeron ejecuciones masivas, el encarcelamiento de miles de ciudadanos y el abandono del país de un tercio de la población. Macías Nguema permitió también el colapso de la economía y abandonó a su suerte a la población, y en consecuencia, se sucedió el incremento de la pobreza y malnutrición; las infraestructuras del país fueron descuidadas hasta arruinarse (Ugarte 25). Se paralizó la educación formal y los individuos más formados y los extranjeros abandonaron el país (Ugarte 25).

Comprendiblemente, la literatura de Guinea Ecuatorial ha sido más reducida y tardía que la de otros países africanos, de modo que lo que se había conseguido en otros lugares una o dos décadas antes, se llevó a cabo en los años ochenta en el caso de la novela, con *Ekomo*, de Nsue Angüe, y *Las tinieblas de tu memoria negra* (1987), de Donato Ndongo Bidyogo.⁵ En concreto, Ekomo parece constituir otro ejemplo de los personajes que vagan, exilados, embargados de melancolía, que caracterizan la literatura africana poscolonial de los años sesenta y setenta. Un ejemplo de ello, serían las dos primeras obras teatrales, *The Dilemma of a Ghost* (1965) y *Anowa* (1970) de la conocida escritora ghanesa Ama Ata Aidoo. Como observa Thérèse Migraine-George, en estas dos obras teatrales se presentan distintos personajes con sentimientos espectrales de extrañamiento, imbuidos por una melancolía ante la imposibilidad de volver a un lugar y un tiempo que les permita pertenecer y comenzar sus vidas de nuevo (84).

Una de las consecuencias fundamentales del trágico fracaso de la nación-estado poscolonial en África, según Adesanmi, ha sido la homogeneización del continente desde los estudios africanistas como un único e uniforme espacio disfuncional. Se ha desarrollado así toda una simbología teñida de desesperanza dentro del marco temporal del África poscolonial que resulta en un signo de negatividad poco problematizado (227). La pregunta que se hace Adesanmi es la siguiente: “How does one proceed to valorize this past without making the present its prisoner?” (228). En la respuesta de Nnanga, como la Antígona que interpreta Butler, ella rompe con las reglas de la organización comunal, se afirma como voz subjetiva, autoconsciente, para defender los derechos individuales y comunales. Estamos ante un estado republicano, cuyo mayor valor reside en los derechos individuales para salvaguardar los de la sociedad entera. Nnanga, ni viva ni muerta, actualiza eternamente el África del pasado pero también la del futuro, con un Estado que respete y cuide de sus ciudadanos.

Para George Steiner el mito de Antígona en el siglo XX corresponde a las leyes del corazón y la humanidad civilizadora (189). Steiner recuerda que desde el siglo V a. C. la sensibilidad occidental ha experimentado momentos clave en relación a su identidad e historia en referencia a la leyenda de Antígona, situando a las mujeres

enfrentadas a la muerte y poder arbitrarios (109). En el caso de nuestra heroína, Nnanga, no tiene como rival a un rey o presidente; ella cuestiona la violencia colonial sobre su sociedad y organización tradicionales, pero también se enfrenta a su propia sociedad para que se abra a la modernidad y abrace con voz propia el mundo imaginario y el racional a favor de una mayor igualdad entre sus miembros. Ekomo, su marido, aparecería en este sentido como contrafigura de Nnanga. Cercana su muerte, Ekomo se siente perdido, ha renegado de sus ancestros, y tampoco puede ir al cielo: “Al cielo no puedo ir, puesto que no estoy bautizado, y el infierno es demasiado castigo para mis pocos pecados. Al purgatorio no puedo ir, pues no soy cristiano; y para el limbo soy muy viejo ya para entrar en él. A los ancestros traicioné al renegar de ellos. . . .” (221).

