



Africanías. Revista de literaturas
ISSN-e: 2990-2630

<https://dx.doi.org/10.5209/afri.88910>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

Problematizar la identidad. La mirada de la mujer transgresora y la construcción de la feminidad en *Ekomo* de María Nsúé Angüe

Mar Roda Sánchez¹

Abril – mayo 2023

Resumen. El presente artículo propone un análisis sobre la problemática de la identidad de la mujer negra africana, considerada en una doble posición de lo subalterno al estar atravesada por la condición de raza y género. Para ello, analizará la transgresión en el personaje de Nnanga, protagonista de la novela *Ekomo* (1985) de María Nsúé Angüe, con el fin de constatar cómo la literatura guineo-ecuatoriana construye en el texto un espacio propiamente africano y femenino.

Palabras claves: María Nsúé; *Ekomo*; literatura africana; literatura hispano-guineana.

[en] Questioning identity. The look of the transgressive woman and the construction of feminity in *Ekomo* by María Nsúé Angüe

Abstract. The aim of this article is to analyze the identity problem on Black African woman, considered in a double position of the subaltern while being traversed by the condition of race and gender. To achieve this, it will analyze the transgression in the character of Nnanga, the protagonist of the novel *Ekomo* (1985) by María Nsúé Angüe, in order to verify how Equatorial-Guinean literature constructs both an African and feminine space in the text.

Keywords: María Nsúé; *Ekomo*; African literature; Spanish-Guinean literature.

Sumario. 1. Introducción. 2. Nnanga y la tradición: la identidad femenina como presencia-ausencia. 3. La maternidad y la ¿función? de la mujer. 4. La religión y la espiritualidad: Nnanga y/o Sara. 5. Conclusiones finales. 6. Bibliografía.

Cómo citar: Roda Sánchez, M. Problematizar la identidad. La mirada de la mujer transgresora y la construcción de la feminidad en *Ekomo* de María Nsúé Angüe. *Africanías. Revista de Literaturas*, 1, e88910

1. Introducción

«A Nnanga, a mi amiga vieja.
Lástima que no sepa leer.»

Si bien hablar de literatura africana exige una gran cautela, teniendo en cuenta las numerosas excepcionalidades históricas del territorio africano y la diversidad cultural del amplísimo contexto de literaturas del continente, son varios los estudiosos que se dirigen hacia la literatura escrita por autoras guineanas para acercarse a la complejidad de un espacio imaginario específicamente africano y concretamente femenino (López Rodríguez, 2009, p. 73). Por otro lado, la relevancia de estas obras –escritas en español, lengua minoritaria en el Sur del Sáhara– contrasta con la escasez de autoras publicadas: a día de hoy, contamos con la figura de María Caridad Riloha (1957), la poeta Raquel Ilonbé (1931-1992), Guillermina Mekuy (1982), Trifonia Melibea Obono (1982), Trinidad Morgades (1931-2019) y María Nsúé Angüe (1945-2017).

Ekomo, obra principal de María Nsúé, fue publicada en el 1985² y destaca por ser la primera novela guineana después de su independencia de España en 1968, anticipándose en dos años a la siguiente gran obra

¹ Universidad Complutense de Madrid
ORCID: [0009-0003-3055-432X](https://orcid.org/0009-0003-3055-432X)
E.-mail: marroda@ucm.es

² La primera edición de *Ekomo* fue propulsada por las ediciones UNED (Madrid), y ha sido reeditada por segunda vez en España en el año 2007 por Sial. Cuenta también con una traducción al francés de François Harraca, publicada por l'Harmattan en 1995 bajo el título *Ekomo: au coeur de la forêt guinéenne*.

nacional, *Las tinieblas de tu memoria negra*, de Donato Ndongo. Con todo, la originalidad de la obra de Nsúé no se limita únicamente a ser la precursora de la denominada tercera etapa de la literatura guineo-ecuatorialiana –caracterizada por la consciencia de encontrarse a caballo entre la tradición africana y la importación cultural fruto de la colonización (Minsongui Dieudonné, 1997, p. 210)–, sino que su relevancia va, en efecto, mucho más allá.

