

SABOTAJE FEMINISTA Y VOZ NARRATIVA EN *EKOMO*, DE MARÍA NSUE

PATRICIA PICAZO SANZ
Universitat de València

Este artículo propone un nuevo acercamiento metodológico a la novela *Ekomo*, escrita por la autora guineoecuatorialiana María Nsue. A través de la crítica como sabotaje (Asensi, 2011), en diálogo con teorías poscoloniales y feministas, se mostrará cómo su materialidad significativa no solo refleja el modelo de mundo colonial y patriarcal del polisistema al que pertenece, sino que construye desde ese mismo plano de la expresión las posibilidades de sabotaje feminista al modelo ideológico hegemónico.

PALABRAS CLAVE: Guinea Ecuatorial, literatura feminista, María Nsue, crítica y sabotaje, decolonialidad.

Sabotatge feminista i veu narrativa a *Ekomo*, de María Nsue

Aquest article proposa una nova aproximació metodològica a la novel·la *Ekomo*, escrita per l'autora guineo-equatorialiana María Nsue. Prenent com a base la crítica com a sabotatge (Asensi, 2011), en diàleg amb teories postcoloniales i feministes, es mostrarà com la seva materialitat significativa no només reflecteix el model de món colonial i patriarcal del polisistema al qual pertany, sinó també les possibilitats de sabotatge feminista que aquesta textualitat construeix davant el model ideològic hegemònic.

PARAULES CLAU: Guinea Equatorial, literatura feminista, María Nsue, crítica i sabotatge, decolonialitat.

Feminist Sabotage and Narrative Voice in María Nsue's *Ekomo*

This article proposes a new methodological approach to *Ekomo*, a novel written by the Guinean-Ecuadorian author María Nsue. Based on the notion of criticism as sabotage (Asensi, 2011) in dialogue with postcolonial and feminist theories, the article argues that the materiality of the signifier in the novel not only reflects the colonial and patriarchal world model of the polysystem to which it belongs, but also builds the possibilities of feminist sabotage to the hegemonic ideological model from that same plane of expression.

KEYWORDS: Equatorial Guinea, feminist literature, Maria Nsue, criticism and sabotage, decoloniality.

Este artículo propone un nuevo acercamiento metodológico a las literaturas escritas por mujeres en contextos poscoloniales, específicamente africanos, poniendo como ejemplo de análisis la novela *Ekomo*, escrita en 1985 por la autora guineoecuatorial María Nsue. Creemos que la crítica como sabotaje, desarrollada por el teórico español Manuel Asensi (2011), es una herramienta idónea para explicar y comprobar cómo funcionan los textos feministas decoloniales en estos contextos. Para mostrar la idoneidad de este método y la teoría de los modelos de mundo en la que se sustenta, es necesario desarrollar un breve marco teórico tanto al respecto de la propuesta de Asensi como de la teoría de la subalternidad y los feminismos con los que dialoga y a los que aporta, en nuestra opinión, una herramienta analítica de gran efectividad.

Partamos de la naturaleza de las textualidades a las que nos referimos y de los sujetos que las construyen: discursos literarios escritos por autoras pertenecientes a territorios y/o culturas colonizadas, sujetos subalternos. La cuestión de la subalternidad ha sido teorizada y problematizada desde diferentes posiciones a lo largo de las últimas décadas. Desde enfoques marxistas bajo la definición de lumpenproletariado, unido a la noción de hegemonía propuesta por Gramsci (1975), los Estudios Subalternos (Guha, 1999), los Estudios Culturales (Hall, 2008) y la teoría decolonial latinoamericana (Lugones, 2008), todos ellos han debatido sobre los límites de la subalternidad, sus posibilidades de representación y su capacidad de agencia. Un punto de coincidencia entre los diferentes enfoques de la subalternidad es la idoneidad de su posición para generar discursos subversivos. En este sentido, nos interesa particularmente la definición de subalternidad femenina, presentada por Gayatri Spivak (2009) como la posición de doble subalternidad de la mujer en países colonizados, doble en cuanto a mujer y a sujeto colonizado. Suponiéndole por tanto la posición más subalterna dentro de la colonialidad, podríamos proponer que la voz femenina en estos contextos es, *a priori*, una figura consecuentemente reivindicativa, políticamente situada y subversiva. Sin embargo, las propias teorías feministas ya han cuestionado y demostrado que el género no es garante de un discurso feminista, como tampoco se puede prejuzgar una posición decolonial a un autor o autora por su lugar de origen, la lengua de escritura o la temática que aborda. Aquí es donde la crítica como sabotaje funciona como una metodología capaz de comprobar la posición ideológica de los discursos subalternos y reafirmar o cuestionar la posición de las textualidades poscoloniales o, dicho de otro modo, comprobar si un discurso subalterno es realmente un discurso saboteador con el modelo de mundo hegemónico. Y lo consigue porque esta metodología, aunque atenta al análisis temático o incluso a la intención explícita del autor o autora, fija su análisis en aquello que escapa al consciente del propio sujeto creador: la

escritura, allí donde la materialidad significativa refuerza o sabotea el modelo de mundo preexistente (Asensi, 2011).