En contraste, cuando acuden al curandero para que sane la pierna de Ekomo, este es tratado con desprecio, mientras que Nnanga es descrita como un “espíritu limpio” (137). Ella acepta las directrices del curandero sin reticencias, que quiere ayudarla a tener hijos y sólo en cierto momento recuerda que es cristiana y, por tanto, en principio contraria a las prácticas del curandero. Este hecho nos muestra a Nnanga incorporando los dos mundos, uno procedente de la tradición y otro más reciente y de origen externo, pero transmitido por su madre, la religión protestante: “¿Dios?, pensó mi mente. Qué raro me sonaba en ese lugar la palabra Dios. Busqué mentalmente un lugar apropiado para la palabra y hasta mí sólo llegó una voz: ‘Debería picarte la conciencia como avispa’. ¡Nnanga!, pensé. ¡Qué lejos estaba Nnanga!, mi casa, Nana, mis hermanos. . . (156).

En Nnanga, pueden rastrearse las consecuencias de los cambios representados por la Revolución francesa, tras ella, de acuerdo con Steiner, todos los sistemas filosóficos occidentales se convierten en sistemas trágicos (12) y en las décadas siguientes se produce la irrupción masiva de lo político en lo privado (11). Los románticos elevaron a la supremacía a Sófocles y otorgaron a Antígona el primer lugar entre sus siete tragedias (4). Este lugar privilegiado corre paralelo, cree Steiner, con el programa de emancipación femenina y paridad política entre los sexos que se desprende de los ideales representados por la Revolución francesa (9). Sin embargo, aunque la retórica liberadora sonaba triunfante, la práctica era conservadora con la mujer (10). La razón de su popularidad no correspondería únicamente con una figura ideal que sustituye así a la realidad pospuesta, imposible de alcanzar sino precisamente a la posición de la mujer en la sociedad de la antigua Grecia y, con algunas modificaciones, en la moderna (Steiner 10).

Tanto con Antígona como con Nnanga, y siguiendo a Butler, tenemos a una mujer que habla cuando no debe hablar y que además señala acusadoramente las contradicciones del sistema desde una posición subalterna. En el caso de Nnanga, el

discurso colonial la sitúa en una posición doblemente subalterna desde el género y la raza, borrando los derechos individuales que se desprenden de la República moderna. Asimismo, los principios de hermandad igualitaria entre los miembros de la comunidad fang de Nnanga se contradicen con la prohibición de participar activa y subjetivamente en el devenir de su sociedad por ser mujer.

Caroline Rooney profundiza en la relevancia simbólica de Antígona para Nelson Mandela y en un sentido amplio en la concepción poscolonial africana, y que parece conducir a este lazo más íntimo entre este mito y la figura de Nnanga que he tratado de describir. Según recoge Rooney, en el juicio celebrado en 1962, Mandela para defenderse a sí mismo presenta el siguiente alegato idealista:

The structure and organization of early African societies in this country fascinated me very much and greatly influenced my political outlook. The land, then the main means of production, belonged to the whole tribe . . . there were no classes, no rich or poor and no exploitation of man by man. . . .The council was so completely democratic that all members of the tribe could participate in its deliberations . . . in such a society are contained the seeds of revolutionary democracy in which none will be held in slavery or servitude, and in which, poverty, want and insecurity shall be no more. (*No Easy Walk* 147–48)

En la visión de lo que es justo de Mandela aparecen principios occidentales democráticos conformados en la modernidad, la igualdad y solidaridad entre todos los miembros de una comunidad, pero también su desarrollo independiente y modélico en las sociedades africanas anteriores a la colonización. En esta idealización del pasado, como percibe Rooney, Antígona representa la conjunción hermana-hermano de una democracia radical, y puede constituirse como símbolo de unos valores tradicionales con aspiraciones de sobrevivir al colonialismo en la era poscolonial (151). Para Mandela, de hecho, Antígona simbolizaba su lucha, ya que ella era “a freedom fighter, for she defied the law on the grounds that it was unjust” (*Long Walk* 541). Sin embargo, y como también observa Rooney, en ese primer recuento ofrecido por Mandela en *No Easy Walk to Freedom* (1965), ignoraba la marginalización política de las mujeres dentro de las sociedades africanas tempranas. Fue algo que el mismo Mandela rectificó posteriormente en *Long Walk to Freedom* (1994) (Rooney 150). Este problema nos devuelve a las contradicciones inherentes a la figura de Antígona, y el caso que nos ocupa, el personaje de Nnanga.