La novela narra el viaje que emprende la joven Nnanga en compañía de su marido Ekomo, ambos pertenecientes a la tribu *fang*, con el fin de encontrar una cura para una extraña enfermedad que padece el joven. Este viaje, aun así, no representa solamente el desplazamiento físico por el territorio ecuatoguineano, sino que es, también y sobre todo, el proceso de una transición, de un paso hacia: una transición de la vida tradicional africana a la vida europea, el paso de la sociedad profana a la sociedad sagrada, de la niñez a la edad adulta, de la vida a la muerte (Osubita Asam, 1992, p. 50). Por lo tanto, el viaje de Nnanga no debe ser pensado como un mero cambio de factores o estados, sino, más bien, como el transitar por estos factores y contradicciones muy diversas que la atraviesan en tanto que sujeto. Así, Nsúé elabora una profunda narración que reflexiona en torno a la identidad de la mujer negra africana: en este sentido, el relato de la tragedia del continente africano por la ruptura histórica de la colonización europea contrasta en el texto con la tragedia personal de Nnanga, incapaz de definir una identidad propia en un entorno tradicional estricto e inflexible en cuanto a las normas de género se refiere.

Ya desde la primera página, con la dedicatoria con la que abre estas líneas, María Nsúé siembra la semilla de la duda en la mente del lector: ¿quién es, en realidad, Nnanga? ¿Una amistad de la autora o la protagonista ficcional? ¿La joven esposa que espera el retorno de su marido, o la anciana que le repetía en la infancia, con el tono de una profecía a punto de cumplirse, hasta qué punto debería picarle la conciencia como avispa? Al menos en la dedicatoria, Nnanga aparece como una vieja amiga homenajeadada que, pese a ello, no tendrá la oportunidad de acceder a esta narración porque el formato del libro, propio de la transmisión cultural del mundo occidental, le es desconocido: la transmisión cultural tradicional en África se da mediante la oralidad. Por lo tanto, si se reconoce la escritura como el método único y privilegiado de narrar se estaría negando la existencia de otros tipos de lectura, empobreciendo, a su vez, la riqueza interpretativa de la historia y de la realidad en sí misma.

Planteando esta cuestión, la autora nos advierte que la lectura que hagamos –así como la obra en sí, por ser escrita– será siempre incompleta y sesgada, al faltar esa parte oral tan esencial en la cultura africana. La obra se despliega, pues, como un diálogo ambiguo e incompleto que juega con nuestro horizonte de expectativas como lectores. Precisamente por ello, la autora retrata al personaje Nnanga con tanta ambigüedad, desdoblando varias partes de su identidad que dialogan directamente y, a veces, incluso llegan a contradecirse, entrelazándose y constituyendo una extraña unidad compleja que recibe el nombre de *sujeto* o *individuo*. En primer lugar, encontramos a «Nnanga joven», quien habitualmente se muestra dudosa e insegura al comprender su lugar en la tradición de la tribu; por otro lado, tendríamos «Nnanga vieja», quien aconseja y advierte a la parte joven, representando la voz conservadora y tradicional; y, por último, ya en el final de la obra, aparece la parte que denominaré «Nnanga transgresora», es decir, la parte de ella que decide desafiar a las normas establecidas e incumplir conscientemente la ley de la tribu.³

Por otra parte, cabe destacar que la reflexión en cuanto al género y a las tradiciones africanas hace que la novela de Nsúé pueda leerse desde la perspectiva del *Black feminism*, movimiento que toma fuerza en la década de los ochenta y que defiende la necesidad de repensar el feminismo basándose en la particular interacción de raza y género en lo que se refiere a la condición social de la mujer negra (Crenshaw, 1989, p. 139). Y si utilizo el término «repensar» es porque el *Black feminism* no se limita a proponer una mera inclusión de la problemática de la mujer negra en las mismas estructuras que el movimiento feminista presenta, sino que busca reformarlo enteramente desde la interseccionalidad para convertirlo en un movimiento globalmente relevante sin perder la fuerza de su denuncia (Salami, 2018, p. 46). En este sentido, la novela de Nsúé actúa de una forma análoga: Nsúé sitúa al lector en el umbral de la migración de las fronteras lingüísticas y culturales entre África y Europa para abordar desde ahí la relación problemática entre raza, género e identidad. En el caso de Nnanga, tal como señala Maya García de Vinuesa (2010, p. 263), su umbral particular es el de ser expulsada de la tradición de la cual es heredera y, con ello, ser, de alguna forma, liberada del orden patriarcal.