Para acercar estas cuestiones al caso de estudio que nos ocupa, debemos aproximarnos brevemente al contexto al que pertenece y, para ello, nombrar las principales temáticas que los feminismos africanos abordan, sus puntos de acuerdo y discusión, para comprender la especificidad de sus opresiones y las posibilidades que encuentran en las textualidades para construir discursos feministas y decoloniales. Uno de los temas más pertinentes para esta investigación es su visión de la relación entre el colonialismo y la opresión patriarcal, y es precisamente uno de los temas respecto al cual los distintos feminismos africanos tienen opiniones enfrentadas; así, frente a posiciones defendidas por Oyèrónké Oyèwùmí (2017: 149), quien argumenta la existencia de una estructura no patriarcal en las sociedades precoloniales, existen otras feministas africanas como Molará Ogundipe-Leslie (1994), quien denuncia que, al contrario, la situación de subalternidad de las mujeres africanas es fruto de la alianza del patriarcado occidental colonial con los diferentes sistemas patriarcales africanos precoloniales. Resulta interesante el reconocimiento de esta alianza de patriarcados al analizar otro de los asuntos centrales de los feminismos africanos, como es la posición de subalternidad de las mujeres negras dentro del feminismo occidental. Esta reivindicación fue central para feministas afro-americanas que se encontraban en países no africanos, allí donde dentro de la interseccionalidad de sus identidades la raza se imponía al género. Sin embargo, en contextos africanos, este tema, también central, toma otra vía que comulga con la postura de Ogundipe-Leslie sobre el peso de la alianza de patriarcados en la opresión de las mujeres. Amina Mama señala en esta misma línea cómo la subalternidad a la que el feminismo occidental ha sometido a las mujeres no-blancas es fruto de la tradición liberal e individualista anglo-americana (2008: 215). Esta reflexión, compartida por María Lugones (2016: 106), no señala directamente a la mujer occidental como protagonista de la subalternidad de la mujer no-blanca, sino al sistema de la colonialidad en el que todas se encuentran. Este pensamiento se alinea también con el de Spivak, quien, en su ensayo sobre la voz de la subalterna, a propósito de la ambigüedad en la obra de Freud en torno a la mujer, recordaba cómo “la formación ideológica masculino-imperialista que transformó ese deseo en la seducción de la hija, es parte de la misma formación que construye la monolítica mujer-del-Tercer-Mundo” (Spivak, 2010: 94). Mama (2008) propone la alianza entre feminismos de un modo estratégico, para no centrar la atención de los feminismos africanos en sus diferencias con los occidentales y así atender directamente a las cuestiones identitarias propias. En su conferencia *Cuestionando la teoría: Género, poder e identidad en el contexto africano*, la autora señaló cómo el reto para los intelectuales decoloniales reside en el ejercicio

de agregar el género al arsenal de herramientas analíticas que se requieren para pensar las identidades (Mama, 2008: 239).

En ese arsenal de herramientas analíticas al servicio de la empresa decolonial feminista, creemos que la crítica como sabotaje es una buena aliada, siempre de la mano de los saberes propios señalados por los feminismos africanos. El diálogo de la propuesta teórica de Asensi con las teorías poscoloniales y feministas ya ha sido presentado por Beatriz Ferrús (2012), quien señala como el mayor punto de encuentro y parte fundamental de la crítica como sabotaje es el reconocimiento de la naturaleza modelizante y performativa de los discursos. Su afirmación central es que el texto crea un modelo de mundo capaz de reforzar o sabotear aquel modelo de mundo que le precede. Esta afirmación, aunque parezca sencilla, contradice teorías previas, como la de Tomás Albadalejo (1998), en las que los modelos de mundo “posibles” que refleja el texto solo pueden establecer un nexo mimético con el modelo de mundo real, al que Lubomir Doležel, bajo el concepto de “actual world” (1998: 48) supone verdadero, objetivo y único. La propuesta de Asensi desplaza la naturaleza del texto de lo ficcional estético hacia lo creativo, performativo, proponiendo que el texto no imita o referencia una realidad objetiva y externa, sino que, además de formar parte de ella, la puede modificar. El propio Asensi delimita las diferencias entre su teoría de los modelos de mundo y la teoría de los mundos posibles que autores como Petöfi, Doležel o Albadalejo pusieron en marcha entre finales de los años 70 y los 90, explicando cómo “mientras la teoría de los mundos posibles sitúa la referencia del texto fuera del mundo, en un mundo posible, la teoría de los modelos del mundo mantiene la referencia del texto centrada *en el mundo*” (Asensi, 2016: 38).

Siguiendo con el punto de encuentro entre la crítica como sabotaje y las teorías poscoloniales y feministas, cabe recordar la propuesta orientalista de Edward Said (1996), al señalar cómo los géneros literarios crean la realidad que se supone que están describiendo, o de las ideas anticoloniales de Fanon (2009) sobre el mecanismo por el cual el individuo configura su autopercepción, esto es, desde los discursos modelizantes. También desde la crítica feminista aparecen referencias a esta capacidad, por ejemplo, en las tecnologías del género de Teresa de Lauretis (1987), que recoge las modalidades artísticas como una de esas tecnologías que produce, promueve e implanta las representaciones del género. De igual modo, las propuestas críticas de los Estudios Culturales, en particular la de Stuart Hall (2003), quien describe el carácter performativo de los dispositivos discursivos y su implicación en la formación de la identidad.