Recordemos que Nnanga se enfrenta a la comunidad por entero, que la declara literalmente maldita (235), por haber tocado el cuerpo de su marido difunto. Se enfrenta así a todos por amor a Ekomo, pero también a su misma comunidad, es decir rompe un tabú tradicional en favor de un principio superior, la solidaridad con los miembros de la comunidad. Además, se sacrifica, se borra a sí misma en tanto

persona individual para convertirse en un espectro perpetuo del pasado, que recuerde a todos la historia y tradiciones africanas y reclame una organización social más justa. Suplica a Dios que acoja a Ekomo y también permanece como conciencia de un tiempo pasado:

Mi cuerpo se aparta de esta tierra donde el odio y la sed gobiernan, sin tener de antemano tu audiencia. Volaré por el espacio silencioso, sin ruido, detrás de mis pasos; para que al pasar donde duermen tus infantes, no se agiten detrás de mis pasos y, a sabiendas de todas mis audacias, me acercaré sin permiso a suplicarte: ¡Ábrele, Señor, tus puertas! No soy más que su perfil recortado contra el sol del infinito, con la conciencia de no haber sido más que una sombra que, con su milenaria existencia a cuestas, va arrastrándose en un desierto, de piedras, sal y sombras. (235)

Nnanga llega al limbo cristiano para interceder por Ekomo ante Dios, ya que Ekomo no tuvo tiempo de ser bautizado, pero también permanecerá en este espacio intermedio la misma Nnanga. En cierto modo, Nnanga que es cristiana, renuncia al cielo protestante para poder representar la nostalgia por un África que se siente perdida, en sentido político, pero también cultural. En ese sentido, el texto conectaría con la situación concreta de Guinea Ecuatorial en el momento de escribir *Ekomo* y la perspectiva de la autora en ese momento. Por una lado, satisfaría la necesidad de expresar la pérdida de una identidad africana tradicional, los efectos de la colonización; por otro lado, daría voz a lo que se ve como un fracaso del estado poscolonial.

La historia de Ekomo se sitúa en torno a 1960, ya que hay una breve referencia a la muerte de Patrice Lumumba, líder anticolonialista y panafricano, que ocupó el cargo de primer ministro de la República Democrática del Congo tras la independencia de Bélgica. Ante las premoniciones iniciales de tragedia que vienen del cielo, el viejo jefe de la tribu menciona a Lumumba, mientras que Nfumbá'a expresa su temor ante la posibilidad de que sea este gran líder africano al que se le vaticina la muerte, anticipando a su vez el fracaso de la primera etapa en la experiencia poscolonial:

Sentiría mucho que fuese él quien ha de morir porque verdaderamente está luchando por África y los africanos. ¡La libertad! ¡África tiene que volver a su libertad! El africano debe luchar para que eso se realice. Se habla mucho del Congo y de la lucha que está llevando a cabo para liberarse. África, como cualquier otro continente del mundo, necesita evolucionar y nosotros los africanos debemos luchar para conseguirlo. (23)

La obra posterior de Nsue Angüe, en el análisis de Dosinda García Alvite, parece situarse en otra conjunción histórica, sin que se abandone el compromiso con las condiciones políticas y sociales de su país de origen. Según García Alvite, tanto en la colección, *Relatos* (1999) y el disco compacto *Mbayah* (1997), se realiza una reconstrucción cultural, pero también se superan puntos de vista locales

tradicionales sobre afiliaciones étnicas, de género y nacionales que puedan limitar el desarrollo de su país. Todo ello, desde una cultura global donde personas migrantes y exiliadas, en expresión de Edward Said, negocian conflictos mundiales (“Desde Guinea”). Es decir, se escribe desde el presente hacia el pasado y el futuro.