Teniendo todo esto muy presente, el objetivo principal de las próximas páginas es el de analizar cómo se configura la identidad de la mujer negra africana en *Ekomo* y, con esto, determinar si, efectivamente, la problemática que presenta la narrativa de Nsúé apunta hacia una nueva forma de entender la subjetividad en el mundo y la literatura contemporáneos. Además, el presente artículo se focalizará muy especialmente en el personaje de Nnanga, por ser el más central y representativo de esta cuestión al señalar claramente las contradicciones del sistema y de la sociedad en la que se encuentra desde una posición de consciencia doblemente subalterna –desde el género y la raza. Entendiendo que es, especialmente, en la tirantez del diálogo

³ Esta separación aparece recogida en *Oralidad, género y memoria en Ekomo* (Rodríguez, 2014, p. 1056), a excepción del último término, que Rodríguez denomina «Nnanga prostituta.» Con el fin de centrar la línea interpretativa en la transgresión, he preferido acuñar el término «Nnanga transgresora.»

que la parte transgresora mantiene con las otras dos donde se construye una narrativa de la identidad, se analizará, a continuación, cómo la transgresión constituye un fundamento identitario en Nnanga. Se hará desde tres perspectivas y ámbitos distintos que representan un problema interno para el personaje: la tradición y las costumbres de la tribu, la maternidad y la sexualidad y, finalmente, la religión y la espiritualidad.

2. Nnanga y la tradición: la identidad femenina como presencia-ausencia.

En la sociedad *fang*, tal como la describe María Nsué, la mujer se define por roles sociales muy marcados: se dedica a las tareas domésticas; no son instruidas más allá que en el arte de la danza –aunque, vale la pena mencionar, al casarse suelen abandonarla–; y, entre otras cosas, pasan de una familia a otra por fruto de un pacto que las objetiviza y les da un valor monetario de cambio. Esta situación de marginalización y el papel siempre secundario que ocupan tiene, efectivamente, una gran influencia sobre la percepción que la mujer *fang* tiene sobre ella misma, siendo muy difícil que puedan pensarse como sujetos autónomos fuera del marco mental que la tradición y las costumbres de la tribu les impone. Así pues, cuando Ekomo abandona a Nnanga al principio de la novela durante unos meses, «embujado» por los encantos de una «mujer de mala vida» residente en la ciudad de la cual vuelve enfermo, Nnanga se siente completamente perdida e incapaz de afrontar la situación. A su regreso, es recibido entre los hombres con comentarios de burla y risas cómplices, mientras que Nnanga debe conformarse con reprimir su enfado barriando el suelo. Por el contrario, es muy distinto el caso de Nchama, «la pícara zalamera que cometió adulterio ayer en el bosque» (2007, p. 20), quien recibe azotes como castigo a su conducta y es tratada como un ser sin consciencia.⁴ Así, en el mismo arranque de la novela, María Nsué nos plantea este paralelismo para evidenciar cómo, frente a la misma situación, la mujer no tiene voz alguna y esta impotencia parece fundamentar su identidad:

Una brisa, ligera como el aliento, sopla arrastrando briznas de polvo. Yo no soy más que un perfil recortado contra el entorno que me rodea, que es el de la selva. Mi presencia, poco advertida, no es sino una presencia-ausencia cuya importancia nada tiene que ver con el proceso normal de los acontecimientos. Vivo y respiro con la conciencia de mi propia impotencia. (2007, pp. 23-24)

El hecho de que Nnanga piense en sí misma como un mero «perfil recortado», un ser incapaz e inadvertido que no tiene ningún tipo de relevancia para los acontecimientos que se desarrollan en su vida y en la tribu, demuestra que la marginalización a la que la sociedad la exilia cala profundamente en su manera de percibirse a sí misma. Por consiguiente, se piensa a sí misma desde la visión patriarcal de la mujer invisible, acallada y, por eso, «ausente.»

