



LA RAZÓN HISTÓRICA. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas. ISSN 1989-2659

Número 44, Año 2019, páginas 56-73 www.revistalarazonhistorica.com



MARÍA NSUE ANGÜE Y LA NARRATIVA POSCOLONIAL. APORTE SIMBÓLICO DE LOS VALORES CULTURALES NEGROAFRICANOS: CASO DE SU NOVELA EKOMO

KEFFA Droh Joël Arnauld.

Universidad Felix Houphouët Boigny (Costa de Marfil)

Resumen: No pequemos de inveterado realismo, que nadie pudiera comprometerse con descartar los tremebundos e inolvidables coletazos del proceso expansionista español en Guinea Ecuatorial, por más que fuera aquel pueblo al respecto, bastante conformista. Y, desde aquel entonces, el españolismo imperante repercutió de modo fulgurante en la configuración del vivir del pueblo guineoecuatorial, y sobre todo, en todo su patrimonio cultural. Ciertamente, en este país, la presencia histórica española, significó un claro retroceso de los valores culturales africanos en mengua del fortalecimiento de las raíces culturales españolas.

Así, al seleccionar este tema de trabajo nos pareció no tan conveniente sino necesario, hacer un diagnóstico pormenorizado del estado de la cuestión identitaria y cultural en el área geográfica guineoecuatorial, por ser ésta no sólo menos conocida y poco estudiada en los círculos literarios hispánicos, sino también por el motivo de considerar a Guinea ecuatorial aún hecha presa de las garras de un pasado colonial hispánico. De ahí, surge nuestro especial interés en llevar a cabo tal estudio dentro de una novela africana escrita en lengua castellana, con la férrea intención de dar a conocer, por una parte, los aspectos característicos de la cosmogonía tradicional guineoecuatorial en contacto con valores endógenos, y por otra, enterarse del proceso de recuperación de sus señas identitarias.

Palabras claves: Identidad- Cultura- Colonización- Pueblo- Guinea Ecuatorial- Literatura.

INTRODUCCIÓN

La búsqueda de identidad y la afirmación de una presencia negroafricana independiente, siempre ha sido el elemento apodíctico de autodeterminación en cualquier pueblo que sufrió los avatares de la colonización occidental. Lejos de presumirse de no haber recogido algún aporte cultural europeizado en tierras africanas, sería negarse descaradamente las visibles huellas de la civilización occidental en África, y en su caso, en Guinea Ecuatorial.

Guinea ecuatorial, sin intento de abuso en el uso de la palabra, es un país de gran diversidad étnica y cultural, fruto del cemento de su cohesión social. Si, importante sigue siendo el valor que la lengua española desempeña como integradora de la población guineoecuatorial, su relativo aislamiento como consecuencia de su situación geográfica, hace de su historia un caso aún poco difundido en las estanterías de la literatura de expresión castellana. Como único país de habla española, este país se empeña desde aquella invasión hispánica de su territorio, en conservar de manera impertérrita sus raíces culturales. Esta conservación de su sedimento tradicional, se comprueba tanto en clave oral, esto es, de las lenguas locales, creencias, ritos ancestrales, como desde el anhelo de diseñar una escritura literaria suya.

Hoy, su literatura llevada enérgicamente adelante por la divulgación de algunas obras guineoecuatorias, conoce aún una desmayada atención además de ser, poca estudiada y valorada como tal por el público de lengua castellana. Se entiende con esto, la justificada conturbación de Mbare Ngom sobre la evolución de la narrativa guineoecuatorial:

«Primero, la creación literaria de Guinea Ecuatorial es desconocida tanto en África como en Europa, y en el resto del mundo. Segundo, dicha creación literaria es rica tanto en lo temático como en lo formal. Nuestro objetivo es llamar la atención de los estudiosos para investigar y dar a conocer la literatura guineoecuatorial, empresa en la que queremos contribuir con esta aportación.»

Pues, el enfatizar en la amplia difusión de esta literatura contribuyera seguramente a su despliegue. No obstante, es bueno apreciar que esta literatura posee un tono muy marcado por las formas tradicionales, añadidamente, por la recuperación de su identidad; Lo cual justamente confiere a esta literatura un estatuto de singularidad. En efecto, esta singularidad que presenta, y de concreto, la del género novelesco guineoecuatorial, es perceptible en Ekomo donde la escritora nos arrastra en las profundidades de la cultura tradicional del pueblo fang, uno de los pueblos de Guinea Ecuatorial al que pertenece. La temática precípua de la novela gira en torno a la condición de la mujer africana, además de que, junto a ello, esgrima la salvaguardia de las prácticas tradicionales ancestrales como medio de resistencia a la penetración cultural hispánica. Desde entonces,

somos propensos a preguntarse: ¿Cómo sobreviven los valores culturales guineoecuatorianos en presencia de lo hispánico en Ekomo? ¿Acaso sería el reconocimiento de lo africano una forma de resistencia cultural a lo hispánico?

El objeto de este estudio no pretenda ser exhaustivo por la norma que nos es dada de seguir. Se tratará de aportar reflexiones sobre la configuración simbólica de la tradición africana en dicha novela. La obra debe ser analizada a través de dos métodos, el escrito (textualidad) y el oral, (la oralidad) representado el segundo por la narrativa de la joven Nnanga. De hecho, nos emplearemos primero, en analizar la obra como un elemento textual para desprender de él, su contenido cultural. Y luego, inclinarse al modo de recuperación identitaria guineoecuatoriana al que la obra se refiere.