En esta primera etapa literaria de Nsue Angüe que parece representar la novela *Ekomo*, Nnanga contiene tanta carga simbólica como contradicciones inherentes. La mujer, que debe callar, como fuente de discurso político. La mujer, sin personalidad política, como emblema de la virtud cívica o comunitaria. Tal vez porque la mujer puede cumplir el papel simbólico de un partisano/a absoluto. Así reflexionaba Jacques Derrida en *Política de la amistad*:

Not even in the theory of the partisan is there the least reference to the role played by women in guerrilla warfare, in the wars and the aftermath of wars of national liberation (in Algeria, today, for example). . . . If the woman does not appear in the theory of the partisan –that is, in the theory of the absolute enemy—if she never leaves a forced clandestinity, such an invisibility, such blindness, gives food for thought: what if the woman were the absolute partisan? (Rooney 53)

Las últimas palabras de Nnanga expresan precisamente su marginalidad: “¡Qué tremendamente sola estoy!” (248). También describen la negación absoluta que representan las mujeres: “Que lloren todas las mujeres juntas. Por cualquier motivo, ¿Por qué no han de llorar las mujeres, si sus vidas no son sino muertes? (247).

Desde la tradición fang y como señala Zielina Limonta, *Ekomo* es una novela de transgresión (100), aunque quizá sea incompleta su propuesta de lectura: “que los hombres de *Ekomo*, de esa África simbólica, aprendan a reconocer a la mujer no como un ser inferior, sin consciencia, sino como una de las más poderosas fuerzas vitales que las comunidades fangs poseen” (101). Con esta interpretación se corre el peligro de pasar por alto que esa fuerza vital femenina no debe quedar en el nivel simbólico, cómo parecía ocurrir con los autores de la negritud, tiene que incluir una agencia política propia. Nnanga debe sacrificarse y, a pesar de narrarnos el dilema de su comunidad, no deja nunca de ser una voz marginada dentro de esa misma comunidad. También observa Aponte Ramos transgresiones en *Ekomo*, así como el encabalgamiento de simbolismos del mundo cristiano y del sistema de creencias de la cultura fang, en busca de nuevos límites y respuestas desde una identidad en conflicto (102–112). Aunque es cierto que no hay propuestas concretas, Nnanga revela contradicciones sociales, políticas y culturales que impiden llegar a la concordia; “*Ekomo*” significa precisamente concordia en lengua fang. Algunas de esas contradicciones afectan directamente a la agencia femenina en tanto sujeto social y político, no únicamente a un sujeto global africano o ecuatoguineano.

Las fricciones, asimilación y rechazo de fuerzas políticas y culturales, van sucediéndose a lo largo de la novela. Y en ese sentido, es sugerente el paralelismo que Adam Liffsey encuentra en el deslizamiento constante entre culturas que ha mostrado Nsue Angüe en sus autodefiniciones identitarias y los espacios intersticiales entre las culturas africanas y occidentales en *Ekomo* (183). Cuando traspasan la frontera con Camerún, impuesta externamente en el pasado por los países colonizadores, para acudir a un médico, Ekomo se sorprende de que les pidan documentación y, al mismo tiempo, afirma que “son guineanos” y que en su país “nadie nos da esas cosas”, y “si alguno se le ocurriese pedirlos, dado el tiempo de revoluciones que corre, estoy seguro que a éste se le metería en la cárcel por tener ideas políticas” (193–94). En el mismo pasaje se implica la idea de frontera, país y ciudadanía en un sentido moderno occidental. Tanto Ekomo como Nnanga son guineanos, pero sus derechos como ciudadanos parecen casi inexistentes, todavía lejanos. Liffsey considera que esta novela ignora completamente el concepto de nación ecuatoguineana, debido quizá a “the artificial, anomalous and disastrous construction of Equatorial Guinea” (173). Sin embargo, cómo acabamos de ver, el incidente en la frontera sí revela la conciencia de una nación, pero también con unos límites problemáticos, además de artificiosos.