Y, sin embargo, esta ausencia no es completa: es una «ausencia-presencia», es decir, hay una consciencia de su propia individualidad que se resiste a la invisibilización total a la cual se la quiere someter. Esta sutil diferenciación es, con todo, clave, puesto que presenta dos puntos de vista –el de la presencia y el de la ausencia– en la propia identidad del sujeto femenino: en vez de aceptar e interiorizar completamente la visión patriarcal sobre la mujer como una vaga sombra casi imperceptible, la joven Nnanga empieza a proclamar su presencia. De este modo, va sembrando la semilla de la transgresión y el cambio, aunque, de momento, no pueda desligarse de la influencia de su entorno sobre ella y que la obliga, a su vez, a guardar silencio. Por eso, no es una presencia autónoma y plena, como podría ser la de un hombre, pero tampoco es una ausencia total, como se esperaría de ella, sino un fenómeno híbrido en el que se mezcla la percepción del otro con la consciencia propia.

Así, Nnanga acaba cuestionando la conducta de muchos hombres y, con ello, cuestiona su inferioridad en la sociedad tribal: he ahí el primer signo de transgresión que vemos en la protagonista. Y es que, si bien la vieja generación quiere mantener el *statu quo* de la tribu y transmitir sus costumbres y tradiciones a sus descendientes, la rebelión de la mujer participa de la caída de los valores culturales tradicionales al poner en tela de juicio las bases ideológicas de un sistema social que perpetúa su opresión.

3. La maternidad y la ¿función? de la mujer.

Aun cuando es cierto que la tradición *fang* relega a la mujer a un perpetuo segundo plano, la mujer se identifica, paralelamente, con el tropo de la sagrada Madre África, en una alabanza a la fertilidad y a la abundancia. La mujer, pues, se valora de forma positiva cuando realiza su *función* de convertirse en madre y, así, dar a luz a hijos «que han de servir después en la casa (...).» (2007, p. 188). Esto da lugar a que, primero, se valore y se

⁴ Es interesante, pues, la elección de palabras que evidencian el cambio de posición: si bien Nchama es juzgada por adúltera y recibe un castigo menor que su amante hombre, por ser considerada menos inteligente y consciente que él, ahora es Ekomo quien comete el adulterio, pero, al contrario, aparece libre de culpas, hechizado contra su voluntad por la maldad de la mujer.

desea a la mujer según los atributos de su cuerpo que representen la fertilidad y, una vez casada, se la tenga en estima y consideración si ha cumplido con dichos propósitos. Así pues, cuando Nnanga se dedica a la danza y se convierte en *Paloma de Fuego*, los espectadores, entre ellos Ekomo, ven en ella la pasión y la fuerza que caracterizarían el atractivo y el encuentro sexual: hay, pues, una hipersexualización y una objetivación de la mujer que responden a la necesidad de que esta cumpla su asignado rol reproductivo. Por este motivo, Nnanga vive con inquietud su relación con la maternidad, atormentada por el hecho de no tener hijos con Ekomo después de llevar tiempo casados. Desde esta perspectiva, podemos interpretar que la falta de interés de Ekomo en Nnanga durante el matrimonio y su partida a la ciudad responde, en realidad, a la decepción de sus expectativas matrimoniales socialmente mediadas.

La problemática de la maternidad también aparece durante el viaje, especialmente en la cabaña del curandero. Cuando llegan, Nnanga se encuentra allí con otras muchas mujeres que desean saber si son estériles y, convencida por Ondo el Divino, accede a formar parte del ritual. Las reacciones de las mujeres cuando reciben el veredicto del curandero son de lo más significativas: aquellas que ven en sus hierbas el destino de la maternidad «daban verdaderos gritos de alegría rayando el histerismo» (2007, p. 140), mientras que las estériles guardaban silencio y lloraban, rogando al curandero por algún tipo de ayuda mágica. Así pues, si la maternidad es la marca de identidad de la mujer *fang*, la esterilidad se considera la peor maldición posible: entendiendo que ser mujer implica ser madre, no tener hijos significa no haber cumplido con el cometido vital y social del sujeto femenino y, por lo tanto, no ser válida en cuanto individuo.

Pero Nnanga, muy a su pesar, transgrede, también, este imperativo femenino. Una vez casada con Ekomo, deja de ser *Paloma de Fuego*, de gozar de la belleza erótica que tenía como artista y fuerza creadora: pierde, como resultado, la potencia sexual que la asociaba a la fertilidad. Además, tampoco es madre y, aunque el ritual le asegure que llegará a la maternidad después de llorar mucho, la muerte de Ekomo la sorprenderá antes de que puedan concebir un hijo. Nnanga queda, pues, sola y desposeída de sus características de mujer: como viuda sin descendencia, parece que no le queda nada –nada más, quizás, que ella misma.