Por tanto, la crítica como sabotaje y su teoría de los modelos de mundo retoma la idea sobre la performatividad de los discursos del feminismo y el poscolonialismo para darle un nuevo impulso al centrar su análisis en

aquellos mecanismos que hacen posible que se produzca dicha acción modelizadora (Ferrús, 2012: 227). Ese impulso parte de proponer como punto de origen de esta capacidad performativa la materialidad significativa del texto, esto es, el modo de significación, su estructura sintáctica, fonética y morfológica. Al atender al mecanismo por el que se lleva a cabo la modelización, consigue sumar precisamente el hecho diferencial de la literatura con respecto a otros aparatos ideológicos: la materialidad sobre la que se levanta, el modo retórico en el que se organiza, el silogismo afectivo. Aquí es donde se establece la unión entre política y textualidad, y también donde surge el silogismo, aquel símil que, por analogía, confunde la realidad referencial y la fenoménica permitiendo la confusión y afectación entre una y otra y, por tanto, donde suceden los posibles actos saboteadores y donde la metodología debe ir a buscarlos no para comprobar su capacidad de agencia, que siempre la tienen, sino que esta sea efectiva, que se concrete en un acto feminista.

Y es desde esta perspectiva desde donde queremos reenfocar el análisis clásico contenido/forma que ha protagonizado la mayoría de las investigaciones en torno a *Ekomo*, uno de los textos literarios guineoecuatorianos más estudiados por la academia (Granados, 1985; Bokesa Napo, 1989; N'gom, 1995; Limonta, 2000; Aponte-Ramos, 2004; Fra-Molinero, 2004; Odartey-Wellington, 2007; Mester, 2009; Celaya, 2011; Rodríguez, 2011; Sampedro, 2016). Entre ellos, han dominado los enfoques antropológicos y, en el caso de las investigaciones de *Ekomo* como discurso literario, ha primado el análisis temático, dejando la forma o el género en un segundo plano como testigo o refuerzo del contenido. Frente a estos métodos, uno de los grandes aciertos de la crítica como sabotaje es señalar el análisis de la materialidad significativa como el método para localizar el silogismo (Asensi, 2011: 215). Es, por tanto, el análisis del modo de significación el que nos permitirá encontrar el modelo de mundo y la propuesta ideológica en *Ekomo*. En este caso, dada la materialidad semiótica de este discurso, nos apoyaremos en metodologías heredadas de la lingüística, la narratología estructuralista y la retórica.

Expuesta la importancia capital del significativo en la estructura silogística que da origen a cierto modelo de mundo, definamos primero, a modo de hipótesis, cuál es el silogismo que encierra la novela de Nsue, para comprobar después cómo este es posible como resultado de su construcción afectiva. Para algunos, *Ekomo* es un claro ejemplo de relato épico, una novela de iniciación (Limonta, 2000: 93), casi una reinterpretación de *Antígona* (Celaya, 2011:42) o una historia que sigue la tradición de la novela femenina africana (N'gom, 1995: 82). Para nosotros, *Ekomo* es un discurso literario feminista que denuncia la situación de las mujeres africanas en el contexto previo a las independencias, mujeres que soportan una posición de doble subalternidad. *Ekomo* es un discurso literario que retrata el modelo de mundo fosilizado que

le precede, ese modelo de mundo de la colonialidad. El silogismo de la novela mostrará las posibilidades de rebelión de estas subalternas. La historia particular que adopta la novela es la vida de una de esas mujeres, Nganga Abaá, quien describe la vida femenina dentro de su tribu junto a su marido, a quien ama y por quien emprende un viaje en busca de la cura para una enfermedad que lo lleva a la muerte tras un peregrinaje por diversos curanderos, hospitales y misiones coloniales dentro y fuera de las fronteras de Guinea Ecuatorial. Antes y durante ese viaje, Nganga se enfrentará en varias ocasiones a la elección entre las reglas de la tradición y las de la modernidad, entre los blancos y los negros, entre los hombres y las mujeres, entre callar o hablar, entre morir o levantarse. En todas ellas, Nnanga circulará por esos espacios liminares, espacios de en medio (Bhabha, 2002: 59) que dibujan la posibilidad de romper tabúes, pero pagando las consecuencias. Hasta aquí discurre un muy escueto análisis temático que, en ocasiones, se acompaña, como decíamos, de estudios tropológicos o genéricos que han clasificado esta novela como transgénero, como género híbrido formado por un “espacio fuera de los límites discursivos tradicionales narrativos” (Aponte, 2004: 107). *Ekomo* es una novela compleja tanto a nivel temático como en su aspecto formal. La pregunta que debemos formularnos es si su estructura significativa es un simple recurso de estilo. Por supuesto, no lo es. Si *Ekomo* ha conseguido erigirse como obra canónica en el polisistema literario de Guinea Ecuatorial y si su silogismo afectivo funciona, tal como proponemos todavía de modo hipotético, es precisamente “porque su disposición significativa, en los diferentes niveles del lenguaje, así lo ha creado. [...] son los responsables en el plano significativo de la construcción del modelo de mundo y de su silogismo” (Asensi, 2018: 1025). Tal y como hemos anunciado, el silogismo es el que da lugar al modelo de mundo que afectará al lector. Un aspecto fundamental de dicho silogismo es su carácter entimemático, un quehacer analógico que permite el tránsito entre el sujeto/autor y el texto, en primer lugar, y entre ese texto y el sujeto/lector, en segundo lugar (Asensi, 2016: 47). Entra en juego aquí la relación entre el valor referencial y el valor ficticio de la obra, lo cual es sumamente importante para que se produzca la modelización. Más allá de las nociones clásicas de verosimilitud y verdad, existe la necesidad de crear un mundo análogo que permita transitar entre la obra y el sujeto. Sin embargo, cabe recordar que esta perspectiva semántico-referencial, ya estudiada por otros teóricos (Albadalejo, 1998), representa solo la condición de posibilidad para que la propuesta ideológica se lleve a cabo.