I-LA REPRESENTACIÓN DE LOS SÍMBOLOS CULTURALES EN EKOMO DE MARÍA NSUE ANGÜE

1.1. Aproximación a los valores semánticos dentro de la obra de literaria

De entrada, opinamos necesario apuntar que la propia María Nsue Angüe es una fang del Río Muñí, que emigró con su familia a España al cumplir los catorce años. Por lo que, se considera a sí misma tan propinqua a lo africano como a lo español. De ahí, su dualismo cultural.

Hay que notar que el título de la novela es el nombre del esposo del personaje principal, Nnanga, quien viaja con él para tratar de curarlo de una gangrena que le ha infectado dolorosamente la pierna. Durante ese viaje nos va relatando la voz narradora a través de introspecciones el resto de su vida, y de su íntima relación con Ekomo. A la postre, a pesar de los vanos esfuerzos de un médico blanco y de un curandero negro, Ekomo muere y Nnanga se ve obligada a enterrarlo en tierras lejanas, contra la tradición de su tribu. Solamente la intervención de su padre, le permite a Nnanga substraerse de la ignominia que acarrea esta ruptura con la tradición.

Ekomo no es de más recordarlo, es la primera obra escrita por una mujer en Guinea Ecuatorial. Parte de ella, la toma de su inspiración para reflejar la sociedad popular fang, como grupo étnico. Por el mero título de portada Ekomo, se desprende ya una pertinente observación. En efecto, en la cosmovisión del grupo étnico “fang”, dicha palabra cobra gran sentido. La palabra Ekomo procediendo naturalmente del propio idioma fang, alude al verbo Akomo que significa dialécticamente: Elaborar, arreglar, elaborar, arreglar, reparar, preparar, subsanar, sanear, curar. De igual modo, se puede apreciar que este sustantivo atraviesa varios campos semánticos en el espacio discursivo de la oratoria fang. De esta construcción dialéctica, positivista, se puede extraer valores ético-morales como la pacificación y la reconciliación.

Así, para acercarme pertinentemente a lo que es el cuerpo del texto, me he permitido leer con sumo cuidado al antropólogo brasileño Kabengele Munangba, cuyas aclaratorias observaciones recogidas en su artículo acerca de la cultura fang: “origen del quilombo en África” (1996), me han ayudado en mis ilustraciones. De hecho, cabe señalar que, al leer la obra, algo llama la atención; Es una afectuosa dedicatoria hacia una mujer desconocida, que la escritora en un arrebato entusiástico, desea hacer explícita su determinación de rendirle homenaje. Esta dedicatoria que juzgamos intencionada, nos advierte que la dicha mujer no goza del privilegio de lectora, pues, es analfabeta:

“... A Nnanga, mi amiga vieja. Lástima que no sepa leer” (Ekomo,1985)

De esta sugerente pero interpretativa dedicatoria, constatamos dos cosas esenciales. Primero, esta nota nos da cuenta de la empalagosa situación de que existe el analfabetismo en mucha parte del África, y que este fenómeno sigue afectando con más crudeza al sexo femenino. Por lo que, asaltada por esta incómoda situación, la escritora exterioriza su estado de choque contra el lugar de la mujer africana en la tradición africana. Una condición deplorable cortada de los beneficios que propina la educación; Una condición en la que la mujer africana no tiene derecho al voto y que, por consiguiente, está sometida a las tareas domésticas, viéndose así, en contradicción con los valores morales, éticos e intelectuales contemporáneos. A este efecto, José Antonio López Hidalgo parece darnos mucho crédito al afirmar:

“María Nsue, en cambio, hace hincapié en la situación -marginal- de la mujer, dentro de las estructuras familiares africanas, y, sus secuelas de angustia que deriva a menudo en soledad existencial...”

Este contundente comentario sobre el caso de la mujer guineoecuatoriana viene para dar fuerza a nuestras aseveraciones. Por otra parte, la segunda observación hecha es que la novela busca indefectiblemente una audiencia en la que no se descarta de que hayan lectores analfabetos. Consciente de ello, la escritora hace uso de la oralidad al delinear su texto como una técnica sentida, un recurso literario, prueba de su africanidad existente.

Como cualquier producción literaria ansiosa de reflejar un cariz de la realidad de una sociedad determinada, la novela parece ser uno de los marcos privilegiados de la expresión profunda del “yo” narrador al que dedicaremos bastante tiempo más tarde. Ekomo nos sumerge en un mundo pintado de imágenes tradicionales y rituales, en que se entrelazan elementos mágicos, con frecuentes repeticiones poéticas, imágenes sugerentes, adjetivos ilimitados, una estructura envolvente y la magia. Igualmente, es importante evocar la presencia de huellas de la cosmovisión del vudú. La obra de María Nsue Angüe es original por su carácter,

y refleja el pasado y el presente del pueblo. Su particularidad reside en los símbolos culturales ancestrales, que la autora ha sabido sabiamente conversar y que se da el tono de hacerlos revivir literalmente.