4. La religión y la espiritualidad: Nnanga y/o Sara.

En el África de Ekomo y Nnanga, se mezclan los dioses africanos, adorados por las estructuras de poder de la tribu y considerados parte de la identidad africana, y la religión protestante, traída de Occidente. La relación entre ambas corrientes religiosas no siempre es armónica, sino que el cristianismo llega a verse como una imposición occidental sobre el África colonizada y, por lo tanto, una pérdida de lo que supone ser verdaderamente africano. Ejemplo de ello son las declaraciones del padre Ndong Akele cuando Oyono decide bautizarse y, con ello, debe renunciar a tres de sus cuatro esposas, puesto que la poligamia, típica de la tribu, no es una práctica aceptada en el matrimonio cristiano:

Ahora llega el blanco y os dice que ya no es hacia abajo sino hacia arriba a donde tendréis que partir, y os lo creéis. No dudo ni deo de dudar. Lo que sí me pregunto es, en caso de que sea cierto que allá arriba hay otra morada, ¿quién os asegura que es para los africanos? Puede que sea la morada de los ancestros de ellos pero ¿encontraréis algún antepasado vuestro?, ¿cómo sabéis que podréis entrar en el terreno sagrado de los blancos si aquí en la tierra no os dejan entrar en sus casas? Además, en el supuesto de que os dejen entrar ¿puedo saber para qué queréis ir a vivir donde no os entienden ni el idioma ni las costumbres? Ni aún el color de vuestra piel se parece a la de ellos. (2007, p. 126)

En el caso de Nnanga, hay una doble identificación con los valores africanos y la religión cristiana que muchas veces acaba siendo convulsa. Buena prueba de ello es el cambio de nombre con el bautizo cuando, como protestante, Nnanga recibe el nombre de Sara. Si entendemos el nombre como uno de los fundamentos lingüísticos esenciales para percibir la propia identidad y presentarse frente a la comunidad como tal, aceptar el nombre cristiano-occidental implica una renuncia a la parte africana. Y, sin embargo, la protagonista es llamada por ambos nombres a lo largo de la novela, lo que nos sigue apuntado a la hibridez que afianza los pilares identitarios del personaje: no es siempre Sara ni es siempre Nnanga, acaso, porque es un poco de las dos; acaso, porque es alguna otra cosa que no conocemos.

A lo largo del viaje, el lector es testigo del conflicto de la tradición africana con el mundo occidental, viendo cómo, frente a ello, las costumbres africanas devienen más reaccionarias e inflexibles en sus roles y costumbres, perjudicando así a la emancipación y libertad de la mujer *fang*.⁵ En esta línea, la mujer africana, en tanto que africana, se encuentra en una encrucijada: debe decidir entre la pertenencia a una identidad colectiva

⁵ Este choque de tradición africana-occidental es muy visible, por ejemplo, en la alternativa de la medicina occidental frente a los remedios y rituales del curandero. De hecho, la novela arranca con dicha oposición: la muerte del último gran guerrero africano, llena de tintes mágicos y fantásticos, demuestra que, frente a la influencia occidental, «los africanos abandonaron África y África a los africanos. En África ya no hay poderosos.» (2007, p. 27). Dejo simplemente apuntados estos temas, aunque muy relevantes en una interpretación más amplia y extensa de la obra, con el fin de mantener el enfoque de esta disertación.

que le permita decir «soy africana» y «soy *fang*», renunciando con ello a su empoderamiento y elecciones individuales; o bien la exclusión y sentencia de esta comunidad de la que algún día formó parte, apostando por una deconstrucción y reconstrucción de su identidad.⁶

Ahora bien, es en la escena final cuando todo esto entra en juego con el mayor dramatismo: cuando Ekomo muere, solo y desarraigado –ya que no ha tenido tiempo de bautizarse como cristiano, pero sin tener, tampoco, fe alguna en los dioses africanos–, Nnanga viola un gran tabú de la comunidad al tocar el cuerpo del marido fallecido. Como tal, cuando regresa a la tribu después de haberle dado sepultura, es castigada con la mayor brutalidad: a los duros rituales de purificación por los que deben pasar las viudas durante las vigilias del difunto, se le suma el castigo por haber quebrantado uno de los tabúes más sagrados de la tradición africana. Tumbada sobre las cenizas, sin moverse ni comer, recibe palazos y golpes hasta el punto del delirio físico y mental. Se trata, en palabras de Salami (2020, p. 139), de una práctica tribal que inculca a la mujer una visión denigrante sobre su propio papel en la familia, la vida sexual y la sociedad en general, refugiándose bajo el peso de la tradición y el marco cultural para ejercer la manipulación y la opresión.