Comencemos por el análisis de la formación de esa analogía entre la realidad fenoménica y la semiótica, de cuya confusión nace la ideología (De Man, 2010: 414). El primer capítulo de la novela está dedicado casi exclusivamente a la creación de este mundo análogo en el que se construirán las acciones

posteriores y sus actantes, y donde el retrato de la vida cotidiana de la aldea y sus habitantes se construye a partir de una estructura expresiva dominada por la repetición constante de estructuras sintácticas e isotopías semánticas. La novela comienza con la frase “entre un poco de sol y un poquito de sombra, la mañana parece *como si* fuera a llover de un momento a otro” (Nsue, 1985: 17; el énfasis es mío). En una primera lectura, la estructura “como si” simplemente puede responder a una intención connotativa, a un plus de sentido, sobre la descripción de la mañana. Sin embargo, cuando esa estructura se repite insistentemente a lo largo del capítulo, su utilización comienza a apuntar en otra dirección. En todas las frases conectadas por este “como si”, se explicita la analogía entre dos proposiciones. Funciona como símil, reafirmando ese carácter entimemático propio de la estructura silogística de la literatura. Cada vez que se utiliza esta expresión, se reproduce la correspondencia entre una realidad y otra, de modo que, cuando afirma que “las nubes como gasas impregnadas” (22), el lector asume como metáfora que las nubes son sedosas como las gasas, o cuando narra que “cargado de dolor como el quejido de un alma” (22), el lector entiende que el dolor es agudo como un quejido del alma. La repetición de estas estructuras sintácticas y léxicas construye una isotopía semántica que, además de aportar coherencia formal al texto, crea tanto el sentido como el modelo de mundo del discurso.

Modelo de mundo y voz subalterna

Para establecer una analogía entre la realidad simbólica y la realidad fenomenológica, no es necesario crear una estructura sintáctica tan explícita como la analizada. Sin embargo, consideramos particularmente importante su uso en *Ekomo*, porque la ideología de este modelo de mundo que describe el narrador lo ha impregnado sutilmente. Volvamos a una de las frases donde se utiliza el símil “porque la mujer es como un niño” (Nsue, 1985: 18). En ese momento, Nsue declara cómo, en el modelo de mundo que describe, es tan natural que las nubes sean sedosas o que el dolor sea agudo como que la mujer sea irracional *como* un niño. Estas construcciones se utilizan cuando una mujer es condenada por adulterio y su culpabilidad está relacionada con su incapacidad para juzgar o pensar racionalmente en el marco de la ética comunitaria. Está, por tanto, fuera del orden simbólico, fuera de la capacidad de ser aceptada como miembro adulto de la comunidad, y de todo lo que ello conlleva, algo que apunta en la dirección ya señalada por Ogundipe-Leslie (1994). A través de estas construcciones sintácticas Nsue recrea esos binomios conceptuales “hombre-mujer”, marcados por la diferencia de género, esas oposiciones binarias jerarquizadas derridianas llevadas por Hélène Cixous (1995) al género a través de su propuesta de la escritura femenina como modo de subvertir las dualidades de género de raíz metafísica. La estructura silogística se ve reforzada por la

repetición de otros sintagmas que funcionan como anáforas a lo largo de los diferentes capítulos, creando en el texto esa isotopía que hace que el modelo de mundo se mantenga invulnerable o, al menos, lo intente, a lo largo de todo el relato. Podemos señalar muchos ejemplos, entre ellos destacaremos uno no solo porque pertenece a las anáforas que dan coherencia semántica al texto, algo previamente analizado por Schmidt (1977) y Van Dijk (1988) como un mecanismo de coherencia y construcción semántica del texto, sino también porque resume el silogismo que contiene este discurso literario: “Los hombres hablan, las mujeres callan” (Nsue, 1985: 17). Esta cita nos dará la clave para responder las preguntas iniciales de este análisis. El silogismo de la novela denuncia la posición subordinada de las mujeres en el modelo de mundo colonial y patriarcal, donde los hombres son la única voz autorizada. También se esconde en esta frase la estructura significativa que vertebra todo el relato y hace posible el silogismo: la voz narrativa. En su análisis encontraremos la propuesta ideológica del texto respecto del modelo de mundo presentado.

Desde el título Nsue revela la posición de poder del hombre frente a la mujer, posición reafirmada en el juego que se establece entre la voz narrativa de la protagonista y su posibilidad real de hablar. El título de la novela podría hacernos pensar si es ella el personaje principal o si lo es él, Ekomo, y Nnanga es solo la narradora y testigo de la historia. Sin embargo, no es así. En algunos capítulos se narran acciones donde Ekomo no aparece y la historia continúa después de su muerte. Estamos ante una narración autodiegética en la que la protagonista, Nnanga, es la narradora. Al inicio de la novela, en sus primeras páginas, leemos una posible focalización externa, un narrador heterodiegético parece contar la historia. De repente, Nnanga toma la palabra, confirmando el silogismo que comienza en la portada del libro:

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. Llamo a Ekomo desde la puerta de mi alma, de mi ser, y le siento lejos. Temerosa de un no sé qué, me siento obligada a llamarle, puesto que sin él nada soy, ni nada puedo ser. (Nsue, 1985: 20-21)