1.2. De la realidad de la sociedad tradicional guineoecuatorial

La obra Ekomo nació bajo los auspicios de una firme intención, la de ser la escritora sin saberlo implícitamente, una ciudadana intercultural, y sobre todo, de poner de manifiesto la realidad sociocultural de su África querida. Estos factores aparentemente sutiles jugaron a su favor y en su trayectoria literaria en la que expone brillantemente dentro de su novela, la condición de la mujer africana en el universo tradicional fang.

A estas alturas, parecería oportuno subrayar que en la cosmovisión fang, los valores culturales ancestrales se transmiten de modo generacional. Y, en ello, la oralidad desempeña una función esencial en la conservación de la tradición africana. En efecto, la oralidad sirve indudablemente para conservar la memoria colectiva e histórica del pueblo guineoecuatorial. Esto es, que la oralidad posee una dimensión de relevancia, oscilando entre pasado y presente. Ella hace inmortales a los dioses, a los ancestros a través de la tradición. Generalmente, la oralidad incluye leyendas, proverbios, cuentos, fábulas, que son puras manifestaciones del hombre con el más allá. Así pues, la obra Ekomo no se sustrae en ningún caso a este principio fijado, ya que, en ella, se asoma una clara representación de lo invisible con lo visible, donde pasado y presente entretienen la trama del relato.

1.2.1. La representación de la danza sagrada

La danza sagrada constituye un elemento preferencial dentro del acervo cultural guineoecuatorial. Se la considera dentro de la obra una ceremonia no sólo instructiva sino también iniciática y obligatoria para todos los miembros de la tribu fang, exceptuando a las chicas aún vírgenes. Su celebración responde a una voluntad de purificación de almas ante el mal imperante, para así poder atraer el bien en el pueblo o en las familias respectivas de las mentadas chicas. También, hay que notar que esta danza reputada entre los fang, traduce una necesidad de acabar con cualquier pecado natural que pudiera estorbar el buen crecimiento de las mujeres, para que éstas renazcan así de nuevo limpias.

Danzar en la sociedad tradicional fang es un ritual al que nadie debe sustraerse. Consiste en una manifestación artística, algo exuberante para celebrar los momentos de alegría o de desdicha. Este ritual sucede con mayor visibilidad en el bosque o sea en “la ceiba sagrada ” como lo denomina la autora. Allí, según dice el texto, es donde los espíritus sagrados siguen, y por ende, son capaces de echar bendiciones o maldiciones, según que vean acatados los principios de la

ceremonia. Se baila en el pueblo fang para una meta bien precisa: acompañar a las mujeres a sus distintos rituales.

No debe extrañar pues, esta observación al focalizarse en el relato en que sacamos se asoma a la vista un pasaje que corroborar bien lo antedicho:

«Esta noche bailaremos al son de los tambores. Bailaremos todos juntos, los jóvenes y los mayores». (p.28, Ekomo)

Se ve que bailar en el pueblo fang es una verdadera tradición; Es un ritual de manifestación para alentar y acompañar el cumplimiento de cada rito ancestral. Danzar es sagrado, es como transportarse hacia otro universo místico dominado por los ancestros.

Es más, la danza sagrada tiene una vocación espiritual. Sirve para la invocación de los ancestros a la hora de realizar una ceremonia sagrada, una iniciación o algún rito ancestral. Con la danza sagrada, se desliga una conexión directa con los espíritus sagrados del bosque para su asistencia y bendiciones. Es como irse al encuentro de los espíritus sagrados bailando. De ahí, se puede entender su verdadero significado de la manera siguiente:

*«La danza sagrada me aguarda al encuentro con mis viejos.»
(Página 29, Ekomo);*

Danzar es respetar y contentar a sus ancestros. Por el arte, es reunirse con ellos tal y como lo vemos:

«Debo danzar con mis suegros. Debo danzar con los viejos; Debo unir mi sexo al abuelo para purificarme. Debo bailar y entregar mi cuerpo a la luz de la hoguera» (p.29, Ekomo)

Podemos, de lo arriba mencionado, hacerse una idea de la importancia de la danza sagrada dentro del sedimento tradicional del pueblo fang. Su vocación para los actos ceremoniales es variopinta. Sirve tanto de puente de comunicación directa con los espíritus como para embellecer, animar, o dar más solemnidad con tambores y cantos durante la realización de los ritos ancestrales. La danza sagrada, aunque cobra forma dentro del cuerpo cultural africano, pero, permanece un paradigma cultural entre tantos.

1.2.2. Del proceso de purificación, del nacimiento y del sacrificio en pueblo fang

La purificación de los pecados es uno de los ritos ancestrales de los que alude la obra. Se empieza la purificación de los pecados por un lavatorio en el río. Es, por así decirlo, algo muy sagrado entre los fang, casi hacen de ello una

necesidad para la sanidad y pureza del alma. En el pueblo fang se ha creado unos dioses mitológicos a los que dedican una veneración firme para la facilitación del cumplimiento de sus ardientes deseos. Durante este tipo de ceremonia, uno invoca a los espíritus para ya sea la adquisición del poder, la curación de las enfermedades o para la riqueza. Así que entre sus dioses a los que invocan religiosamente por medio de rezos cabe destacar al dios “N’dong-Mba” al que hacen recurso para llegar a la purificación tal y como lo ilustra la novela:

«Ella me ha dicho que, cuando termine la danza, a la luz del alba, correremos todos al arroyo sagrado para bañarnos [...] se quedaran en mí.» (Página 32, Ekomo)