Por este motivo, el Pastor de la iglesia, alguien ajeno a la comunidad y sus normas, descubre que el pueblo, en ese insistir en el respeto a sus costumbres, está dispuesto incluso a la muerte de Nnanga y decide violar la tradición en nombre de Cristo:

«¡No te levantes! ¡Es tabú! ¡¡Tabú!! ¡Eres africana! ¡Morirás si te levantas! ¡¡Es tabú!!», me grita el instinto africano.

–¡Levántate! ¡Tu fe te ha salvado! ¡¡Sálvate y entrégate a Cristo si eres cristiana!! ¡¡Levántate en el nombre de Dios si no quieres morir!!! (2007, p. 244)

Vacilando, Sara –interesante el cambio de nombre en este punto– se arrastra hacia el Pastor, quien la ayuda a levantarse ante todo el pueblo. Esta acción del Pastor simboliza la dominación de la iglesia cristiana sobre la población africana y sus convenciones tribales: Nnanga ha escogido violar otro tabú para salvaguardar su integridad, porque se siente marginada en una comunidad que la juzga por haber enterrado a Ekomo cuando se encontraba sola y lejos de los otros miembros de la tribu. Habiendo escogido violar el tabú tocando el cuerpo de Ekomo, se inclina hacia la toma de decisiones según sus propios valores de solidaridad y respeto y, viendo que su pueblo no aceptaba estas premisas, escapa del círculo africano.

Así pues, el abandono de Nnanga de la ceremonia ritual significa la sentencia de la expulsión de la tribu y, por ende, su conversión en la *mujer maldita* a la que todos acusan. Justo antes de levantarse frente al Pastor, la «Nnanga transgresora» alza la mirada y sus ojos se encuentran con los de la otra Nnanga, «mi amiga vieja», quien la mira con desaprobación y pánico: «(...) como si estuviera contemplando al mismo Satanás. En su terror leo claramente estas palabras: *Estás perdida*.» (2007, p. 244). Cuando la mirada de la Nnanga vieja, aquella que la aconsejaba y conservaba las costumbres y el hacer de la tribu, se cruza con la suya, se encuentra, en realidad, con la desaprobación de una parte de sí misma ante la transgresión que está por cometer –pero ya no tiene el mismo efecto sobre ella que antes tenía. Resulta destacable, asimismo, la elección de palabras: si en la dedicatoria hace referencia a la «amiga vieja Nnanga», aquella que no sabe leer, aquí se caracteriza con los mismos adjetivos. ¿Podría tratarse de la misma persona? En efecto, podríamos establecer una relación entre ambas, lo que sugeriría que la novela, en realidad, va dirigida a aquella mujer que, aunque a veces sea consciente de la situación de inferioridad de las mujeres *fang*, todavía se encuentra dentro de la tradición y mira con terror la transgresión al tabú y a las normas sociales. No obstante, su analfabetismo, su poca educación y su aislamiento en las costumbres de la tribu actúan como un velo cultural que le impide emanciparse: de ahí que sea «una lástima que no sepa leer.»

5. Conclusiones finales.

Muy al principio de estas páginas decía que había pocos escritores que hubieran tratado la cuestión de la identidad de forma tan directa y a la vez ambigua como hace Nsué Angüe en *Ekomo*. Y es que, como se ha visto, la identidad se presenta como una indefinición y una fricción continua entre las expectativas del otro sobre el sujeto y la transgresión que acontece en el yo híbrido. Es así que *Ekomo* se instaura en un espacio liminar, concretamente entre la cultura africana y la europea, en primer lugar, y la mujer africana y su comunidad, en segundo. Así pues, aunque Nnanga evidencie la violencia colonial sobre el continente africano, se enfrenta igualmente a su comunidad por, en aras de la protección de su identidad colectiva, actuar injustamente sobre algunos de sus miembros. Ese es el valor subversivo de la transgresión en Nnanga: la capacidad de producir un discurso político aun cuando la comunidad le niega tal derecho.