Nnanga se presenta como presencia y ausencia, y sin él, sin Ekomo, nada, ni siquiera la novela se sostiene. Cuando Nnanga adopta una posición de no ser frente al ser de Ekomo, no se refiere al amor romántico que le hace incapaz de estar sin ella, sino al miedo y al deber. De modo constante, la posición de Nnanga y Ekomo protagonizan la historia y el lugar de la enunciación se convierte en un campo de batalla para mantener y sabotear la posición normativa. Abordamos este nivel de análisis desde dos elementos que

denominaremos “voz autorizada” y “voz intervenida”. El primero reúne los recursos que el texto utiliza para mostrar la lógica binaria patriarcal, normativa, al respecto de la voz que ocupa el lugar de la enunciación. El segundo, la instancia narradora, la Nnanga consciente de su narración y de su posición subalterna, punto de vista desde el que relata en todo momento la historia y que no escapa de la intervención del discurso ajeno. Esa voz autorizada construye la jerarquía sexual que domina el texto en el nivel morfosintáctico mediante la elección de verbos asignados a los distintos participantes de la comunidad. En este primer capítulo, donde Nnanga construye el modelo de mundo en el que vive, se repite una y otra vez: “Los hombres hablan, las mujeres callan. Escuchan los jóvenes y los niños juegan” (Nsue, 1985: 19). Convertida en anáfora, esta frase funciona como un mantra, afirmando constantemente quién puede hablar y quién no: “los patos graznan, la selva canta, los hombres hablan” (20), pero “las mujeres callan” (20). Por encima de ellos están las voces de la autoridad, las voces de los ancianos y los jefes de la aldea, heraldos de la naturaleza que alertan a las comunidades sobre las fuerzas superiores en la dicotomía entre naturaleza y hombre en la lógica metafísica. La revelación al lector del nombre de Nnanga por parte de Ekomo constituye otro ejemplo de voz autorizada (27). Es él quien le dio su nombre. Incluso en las pocas situaciones en las que Nnanga cuestiona su posición de voz no autorizada, donde parece que hay una acción/reacción, está pidiendo permiso para hacerlo al preguntar “¿por qué no me preguntan a mí qué es lo que quiero hacer y qué pienso?” (188). Ella no reclama la voz, sino que alguien le preste la voz que no cree que sea suya. Habría sido diferente si se hubiera preguntado por qué no podía hablar, pero no lo cuestiona, lo sabe: porque es el hombre, la voz autorizada, quien debe preguntarle para transmitir (y con ello usurpar) su mensaje.

Es en el análisis de la focalización y del estatuto del narrador donde encontramos los recursos que vertebran el silogismo en esta novela y dan cohesión al resto de la cadena significante. Ya señalamos cómo la narradora se define a sí misma como “presencia/ausencia” (Nsue, 1985: 20). Anteriormente, hemos planteado esta descripción como ejemplo del modelo de mundo metafísico. Sin embargo, cuando lo analizamos desde la instancia narrativa, podemos apreciar que la narradora, además de describir esa dualidad metafísica, declara su posición en ella. Una posición ambivalente, fragmentada, entre el lugar de ausencia que ese modelo de mundo le atribuye y el lugar de la presencia como narradora, desde la escritura del relato. Cada vez que Nnanga se mueve entre la obediencia y la rebelión muestra esta ambivalencia entre ser lo que se espera de ella, un “otro” intervenido, y su deseo de dejar de serlo (Bhabha, 2002). Insistamos de nuevo: tiene voz, pero se encuentra intervenida. Es importante señalar cómo Nnanga es consciente de su papel como

narradora, por lo que la distancia entre personaje y narrador no existe, la focalización es absolutamente interna, algo que conecta directamente con el modelo de mundo de la novela y su propuesta ideológica. Sin embargo, escribe desde el espacio privado, guardando silencio en la esfera pública. La escritura es su refugio, en este caso, ante su imposibilidad de hablar, algo que inevitablemente nos recuerda a la capacidad liberadora de la escritura que Hélène Cixous apunta en su obra (1995).

Sabotaje y género

Es importante señalar que la principal propuesta ideológica de *Ekomo* no es condenar los legados coloniales como responsables del modelo de mundo patriarcal que describe, aunque sí adopta una posición al respecto. Aquí la propuesta de Nsue se separa de la teoría ya comentada por Oyèwùmí (2017) para alinearse con la alianza de patriarcados defendida por Ogunjipe-Leslie (1994) como primera causa de opresión de las mujeres africanas, de la etnia fang en este caso. La vida de la protagonista habría sido diferente si se hubiera contado en la época precolonial, pero su situación como mujer dentro de la aldea no habría cambiado. El escenario elegido para esta novela tiene nuevas repercusiones sobre la antigua opresión de la mujer, ahora con una crisis de identidad nacional y en alianza con el patriarcado de la cultura colonial, algo común en todos los territorios africanos colonizados ante el proceso de descolonización política en el que se contextualiza esta novela. El estadio liminal en el que se encuentran Nnanga, su posición desde el umbral, se refuerza (García de Vinuesa, 2010). Decíamos al inicio de este artículo que esta novela es un ejercicio feminista, y también que esta hipótesis podía ser comprobada poniendo en marcha el análisis formal que la crítica como sabotaje propone. Tanto en el plano del contenido como de la expresión, el viaje que emprende Nnanga junto a su marido marca el arranque de este ejercicio: El monólogo interior que ha guiado la narración hasta entonces es sustituido poco a poco por un mayor diálogo entre Nnanga y Ekomo. A medida que avanza el viaje y más enferma él, ella y su voz cobran protagonismo, atreviéndose incluso a lanzar una crítica a la tradición patriarcal de la dote sin ser apelada:

Todos aceptaron estos razonamientos y, a partir de entonces, la tribu materna es sagrada para los hijos de Afrikara. Así fue como surgió la segunda tribu y la dote.