Esta cita, si se me tolera la expresión, es un referente indicador que nos enseña sobre el proceso de la iniciación de las chicas en el pueblo fang. la purificación sirve para adentrarse en otra fase de elevación física. Ella limpia los pecados y abre camino a la felicidad. Esta purificación es un mal necesario porque con ello, se consigue llegar a la riqueza como podemos observarlo:

«La purificación del mal, poder y riquezas [...] de nuestros pecados» (página 112, Ekomo)

De lo que precede, se nota que las creencias ancestrales hacen parte integral del cotidiano africano. De hecho, constituyen una de las espinas dorsales del sedimento tradicional fang. Es que, en el mundo de los fang, la purificación es algo natural que se debe cumplir para pretender a una elevación, la cual va siempre acompañada de sacrificios que conectan al hombre con el mundo sobrenatural.

Por lo demás, cabe subrayar que la novela hace eco del sacrificio como una ofrenda a los dioses o espíritus santos de parte de los hombres para la satisfacción de la voluntad humana:

«El curandero llevaba dos manojos de hierbas en la mano y una gallina blanca... en otra [...] de esta forma de remediarlo» (Ekomo)

Con el sacrificio de la gallina, el curandero se compromete con invocar la clemencia de los espíritus sagrados para deshacerse del mal perturbador de Ekomo. Este escenario sugiere la gran preponderancia del acto sacrificial en la tradición ancestral ecuatoguineana que ordena la liberación del dolor terrestre.

En la tradición fang, otro aspecto que conviene destacar es el caso del nacimiento que resulta ser un acto de gran augurio. En efecto, en los fang, la mujer debe dar a luz. Su papel consiste en ser madre de familia. Ocuparse de su hogar, trabajar en el campo y procrear son las principales ocupaciones de una mujer guineoecuatoriana tradicionalista. En Ekomo, algunos casos llaman la atención al

respecto. Por ejemplo, la mujer de Oyono, por no tener hijos con su marido, permite a éste casarse con una moza que podrá dar a luz. Dice lo siguiente:

«... nos negaron la descendencia, privando a mi vientre parir hijos, motivo por el que viendo la tristeza de él, y comprendiendo que nuestra casa no habría de cerrarse una vez muertos los dos, aconséjele coger el dinero ahora y buscarse con él otra moza que pudiera parir hijos.» (p. 95, Ekomo).

De ahí se ve con claridad hasta qué punto tener hijos en África es de gran necesidad para el hogar. La mujer africana estéril, según la tradición fang, es una gran vergüenza para no sólo para su marido sino también para su familia. Por lo tanto, en caso de infertilidad, la mujer diagnosticada estéril corre el riesgo de ser despedida a su familia, y la dote de ser devuelta.

1.2.3. Del significado del «tam-tam », del curandero y de la muerte en la sociedad fang

Según las creencias africanas “el tam-tam” desempeña un papel protagonista, no sólo en las celebraciones de las fiestas y otros eventos sagrados en la sociedad fang, sino también en la transmisión de mensajes de pueblo en pueblo. Estos instrumentos musicales se han convertido prontamente, en vectores de toda una ciencia tradicional, basada en una serie de códigos que solos los iniciados pueden descifrarlos. El tam-tam dentro de las costumbres guineoecuatorianas ocupa un estatuto muy simbólico. Este simbolismo se percibe la mayor parte durante las ceremonias en las que es usado como para anunciar un evento trágico: la muerte de algún familiar del poblado tal y como se ha dado ver con estos dos elementos textuales:

«No se abusó del tam-tam. Solo fue una impresión recibida [...] anunciada con el tam-tam de las batallas.» (p. 40, Ekomo); «toca el tam-tam fúnebre para anunciar el luto»; (p.85,Ekomo)

Este lenguaje lúgubre por su apariencia y algún codificado, nos alerta de la hora de muerte de algún viejo de guerra. El “tam-tam” sirve no sólo para actos alegres sino también, como bien es el caso, para augurar desdichas. Para los africanos de forma general, la muerte es sagrada; Es sinónima de reencuentro con los ancestros. Es una forma de liberación del ser humano, una especie de paz interior que éste último gana muriéndose, porque, al fin y al cabo, se encontrará con los ancestros. Es sin duda alguna lo que explicita la prohibición de los llantos a la hora de una muerte de algún familiar en pueblo fang:

*«Que no lloren los niños, que no lloren las mujeres (...) en la mortaja!»
(p.38 Ekomo)*

Como vemos, la muerte entre los fang es un momento de gozo. El difunto no se ha muerto, sino comienza otra vida espiritual en el más allá. Se presenta como mediador entre dos mundos: el mundo de los antepasados y de los con vida. Lo cual, es posible gracias a los divinos poderes del curandero que sirve de comunicador entre estos dos mundos para el descanso del alma perdida.

Es interesante notar que la función del curandero dentro de las costumbres guineoecuatorianas es de peculiar interés. El curandero es respetado, venerado y casi admirado por sus conocimientos acerca del uso de todo tipo de hierbas medicinales, y por ser, cabe enfatizarlo, el puente entre los hombres y el mundo sobrenatural hecho de misterios. Es, el guardián del misticismo por lo que ayudan con sus poderes místicos, su sapiencia a conseguir sus fines con sortilegios. La magia, se convierte para él, en oficio excepcional para alejar la mala suerte enviada por otros brujos o espíritus. De hecho, se sirve de la ciencia oculta de la selva para consultar y curar con hierbas:

«Los curanderos llevamos a todos los enfermos al río.... Se lo saca a la fuerza» (Página 120, Ekomo).