⁶ Punto que la novela desarrolla en profundidad a partir de los *flashbacks* que intercala con la historia del viaje, donde se narra como Ekomo y Nnanga se conocieron y se casaron: el someterse al inicio a las decisiones del padre, el rapto de Ekomo, el volverse propiedad de otra tribu y familia y, finalmente, someterse al marido.

Esta fricción se produce, como se ha ido mencionando con anterioridad, tanto a nivel argumental como formal. A nivel formal, considero importante destacar que la quiebra de nuestras expectativas de conocimiento e interpretación totales no debe considerarse, a mi entender, una falta en la escritura. María Nsúé elige, en primer lugar, hacerse cargo de su origen y preservar en su obra la estética africana y, en segundo lugar, utiliza los métodos de la oralidad y los problemas que genera en un texto escrito para abrir espacios de ambigüedad y parcialidad que imposibiliten, voluntariamente, una lectura plena y unívoca. Así pues, se trata de una apuesta formal y de contenido que van de la mano: la novela, que representa la problemática de la búsqueda de una identidad, no puede narrar una cuestión de tal envergadura con una simple narrativa lineal de causa y efecto. Además, podemos interpretar que la novela presenta, en realidad, una estructura circular: el prólogo es una escena final, cuando Nnanga, casi inconsciente, delira sobre las cenizas de su castigo de viuda. En este estado –también liminar, entre la vida y la muerte– recuerda a Ekomo y a los diferentes acontecimientos de su vida, transgresiones de la que a veces no parece ser muy consciente, que la han llevado hasta tal punto. Pero es desde ahí, desde las cenizas y la exclusión, donde puede empezar a pensar y a resolver su propia perspectiva, la femenina. Esta búsqueda tiene que ver, en esencia, con el afán de encontrar algo que le sea propio: ella misma. Asumiendo la soledad, lo rechaza todo para rehacerse como sujeto individual.

Retomo aquí el objetivo que planteaba en un inicio: ¿puede la narrativa de María Nsúé Angüé apuntar hacia una nueva forma de entender la subjetividad? A mi entender, sí.

En *Ekomo*, la identidad ya no se narra de manera lineal y no se pretende alcanzar un sentido pleno de uno mismo, sino que, al contrario, se desconfía de él. Por este motivo, imposibilitada la idea de una identidad autónoma, la obra presenta al sujeto más bien como el fruto de diferentes proyecciones de su identidad atravesadas por factores y pulsiones diversas que dialogan entre ellas. Por lo tanto, la narrativa de la identidad que propone *Ekomo* está instaurada en la tensión, en la fricción, en el diálogo y, en última instancia, la imposibilidad de decir *yo soy*. Habría, quizás, que matizar mucho más a ese verbo ser: preguntarse quién creo que soy, cómo me perciben los demás, de qué lugar vengo, hacia dónde voy. Solo así podemos entender la identidad como un conjunto de partes, como una indefinición híbrida y mestiza que incluye tanto al sujeto como al otro y llegar, de este modo, a una forma de expresar la propia interioridad que sea más compleja como contemporánea.

Esta es, en definitiva, la gran relevancia de la obra de Nsúé: la voz narrativa se instaura en la tensión identitaria que vive Nnanga y se dirige directamente a la mujer para hacer de su escritura un espacio, un umbral, de denuncia e indagación sobre lo que significa ser mujer negra africana. María Nsúé, pues, no solo escribe *Ekomo* con la voluntad de descolonizar el discurso literario, sino también de despatriarcalizarlo. Una voluntad que, a pesar de estar presente a lo largo de toda la obra, se hace especialmente patente en el desenlace:

Llora, llora mujer tu desgracia. Que tus gritos se oigan hasta los confines de la tierra, y la gente sepa que hoy es el día de tu grito abierto a la vida. Que lloren todas las mujeres juntas. Por cualquier motivo. ¿Por qué no han de llorar las mujeres, si sus vidas no son sino muertas? (2007, p. 194)