—Sí, muy inteligente. Pero pienso que podía haber sido al revés. Los hombres podían haber sido los *doteados*. ¿No te parece?

—Es una lástima que tú no estuvieras allí para sugerirlo.

(Nsue, 1985: 204)

Pero la mayor declaración feminista, en la línea de la reivindicación colectiva y comunitaria que es punto de unión de los diversos feminismos africanos, es el monólogo final, en el que Nnanga, que hasta ahora ha representado a todas las mujeres como si se tratase de una sinécdoque, denuncia la opresión de las mujeres por parte de los hombres. Nada puede existir fuera de ellos:

Llora, llora mujer tu desgracia. [...] Que lloren todas las mujeres juntas. Por cualquier motivo. ¿Por qué no han de llorar las mujeres, si sus vidas no son sino muertes? ¿Quién dará el grito de esta rebelión? La viuda está entre las cenizas, desfigurado su cuerpo por el castigo, desfigurado su rostro por el dolor. ¡Que lloren las madres de las hembras, porque las hembras nacen para ser madres y esposas! ¡Que lllore la mujer fértil, abrazando a la otra estéril! (Nsue, 1985: 194)

Además de estos dos momentos, entre otros, en los que la voz de Nnanga retoma el discurso feminista explícito, el uso que hace Nsue de las palabras “soledad” y “locura” a lo largo de la narración se convierte en otro elemento significativo, en este caso a nivel léxico, de sabotaje feminista, dos elementos que vulneran dos características básicas del orden patriarcal tribal. En varias ocasiones Nnanga habla de soledad, definiéndola como un momento en que una mujer, sin la protección de un hombre, es libre. Es interesante analizar este significativo a lo largo de la novela. Prestando atención a la lógica binaria ya señalada, este sustantivo no puede escapar de su antónimo, “compañía”. La soledad en su sentido denotativo implica individualidad, mientras que la compañía presupone pluralidad y comunidad. Pero la soledad es ambigua en todo momento, lo que refuerza el espacio intermedio al que también aludimos anteriormente. En algunas ocasiones, la soledad se refiere a toda una comunidad, al pueblo. Cuando los hombres se marchan a la selva en busca del desaparecido, Nnanga escribe: “qué solo está el pueblo” (Nsue, 1985: 67). La soledad en este contexto significa una comunidad de mujeres, niños y animales que están solos en ausencia de los hombres. Por lo tanto, la soledad es una cuestión de poder, no una cuestión individual o comunitaria. Cuando los hombres adultos se van, la aldea se vuelve solitaria. Otro momento donde la soledad brilla es en el discurso final de Nnanga, cuando yace en el suelo, rodeada de la comunidad, recibiendo el castigo “natural” para una viuda. Una vez más, la soledad no significa falta de compañía: “¡Qué sola! ¡qué tremendamente sola estoy!” (194).

La soledad sabotea una vida comunitaria en la que las mujeres no toman decisiones y permanecen en silencio. Nsue introduce personajes atípicos e inusuales a lo largo de la historia para mostrar modos de desertar de la normatividad de la comunidad, como son Mba, un enano mitad humano, mitad

niño, Bitomo, una descarada cuñada con una voz masculina diferente a cualquier mujer que Nnanga haya conocido, o Nfumbaha, migrante que regresa a casa, mitad blanco, mitad negro. Y los enfermos, las prostitutas, los migrantes, los locos, los estériles, los subalternos, los que cruzan la frontera para encontrarse en ese otro espacio de en medio: la curandería. Un no lugar fuera del orden tribal, donde “convivíamos todos juntos, las embarazadas con problemas, los embrujados, los anémicos, los palúdicos, los locos y los sanos. Todos como una gran familia” (Nsue, 1985: 127). Un espacio entre límites que socavan la normalidad rompiendo el mundo dividido en dos que denunciaba Cixous (1995) para dar paso a un espacio liminal (Bhabha, 2002) donde quienes no pertenecen a las dualidades normativas habitan en la frontera, espacio en el que nacen nuevas subjetividades híbridas, diversas y no excluyentes. Es en este viaje, metáfora de los espacios liminales, cuando Ekomo y Nnanga se sitúan por primera vez como dos iguales, lejos de la norma patriarcal de la aldea; ahora forman parte de una nueva sociedad de anormales que desafía la normatividad desde el margen. Cuando Ekomo pierde su posición de hombre para ser un enfermo, se convierte en un personaje abyecto. Es en ese momento en el que Nnanga, por primera vez, acoge en su discurso subalterno a Ekomo. Ahora están solos los dos.¹

¡Están locos, solo tú y yo estamos cuerdos... Solo tú y yo, ¡los demás se han vuelto todos locos! ¡Qué tristeza! Desde aquí oigo el griterío de la humanidad entera que llora sus desgracias. (Nsue, 1985: 89)

Esta cita resume la propuesta saboteadora de Nsue. Su novela es un discurso entre fronteras físicas y mentales donde los subalternos pueden liderar el sabotaje a lo normativo. Esta idea se confirma al analizar el plano significativo al respecto de la voz narrativa: a lo largo de la novela, Nnanga no ha renunciado a su posición de narradora, aunque su voz ha permanecido intervenida. Sin embargo, en el capítulo final Nnanga presta su voz subalterna a Ekomo. No se trata de un diálogo; lo que estamos leyendo es el breve monólogo interior de Ekomo, dejando en suspenso la narración de Nnanga.