Estas aclaraciones muestran hasta qué punto los curanderos constituyen la espina dorsal de una tradición ancestral; Poseen no sólo materia de brujería, sino también plena conexión con los espíritus de la selva para la salvación de los enfermos. Son los que conocen las causas profundas del mal, y saben curar las heridas a menudo invisibles, y sin embargo, reales. Sus exquisitos dominios en el uso trascendente de los materiales, hacen de ellos unos elementos inefables dentro del panorama cultural guineoecuatoriano.

1.3. De la visibilidad de los usos y costumbres de los guineoecuatorianos

1.3.1. Significados de los símbolos africanos: Los presagios o presentimientos

La pretensión de la novela parte de la idea de poner de realce el acervo tradicional de su pueblo, es decir, el fang. En efecto, para los fang, los presagios ocupan gran relevancia en el sentido en que procuran una clara visión de lo que está por ocurrirse. En ello, el cielo como astro, es un elemento determinante y a la vez evocador; Sirve místicamente de puente entre el pasado, el presente y el futuro. En la cultura Fang, conforme nos indica la lectura de las primeras líneas de esta novela, aparece un fenómeno que atrae nuestra atención. Es una señal

simbólica y a la vez, histórica sobre el África antigua y que es, por consiguiente, anunciador de la trágica muerte de un gran combatiente de la libertad africana:

«La voz del jefe contesta a las voces de las mentes. La voz del jefe tiene un énfasis tan profundo que suena a ultratumba. –Ésta es la gran señal de los pasados (...) es extraño, muy extraño que aparezca hoy entre nosotros, porque hace siglos que, en el cielo de los africanos, no se veía la anunciación de una muerte tan violenta. (p. 19, Ekomo)

Todos estos hechos son evocativos a la vez, sobre todo, esto de “*cielo de los africanos*” que traduce el carácter místico que se atribuye a veces a los africanos que se acostumbran a hacer uso de los astros para ver en el tiempo y predecir el futuro. De hecho, interpretando este signo de cerca, se puede notar cómo sobre el pueblo está a punto de abatirse una doble tragedia: una que afectará toda África, y otra que afectará sólo la comunidad que protagoniza la novela. En el primer caso, la nube anuncia la muerte de Patrice Lumumba, y en el segundo la quiebra de la cresta de la ceiba anuncia la muerte del jefe de la comunidad y la de Ekomo, marido de Nnanga. Por estas descripciones, es de saber que esta metamorfosis repentina del cielo, hasta su aparición desempeña un papel significativo para el grupo fang; es algo trágico que anuncia una violenta muerte de un poderoso que pronto se ira a unirse con los ancestros. El cielo es pues una representación sugerente en la novela de María Nsue que sirve para advertir sobre una potencial muerte.

Estos símbolos son naturales, como puede ser el determinado canto de un pájaro, la destrucción de un árbol. Cuando el niño fang crece, la madre le revelará, tras consultorio de un curandero, cuál sería el símbolo que le indique su potencial muerte y así, cuando el fang ve (o sueña) con dicho símbolo, sabe que tiene que comenzar con el proceso que le llevará a dejar este mundo como ocurre durante esta escena:

“Es un milagro que se realiza en el cielo[...], todos siguen el curso de los acontecimientos hasta que, entre un poco de sombra y un sol muerto, queda bien marcada una forma. Alguien grita asustado: –¡Es una lápida! ¡Mirad su forma!» (Página 21: Ekomo)

Como vemos, la cosmogonía fang es muy arraigada en su tradición y en la consideración de los fenómenos naturales, que parecen ser por el hombre inusual normales. En los fang, cada uno tiene un signo premonitorio, que le sirve de indicación para prever posibles peligros.

1.3.2 De la consideración espacial y proverbios ancestrales

El espacio del desenlace del relato de María Nsue Angüe, es el poblado. El poblado constituye un referente cultural que se imbrica con el sentido de la tradición. El poblado, para los Fang, es la base de sus tradiciones y de su identidad. Es el sitio en el que se inician a los jóvenes, se adquieren la sabiduría ancestral, se vuelven hombres cumplidos conociendo los altibajos de su universo tanto místico como material. El poblado es el sitio en que moran todos los sabios de las cosas ocultas, son los que poseen los secretos de la vida social y tienen con ellos la llave de la trascendencia en el más allá. En efecto, los dos referentes culturales subrayados en la novela que dan amplia visibilidad a la tradición guineoecuatorial son el “abaha” y “la ceiba sagrada”. Primero hablamos del “Abaha” o casa de palabra que es el lugar donde se toma todas las o decisiones, el centro de la política cotidiana, el núcleo el poder económico. Sólo los hombres, las mujeres que han alcanzada la menopausia porque están limpias espiritualmente y los jóvenes iniciados, tienen derecho a ir a sentarse en la casa de palabra. Allí, es donde hablan de las frustraciones, se comentan las actualidades del poblado y sobre todo, se aprende de los ancianos:

«En el abaha están los hombres por si los niños necesitan ayuda».
(Página 47, Ekomo)

Pues, a raíz de esta declaración de carácter simbólico lo que es preciso retener aquí es que “el abaha” es un consejo de los ancianos. Es el marco ideal para la transmisión de la sabiduría de los viejos a las generaciones futuras, y sobre todo, para la toma de las más importantes decisiones del poblado como se averigua con lo siguiente:

«En el abaha, los hombres discuten. Todos hablan de Nchama, la picara zalamera que ayer en el bosque cometió adulterio...» (p. 17).