6. Bibliografía

- Algernon, A. (1999). Theorizing Difference within Black Feminist Thought: the Dilemma of Sexism in Black Communities. *Race, Gender and Class*, vol. 6, núm. 3, p. 52-56.
- Angone, F. Z. O. (2019). *Las españolas afrodescendientes hablan sobre identidad y empoderamiento*. Madrid, Verbum.
- Celaya-Carillo, B. (2011). Fricciones culturales en la novela afro-hispana *Ekomo de María Nsúé Angüé*. *Afro-Hispanic Review*, vol. 30, núm. 2, p. 41-58.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *The University of Chicago Legal Forum*, núm. 140, p. 139-167.
- Diouf, K. (2022). La selva: un espacio de resistencia contra la colonización. Análisis de la novela *Ekomo de María Nsúé Angüé*. En B. Fraticelli y M. López Vilar (ed.) *Voces africanas II. África y sus espacios*. Madrid, Sial, p. 53-69.
- Fraticelli, B. (2021). Fragmentos de una escritura. En *Voces africanas*. Madrid, Sial, p. 219-239.
- García de Vinuesa, M. (2010). Desde el umbral. María Nsúé Angüé y Agnès Agboton. Iniciación en las escritoras hispanoafricanas. En L.-W. Miampika y P. Arroyo (ed.) *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid, Verbum, p. 253-266.
- . (2018). Narradoras africanas en versión española. *Trans-afrohispanismos. Puentes culturales críticos entre África, Latinoamérica y España*, vol. 58, p. 260-283.
- Lanser, S. (1994). Compared with What? Global Feminism, Comparatism and the Master's Tools. En M. R. Higonnet, *Boarderwork. Feminist Engagements with Comparative Literature* (traducción de P. Álvaro). Londres, Cornell University Press, p. 280-300.
- Limonta, M. Z. (2000). *Ekomo: Representación Del Pensamiento Mítico, La Magia y La Psicología de Un Pueblo 'Fang'*. *Afro-Hispanic Review*, vol. 19, núm. 1, p. 93-101.

- López Rodríguez, M. S. (2009). Escritoras guineanas. Breve crónica de un cuarto de siglo. *Palabras. Revista de la cultura y de las ideas*, vol. 1, p. 73-97.
- . (2006). El modelo de mujer que NO queremos ser. *Cuestiones de género*, núm. 1, p. 205-208.
- M'Bare N'Gom. (2019). Transterritorialidad e identidad en la literatura norteafricana de expresión en castellano. *Revista De Estudios Africanos*, p. 51-81.
- Minsongui Dieudonné, M. (1997). Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial. *Epos*, núm. 12, p. 209-218.
- Nistal Rosique, G. (2007). El caso del español en Guinea Ecuatorial. En *Enciclopedia del español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*. Madrid: Instituto Cervantes, p. 75-82
- Ngozi Adichie, C. (2015). *Todos deberíamos ser feministas* (traducción de J. Calvo Perales). Barcelona, Random House.
- Ngũgĩ Wa Thiong'o. (2017). *Descolonizar la ment* (traducción al catalán de B. Busquets). Barcelona, Rayo Verde.
- Nsúé Angüé, M. (2007). *Ekomo*. Madrid, Sial.
- . (2016). *Cuentos y relatos*. Madrid, Sial.
- Osubita Asam, J. B. (1992). La muerte de Ekomo en *Ekomo. África 2000*, núm. 16, p. 48-50.
- Perisco, M. (2012). Voices and hybridity. The case of María Nsúé Angüé's *Ekomo*. *Afro-Hispanic Review*, vol. 31, núm. 1, p. 133-148.
- Rodríguez, C. (2014). A Nnanga, mi vieja amiga. Lástima que no sepa leer. *Revista Iberoamericana*, vol. 80, núm. 248-249, p. 1057-1066.
- Rodríguez Peláez, D. (2010). Locura y género e Identidad dislocada: el espacio y el yo. En *La voz de la locura femenina en la diáspora africana*. Sevilla, Alfar, p. 27-55 y 75-81.
- Salami, M. (2020). *El otro lado de la montaña. Así verías el mundo si no te lo contara siempre un hombre blanco europeo* (traducción de E. Cruz Santaella). Madrid, Temas de Hoy.
- . (2018). «Society: a critical moment for Feminism», *RSA Journal*, vol. 164, núm. 5573, p. 44-47.
- Sampedro Vizcaya, B. (2015). *Ekomo's Interventions*. En D. Faszler-McMahon y V. L. Ketz (ed.) *African Immigrants in Contemporary Spanish Texts: Crossing the Strait*. Londres, Routledge, p. 177-193.