A veces sueño que me estoy muriendo. Y desesperado grito: Yo me estoy muriendo. ¿Qué será de mí? Y mis gritos se mueren en mi pecho. Y mis gritos se ahogan en la noche y nadie oye mis gritos. Yo me estoy muriendo ¿Qué será de mí? (Nsue, 1985: 173)

¹ Es pertinente recordar también aquí la definición de “lo abyecto” que Kristeva (2004) propone como ese lugar que queda fuera de la norma y desde donde puede partir una propuesta subversiva.

Él ahora es parte de un grupo de subalternos, atrapado entre dos mundos: el mundo de los cristianos y el mundo de los ancestros, el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Lugar compartido con Nnanga quien, en este espacio ahora compartido, deja entrar la voz narrativa de él, construyendo un doble personaje Ekomo-Nnanga que está proponiendo una deconstrucción de género. Cabe señalar aquí la posición de algunos feminismos africanos al respecto de la inclusión del hombre en un futuro feminista. La familia, entendida como comunidad, no es una esfera de la que huir, sino que debe ser un espacio feminista para el *africana womanism* o para el *nego-feminism*, entre otros. La importancia del bien común, la cooperación con los hombres y, por supuesto, la maternidad, son inseparables de cualquier propuesta feminista. Su defensa de una cultura sin oposiciones binarias jerarquizadas hace posible la construcción de un futuro feminista que no renuncia a la familia. A esta propuesta se suma Nsue al presentarnos la evolución de los dos protagonistas de la novela desde un inicio antitético hasta un final en el que, desde el plano de la expresión, ambos se fusionan como una sola voz subalterna.

Modelización y conclusión

De nuevo encontramos en el plano de la expresión la confirmación del sabotaje al modelo de mundo normativo que se presenta en el primer capítulo de este discurso literario: Nnanga retoma el tiempo verbal futuro en su argumento final: “¿quién dará el grito de esta revolución?” (Nsue, 1985: 194). Un futuro que no se cuenta en esta novela. Es el único momento en el que el texto sobrepasa los límites narrativos, deja un final abierto, confundiendo la realidad narrativa y fenoménica. Hemos llegado nuevamente a esa composición silogística, base de la propuesta de Asensi, aquella que, a través de la reducción alegórica, incitará a las lectoras atentas a realizar las acciones para las que son interpeladas. Esta frase resume la posición ideológica de este texto y, además, está directamente relacionada con el carácter modelizante de la literatura. Si Nnanga, si la narradora, si la autora, han descrito el modelo de mundo patriarcal donde las mujeres son relatadas como subalternas, serán otras, las lectoras, quienes deban tomar la voz que ellas solo han podido gritar desde su mente y desde su escritura.

El texto no construye un nuevo modelo de mundo, pero Nnanga sí ha conseguido tomar la voz narrativa, compartiéndola solo un momento con alguien que ha pasado de representar al uno a ser otro subalterno, despojado de su virilidad, en la frontera entre dos mundos. Sin abandonar nunca la negatividad de la subalternidad, la narradora construye una firme propuesta de sabotaje dentro del polisistema del que forma parte a través de la interpelación a las mujeres del futuro. Para ellas ha recorrido el camino desde el grito en silencio, desde la soledad y desde la locura. El paso siguiente, activo y efectivo,

lo propone más allá del texto, en ese tiempo futuro que escapa de los límites textuales y que señala a las lectoras, mujeres reales. Pese a que la propuesta metodológica de Asensi (2011: 88) no se propone investigar los efectos que los sistemas textuales tengan en los lectores, sí señala su posibilidad e interés para futuros análisis.

Dentro de los límites que la crítica como sabotaje marca en sus objetivos metodológicos, podemos concluir que la capacidad modelizante del discurso, saboteadora en este caso, queda demostrada. El análisis nos ha permitido observar cómo la materialidad significante, tanto en sus construcciones semánticas, como sintácticas o morfológicas, ha creado un silogismo afectivo, planteando un modelo de mundo normativo, patriarcal y colonial, en el que transita la protagonista y narradora junto al resto de subalternos. Y es también en ese mismo plano de la expresión donde se ha construido una propuesta saboteadora de índole decolonial y feminista, propuesta que juega en este texto de manera excepcional con los límites de lo fenomenológico apelando no solo al narratorio, sino a las posibles lectoras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albadalejo, Tomás (1998), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Aponte, Dolores (2004), 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*, M'bare N'gom (ed.), Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad: 101-13.
- Asensi, Manuel (2011), *Crítica y sabotaje*, Barcelona, Anthropos.
- (2014a), “El teatro de marionetas en Bajtín: la crítica como sabotaje ante la polifonía”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 23: 279-96.
- (2014b), “¿Es lacaniana la crítica como sabotaje?”, *Cuadernos Literarios*, 8: 177-97.
- (2016), “Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles”, *Actio Nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*: 38-55.
- (2018), “Silogismo y modelo de vida en *Everyman*, de Philip Roth”, *Cartografía literaria: En homenaje al profesor José Romera Castillo*, Guillermo Laín Corona y Rocío Santiago Nogales (coords.), Madrid, Visor: 1011-28.
- Bajtín, Mijaíl (1989), *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Madrid, Taurus.