Notamos que el abaha se erige en tribunal para el reglamento de casos de adulterio. Ahí, es donde todo se decide y se resuelve. Junto a eso, viene la ceiba sagrada que es lugar al que acude la gente para tomar juramento. La ceiba sagrada esconde todos los misterios que se necesita saber. Abarca la vida e historia de todo un pueblo, sin olvidar de mencionar su pasado y su presente. Es allí que se realizan las iniciaciones y se adquiere el poder místico para ser invulnerable como vemos a continuación:

«Sabén que tiene autoridad porque la trajo del bosque» (p.94, Ekomo)

Como es de ver, la ceiba sagrada es el nido tradicional del pueblo guineoecuatorial porque allí se hace todo y de allí viene, o se adquiere todo.

Por lo demás, es bueno destacar el caso de los proverbios que son referentes culturales apreciables. Los proverbios tienen una connotación muy significativa de suerte que sólo los iniciados saben del sentido verdadero. Aparecen una multitud de usos de proverbios. Destacamos alguno:

«Ama según la dirección en la que viene el viento» (p.18, Ekomo)

Lo que nos deja entrever la riqueza tanto lingüística como cultural de lo guineano. Una diversidad que fortalece su digno acervo.

1.3.3. Del concepto del adulterio y del tabú en pueblo fang

La costumbre ecuatoguineana es muy estricta en caso de adulterio de las mujeres guineoecuatorianas que son, en parte calificadas de débiles. La fidelidad en el hogar es algo puramente sagrada entre los fang. Así que todo acto de adulterio es imperdonable. En Guinea Ecuatorial, la tradición fang exige que sufra la adúltera alguna retribución. En caso de adulterio, una multa para salvar la afrenta esta impuesta. es decir que. Por eso, no es extraño ver algunas huellas mencionadas sobre este hecho mediante este ilustrativo pasaje de la novela cuando dice la voz narradora:

« ¡Queda esta sentencia! -grita el viejo-. Para la adúltera, cincuenta palos en el trasero. Y continúa diciendo mientras carraspea- para el adúltero, dos cabras, treinta mil bipkwuele y ciento cincuenta palos. Porque la mujer es como un niño. No tiene conciencia de fidelidad»

Lo que llama específicamente nuestra atención es que el adulterio está prohibido en la tradición «fang» en la medida en que quien lo cometa correrá el riesgo de ser sancionado como Nchama y su hombre y la sentencia es pronunciada por el viejo que preside el consejo de ancianos en el «abaha» que es la casa de la palabra. El tabú entre los Fang es otra prueba de los valores tradicionales que hace descubrir la obra. Al respetar los tabúes, uno se evita la cólera de los espíritus sagrados. Por tanto, respetar los tabúes es según el camino trazado por los ancestros. Este pasaje lo demuestra:

« En mi familia era tabú tomar hierbas..... tocar otras»; «.. su culpa, por lo tanto, es menor. Todos recordaréis que se dijo en la antigüedad: No busques a la mujer de tu hermano»; «Estaba triste aquella mañana en la que el padre Ndong akele [.....] cavara en ese lugar»(p. 48,ekomo)

Esta referencia sugerente muestra hasta qué punto las costumbres ecuatoguineanas son de gran relevancia por indicarle al hombre a no desobedecer a este principio para no traerse desgracias e incluso a su familia.

II/ DEL PROCESO DE RECUPERACIÓN DE IDENTIDAD EN EKOMO DE MARÍA NSUE ANGÜE

La colonización ha marcado de forma terminante la historia, y el devenir presente del continente africano. De hecho, una nueva forma de mentalidad se impone a los pueblos colonizados, para emprender por si mismos el camino de su destino, y revestir una identidad africana nueva que vino a ser manchada por la colonización. En ello, el periodo post-colonial parece ser favorable a raíz de la adquisición de la independencia, porque marca un punto de arranque de la autodeterminación tanto cultural, lingüística, social como política. La cultura, tomada bajo un ángulo constructivo, es un arma pujante en las luchas de liberación y de propia afirmación. Y éste es, el cometido al que se ha apuntado María Nsue Angüe para deshacerse de los mitos y estereotipos que dejó el colonialismo en las mentes africanas, con la finalidad de rescatar la identidad y la tradición africanas. Su obra Ekomo constituye un gran salto hacia adelante tanto en su faceta creativa como por la obra misma, porque rompe con las formas habituales en termino de escritura.