En esta peligrosa carencia de derechos ciudadanos que tienen Ekomo y Nnanga, hay diferencias de género. Como hemos visto a lo largo de la novela, la mujer no es considerada sujeto político en su comunidad tradicional. Asimismo, las diferencias de género en cuanto la situación como migrantes de Ekomo y Nnanga no son aparentes en la novela, no por eso serían inexistentes. En la misma España de los últimos años pueden claramente constatarse motivos adicionales de vulnerabilidad e invisibilidad al añadir el género a la condición de migrante económico procedente de África. Como destacan Seyla Benhabib y Judith Resnik en su estudio sobre ciudadanía y migraciones, y aprovechando una afortunada expresión de Joan Kelly Gadol: “When one inflects citizenship, sovereignty, and migration theories with gender analysis, new questions emerge both about feminist conceptions of women and men and about political theories of the state. In short, once gender is in sight, ‘each eye sees a different picture’” (5).

En suma, Nnanga desde su posición de mujer, africana y ecuatoguineana, abre la puerta en su narración a preguntas fundamentales desde dentro y fuera de su comunidad. Revela la imposibilidad de reclamar una voz para África sin incluir a las mujeres en ella, así como la búsqueda de una comunidad que retenga su unión con el pasado y se adapte a las estructuras de un estado moderno y democrático para fomentar un desarrollo equilibrado y dificultar nuevas formas de opresión.

Notas

¹ Como muestra del creciente interés pueden citarse: la sección especial dedicada a Guinea en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8 (2004), los números monográficos de *Journal of Spanish Cultural Studies* 7.3 (2006) y *Afro-Hispanic Review* 28.2 (2009), el congreso celebrado el año 2009 en Hofstra University, en el cuadragésimo aniversario de la independencia de Guinea, la revista recientemente creada *Afroeuropa* y, de forma general, el progresivo aumento de estudios y especialistas en algunos departamentos universitarios.

² En relación a las traducciones, debe destacarse una traducción al francés por L' Harmattan de 1995, la traducción de uno de los capítulos al inglés en *Daughters of the Diaspora* (2003), y la traducción en preparación de la obra completa al italiano y el inglés.

³ Otra peculiaridad desafortunada es que, como recuerda Marta Sofía López Rodríguez, Nsue junto a Gillermina Mekuy completa la nómina de novelistas ecuatoguineanas conocidas hasta ahora y, además, la producción de Mekuy, interesante por otros motivos, es de poca calidad literaria (“(Des)madres”).

⁴ Recordemos que en el poema de Senghor la “mujer desnuda, mujer negra” tiene como destino “nutrir las raíces de la vida” y combina en su figura la idea de un África esencial, a través de su belleza acogedora y maternal, así como su carácter de perfecto objeto de deseo sexual para el hombre africano. Por un lado, “la dulzura de tus manos cubría mis ojos” y, por otro, “maduro fruto de carne tersa, éxtasis sombrío de negro vino” (“Mujer negra”).

⁵ Para un recuento de los orígenes de esta literatura puede acudir al estudio introductorio de Donato Ndongó Bidyogo y Mbaré Ngom en su *Antología de la literatura de Guinea Ecuatorial* (2000), al estudio algo más sucinto de Antonio Uribe y el más reciente de Benita Sampedro Vizcaya.

Obras citadas

- Adensami, Pius. “Of Postcolonial Entanglement and Durée: Reflections on the Francophone African Novel.” *Comparative Literature* 56. 3 (2004): 227–242.
- Aponte Ramos, Lola. “Los territorios de la identidad: transgénero y transnacionalidad en *Ekomo* de María Nsue Angüe.” *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Comp. M'baré N'gom. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2004.
- Benhabib, Seyla and Judith Resnik, eds. Introduction. *Migrations and Mobilities: Citizenship, Borders, and Gender*. New York: New York UP, 2009. 1–44.
- Butler, Judith. *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*. New York: Columbia UP, 2000.
- Campos, Alicia. “The Decolonization of Equatorial Guinea: The Relevance of the International Factor.” *Journal of African History* 44 (2003): 95–116. Web. 5 April 2011.
- DeCosta-Willis, Miriam. *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Kingston: Ian Randle Publishers, 2003.