- Bhabha, Homi (2002), *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- Bokesa Napo, Ciriaco (1989), "Ekomo, toda una novela", *África 2000*, 10-11: 95-7.
- Celaya, Beatriz (2011), "Fricciones culturales en la novela afro-hispana 'Ekomo' de María Nsue Angüe", *Afro-Hispanic Review*: 41-58.
- Cixous, Hélène (1995), *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos.
- De Lauretis, Teresa (1987), *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indiana UP.
- De Man, Paul (2010), "La resistencia a la teoría", *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*, Nara Araújo y Teresa Delgado (coords.), Barcelona, Anthropos: 407-22.
- Doležel, Lubomir (1988), "Possible Worlds and Literary Fictions", *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Allén Sture (ed.): 221-42.
- (1998), *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, John Hopkins UP.
- Fanon, Frantz (2009), *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid, Akal.
- Ferrús, Beatriz y Mauricio Zabalgoitia (eds.) (2013), *La crítica como sabotaje de Manuel Asensi*, Anthropos.
- Fra-Molinero, Baltasar (2004), "La figura ambivalente del personaje mesiánico en la novela de Guinea Ecuatorial", *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*, M'bare N'gom (ed.), Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad: 115-32.
- (2010), *El deber de contar y la pasión de escribir: entrevista a María Nsue Angüe*. <www.asodeguesegundaetapa.org/el-deber-de-contar-y-la-pasion-de-escribir-entrevista-a-maria-nsue-angue-por-baltasar-fra-molinero-10-de-junio-2010/>
- García de Vinuesa, Maya (2010), "Desde el umbral: María Nsue Angüe y Agnés Agboton. Inicicación a las escritoras hispanoafricanas", *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Landry-Wilfrid Miampika y Patricia Arroyo Calderón (coords.), Madrid, Verbum: 253-65.
- Gramsci, Antonio (1975), *Cartas desde la cárcel*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- Granados, Vicente (1986), "Guinea: Del falar guineu al español ecuatoguineano", *Epos: Revista de Filología*, 2, 125-37.
- Guha, Ranajit (1999), "La prosa de la contrainsurgencia", *Pasados poscoloniales*: 129-69.
- Hall, Stuart (2003), "Introducción: ¿Quién necesita identidad?", *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (eds.), Buenos Aires, Amorrortu Editores: 13-39.

- (2008), “¿Cuándo fue lo postcolonial?”, *Estudios postcoloniales. ensayos fundamentales*, Sandro Mezzadra (ed.), Madrid, Traficantes de sueños: 121-44.
- Kristeva, Julia (2001), *La revuelta íntima: literatura y psicoanálisis*, Buenos Aires, Eudeba.
- (2004), *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Madrid, Siglo XXI.
- Limonta, María Zielina (2000), “Ekomo: Representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo ‘fang’”, *Afro-Hispanic Review*, 19 (1): 93-101.
- López Rodríguez, Marta Sofía (2009), “Escritoras guineanas: Breve crónica de un cuarto de siglo”, *Palabra. Revista de la cultura y de las ideas*: 73-96.
- Lugones, María (2008), “Colonialidad y género”, *Tabula rasa*, 9: 73-101.
- (2016), “Hacia un feminismo descolonial”, *La manzana de la discordia*, 6 (2): 105-19.
- Mama, Amina (2008), “Cuestionando la teoría: Género, poder e identidad en el contexto africano”, *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*, Liliana Suárez Navaz, y Rosalva Aída Hernández (eds.), Madrid, Cátedra: 223-44.
- Mester, Anna (2009), *Repensar Ekomo de María Nsue Angüe: un desafío ecuatoguineano a la hispanidad*, Trabajo final de máster, South Hadley, Mount Holyoke College, 16/02/2011.
<<https://ida.mtholyoke.edu/items/2bb4b8af-de1a-4a21-8cc9-0bc093082f47>>
- N’gom Faye, Mbaré (1993), “La literatura africana de expresión castellana: La creación literaria en Guinea Ecuatorial”, *Hispania* (76): 410-8.
- (1995), Relato de vida y escritura femenina en *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Journal of Afro-Latin American Studies and Literatures*, 3: 77-92.
- Nsue, María (1985), *Ekomo*, Madrid, UNED.
- Odartey-Wellington, Dorothy (2007), “Entre la espada y la pared: La voz de la mediadora en *Ekomo*, una novela afrohispana”, *Revista canadiense de Estudios Hispánicos*, 32 (1): 165-76.
- Ogundipe-Leslie, M. (1994), *Re-creating ourselves: African women & critical transformations*, Trenton, NJ, Africa World Press.
- Oyèwùmí, Oyèrónké (2017), *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*, Bogotá, En la Frontera.

Rodríguez, Clelia Olimpia (2011), *Aproximaciones literarias a la memoria, historia e identidad en la literatura contemporánea de Guinea Ecuatorial*, Tesis doctoral, Universidad de Toronto, 31/08/2011.

<<https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/29849>>

Said, Edward (1996), *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama.

Sampedro, Benita (2016), "Ekomo's Interventions", *African Immigrants in Contemporary Spanish Texts. Crossing the Strait*, D. Faszler-McMahon y V. L. Ketz (eds.), Londres y Nueva York, Routledge: 201-16.

Schmidt, Siegfried, et al. (1977), *Teoría del texto: problemas de una lingüística de la comunicación verbal*, Madrid, Cátedra.

Spivak Chakravorty, Gayatri (2009), *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, MACBA.

—(2010), *Crítica de la razón poscolonial: Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid, Akal.

Van Dijk, Teun A. (1988), *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra.