2.1. Visibilidad de las realidades lingüísticas en la obra literaria

Guinea Ecuatorial es un país de gran diversidad lingüística, en que se hablan casi tres lenguas (francés, inglés y español) además de los dialectos locales existentes. En Guinea ecuatorial, los dialectos locales son poco usados en razón de la fuerte predominancia del español. Así, la mayoría de los escritores guineoecuatorianos tienden a dar a conocer y a valorar sus lenguas maternas en sus distintos escritos. Es bien el caso de María Nsue Angüe que no parece derogarse a semejante perspectiva con su novela Ekomo, en que busca en la práctica literaria, autentificar sus raíces culturales por la introducción de algunos dialectos propios al campo lexical de su pertenencia. Por este uso inusual, se percibe una clara forma de reniego a aplicar escrupulosamente las normas estéticas y estilísticas españolas. En efecto, aplicando sus propias particularidades identitarias dentro de la obra, la escritora se substrahe así al modo de expresión impuesta desde entonces, y se enmarca en una dinámica narrativa original en ruptura con la producción literaria de expresión castellana corriente. Notamos, por ejemplo, la aparición de muchas palabras típicamente guineoecuatorianas que cuestan trabajo ser entendidas por lectores no avezados al ambiente guineano. Hemos optar por citar someramente algunas de ellas:

“Ceiba sagrada” (p.22), “clote”, “el abaha” (p17), “ekaa”(p.17),

Este modo de actuar de parte de la escritora no es absolutamente casual, ya que, responde a una temática, la de desmarcarse culturalmente, dando a conocer su propio origen al lector, aunque, está claro, que se expresa en otra lengua que no es la suya. Y esta voluntad de la autora de afirmarse en clave literario, y por ende, de proceder a la recuperación sus valores culturales desde entonces pisoteadas por la penetración occidental, se verifica por el mero uso de los nombres africanos colados en el texto, que dan cierta coloración de su identidad africana. Este caso es llamativo porque, en principio debería ser de otro por dos razones evidentes. Primero, porque la escritora pasó la mayor parte de su tiempo en España, fue donde estudió y vivió largamente. De ahí, nacería supuestamente un sutil sentimiento de agradecimiento y de gratitud hacia la madre patria con la que está muy en deuda por acogerla. Segundo, porque la novela está completamente escrita en español (lengua de colonización), como prueba de un paternalismo patente. Serían pues, evidentes que figuraran nombres puramente castellanos por ser la obra misma escrita en castellano. Sin embargo, la escritora no se deja intimidar por algunas veleidades emocionales y se compromete declaradamente con apropiarse de su ser por la marca de esta diferencia textual tal y como se observa con los personajes de la obra:

“ Nnegue”(p.17) , “Nchama”(p.29) “ekomo”(p.26), “ndong akele, chico ndong”(p.44),, “nkilli” (p.58)

Por este proceso de auto-apropiación identitaria, María Nsue Angüe quiere demostrarnos que está cerca de su cultura africana que a la ajena. Que privilegia su origen, cuestionando así, nuestras mentes sobre la importancia de los valores tradicionales africanos.

Otro aspecto que, juzgamos necesario mencionar hablando de la resistencia cultural como medio de recuperación de la identidad negro-africana y que se formaliza dentro de la novela Ekomo es la carencia visual de nota de pie de página o de un glosario. En la obra entera ni aparece en ningún lado las particularidades lexicales guineoecuatorianas. Es bueno recordar que el objetivo de la nota de pie de página es de aclarar o educar al lector sobre los elementos introducidos dentro del texto y que cobran una cierta dificultad de comprensión. En total, es para facilitar la comprensión de la obra; Pero, en nuestro caso, nos consta que la autora lo hizo de intento o se olvidó de hacerlo. De lo contrario, sería como para impulsar la curiosidad del lector español sobre la necesidad de involucrarse plenamente en el ambiente guineano, cuestión de comprender o conocer su cultura y sus tradiciones. Por esta insurrección contra las normas estéticas y estilísticas españolas, la escritora da una fuerte señal de revolución contra lo hispánico, aspirando a una definitiva libertad para su desenvolvimiento cultural e intelectual y por extensión, para su África que tanto lo merece como lo vemos a continuación:

«¡Libertad!! África tiene que volver a su libertad! El africano debe luchar para que eso se realice»» (p.20, Ekomo)

De este mensaje, se percibe un grito fuerte lanzado lleno de exclamación. María Nsue entiende dejar un meritorio legado a lo africano; Quiere incitar a la nueva generación africana a luchar indefectiblemente por conseguir su libertad, una libertad que no podrá ser efectiva sin una consciencia positiva. Esta cita encuentra su justificación en el porqué de tantas otras distorsiones lingüísticas notadas en el transcurso de nuestra lectura.

2.2. Derivaciones gramaticales

Muchas derivaciones gramaticales son apreciables en la obra sometida a nuestro análisis. Una de las posibles razones encuentra su fundamento en el artículo de Akrobou Agba Ezechiel sobre la literatura ecuatoguineana o la problemática de una identidad propia sentenciando que:

“Guinea, es un país a la vez hispánico y Africano, y en esa identidad simbiótica radica su originalidad y la garantía de su autonomía. Al fundirse los valores de la cultura adquirida, lo hispánico, con los valores de la cultura heredada, lo bantú, se operó en el espíritu del guineano una transformación importante, que se ha ido estructurando en una nueva cosmogonía”