- Gadol, Joan K. "The Social Relations of the Sexes: Methodological Implications of Women's History". *Signs* 1.4 (1976): 809–823.
- García Alvite, Dosinda. "Desde Guinea Ecuatorial a la escena global: música y cuentos de María Nsue." *Ciberletras* 19 (2008): n. pag. Web. 8 October 2010.
- . "Womanism and Social Change in Trinidad Morgades Besari's *Antígona* from Equatorial Guinea." *Afro-Hispanic Subjectivities*. Ed. Patricia Valladares-Ruiz. Spec. issue of *Cincinnati Romance Review* 30 (2011): 117–129. Web. 2 May 2011.
- Lawo Sukam, Alain. "Ideations of Collective Memory in Hispanophone Africa: The Case of María Nsue Angüe's *Ekomo*." *Hispanic Journal* 24.1–2 (2003): 173–185.
- López Rodríguez, Marta Sofía. "(Des)madres e hijas: de *Ekomo* a *El llanto de la perra*." *Afroeuropa* 2.2 (2008): n. pag. Web. 8 Sep. 2011.
- Lewis, Marvin A. *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea: Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia: U of Missouri P, 2007.
- Mandela, Nelson. *Long Walk to Freedom*. London: Abacus, 1997.
- . *No Easy Walk to Freedom*. Oxford: Heinemann, 1990.
- Martínez Carreras, José. Epílogo. *España en Guinea: construcción del desencuentro, 1778–1968*. Ed. Mariano Castro Antolín y Donato Ndongo Bidyogo. Toledo: Sequitur, 1998.
- Migraine-George, Thérèse. "Ama Ata Aidoo's Orphan Ghosts: African Literature and Aesthetic Postmodernity", *Research in African Literatures* 34. 4 (2003): 83–95.
- Ngom, Mbaré. Introducción. *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*. Donato Ndongo Bidyogo y Mbaré Ngom, comp. Madrid: Casa de África/Sial Ediciones, 2000. 11–29.
- Nsue Angüe, María. Interview by Mbaré Ngom. "Writing from the Soul: A Conversation with María Nsue Angüe." *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Ed. Miriam DeCosta-Willis. Kingston: Ian Randle Publishers, 2003. 295–299.
- . *Ekomo*. 2ª ed. Madrid: Casa de África/Sial Ediciones, 2007.
- Owomoyela, Oyekan. *A History of Twentieth-Century African Literatures*. Lincoln: U of Nebraska P, 1993.
- Patterson, Cynthia. "Citizenship and Gender in the Ancient World: The Experience of Athens and Rome". Benhabib and Resnik 47–75.
- Rooney, Caroline. *African Literature, Animism and Politics*. London: Routledge, 2000.
- Sampedro Vizcaya, Benita. "Rethinking the Archive and the Colonial Library: Equatorial Guinea." *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.3 (2008): 341–363.
- Senghor, Léopold Sédar. "Mujer negra" (1936). Trad. Mirta Fernández Martínez. *Archipiélago, Revista Cultural de Nuestra América* 17.65 (2009): n. pag. Web. 17 Mayo 2011.
- Steiner, George. *Antígonas*. Oxford, UK: Clarendon P, 1984.
- Thiong'o, Ngũgĩ Wa. "The Interpreters: Writing, Languages, and Politics." *Multiculturalism and Hybridity in African Literatures*. Ed. Hal Wylie and Bernth Lindfors. Trenton, NJ: Africa World P, 2000. 45–57.

Beatriz Celaya-Carrillo

Ugarte, Michael. *Africans in Europe: The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 2010.

Uribe, Antonio. "El surgimiento de una literatura hispano-africana: Guinea Ecuatorial". *Boletín Hispánico Helvético* 4 (2004): 93–103. Web. 22 February 2011.

Zielina Limonta, María. "Ekomo: representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo 'Fang'". *Afro-Hispanic Review* (2000): 93–101.