De lo que precede, se entiende el porqué de estas distorsiones lingüísticas, puesto que descansan en la afirmación de su cosmogonía. Y quien habla de cosmogonía, habla directamente de lo africano. En efecto, se ha observado en Ekomo el empleo de algunos tipos de léxico propios al campo semántico guineoecuatoriano, y que se justifican por razones estilísticas de parte de la autora para resaltar la riqueza y originalidad de su propia lengua local:

“Santamaría Niaa Zamaaa. Vôlo biaaa awaaalaaa miseemmm mbembece caasôôamen”, (P.21, Ekomo)-

“Bâ djo ya?”, (p. 24, Ekomo)

María Nsue desobedece abiertamente a las normas preestablecidas en el campo literario de expresión castellana por la introducción de su lengua local fang en un texto escrito en castellano. Lo cual hace confusa la narración. Y, aunque, parece ser justa su intención de dar a conocer la riqueza lingüística que abarca su dialecto original, hay que reconocer que, actuando así, ella trastorna evidentemente las configuraciones morfosintaxis en el sistema normativa de expresión castellana. Esta nueva estructura lingüística responde a la voluntad de valorización de su lengua materna como palanca de su identidad rebuscada. Se entiende desde entonces, por qué este recurrente énfasis en el “yo” en casi todos

los capítulos que confortan el relato, como un pronombre desencadenador de su resistencia cultural e identitaria.

2.3. El uso recurrente del “yo”

La obra no carece absolutamente de valores culturales africanos. Es puramente una obra costumbrista en el sentido figurado del término. A cada línea, salta a la vista algún ímpetu de afirmarse, de apropiarse ante lo introducido. Y esta entereza, si se me tolera la expresión, de rebelión cultural, se abunda en el uso del pronombre personal “yo”, primera persona del singular. La autora hace exageradamente uso del “yo” según el sujeto explícito, en contraposición al español en que es implícito en la verbalización. Esta sugerente aparición tiene dos vertientes. Primero, pensamos que es el caso de una influencia de las lenguas locales sobre el español tradicional, ya que, en las lenguas locales africanas en general, el pronombre personal sujeto aparece siempre en posición inicial. Segundo, cabe decir que el empleo generalizado del pronombre “yo” por los escritores ecuatoguineanos no es puramente descabellado, sino parte de un principio de autoridad, orgullo, presencia, y de afirmación. Se trata de una forma de afirmarse personalmente usando este “yo”. Hemos juzgado importante recoger algunas verificables muestras al respecto:

«Yo creo que se encuentra en la tristeza», (p.17, Ekomo), “Yo soy el curandero”, (p.39), “Yo me estoy muriendo» (p.170).

Por esta afirmación exclusiva por el pronombre, la autora nos hace advertir de su personalidad, de su reapropiación interior, de su sentido de libertad como ser. Mediante esta originalidad lingüística que calificamos, que no es común del lenguaje español, ella nos demuestra una especie de discrepancia cultural que se insta para enfatizar en identidad propia. Por lo demás, cabe insinuar que en el español guineano se puede apreciar cierta confusión, u omisión y un empleo redundante de preposiciones. Para corroborar nuestra afirmación bastará citar algún ejemplo sacado de la novela. De A en vez de Con:

« De acuerdo a sus enseñanzas, debía saber por mí mismo”, en vez de De acuerdo con sus enseñanzas. p.27, Ekomo)

Por este referente, se nota una interferencia del idioma fang en el español que a veces causa bastante confusión de lengua. Por doquier, se vislumbra la idea de libertad en su creación que materializa la autora procediendo por este camino. No quiere, en absoluto atenerse a las estrictas normas de la escritura moderna.

CONCLUSIÓN

Resumiendo, la situación post-colonial en Guinea ecuatorial tal y como se ha visto bajo la pluma de María Nsue Angüe, cabe decir que pone de manifiesto una visión positiva y activa de la mujer, una mujer que quiere liberada de su condición de relegada, una mujer liberada no del jugo masculino sino del miedo existencial. Una mujer emancipada y responsable. Es un deseo frustrante al que aspira la escritora. Es por lo que, da por sentado en su novela el uso de la oralidad como recurso literario, una impronta de su identidad, de su africanidad recuperada de entre las garras hispánicas. Y con Ekomo tiene esta apuesta. Está firmemente dispuesta a descolonizar las mentes de sus lectores con el uso de la oralidad y a reconsiderar el lugar predominante de los valores culturales africanos como espina dorsal de la identidad africana.

En nuestra posición de lectores, hemos rastreado las exhibiciones montadas por la voz narradora para extender un juicio analítico. En ello, la autora merece un interés particular, ya que, su finalidad ha sido acertada, la de hacer revivir los valores culturales del pasado para dar a la juventud una solidificada raíz cultural. Además de su insurrección léxico-semántica observada a través de la novela, hay reconocer que, abre otra brecha de investigación sobre su africanidad, aunque, a caballo entre dos culturas. En efecto, esta forma de escritura tiende a hacer toda la lexicografía de su obra diferente del español habitual, por sus interacciones lingüísticas, que responden a la firme necesidad de romper con el estilo standard de los tiempos modernos, y dotarse de una nueva y típica forma de escritura, de ahí, su afirmación identitaria.

Sin embargo, la novela nos invita a recapacitar sobre uno de los muchos problemas que plantea: ¿La problemática del feminismo tradicional como sujeto transcultural?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus:

NSUE ANGÜE, María, Ekomo, Madrid, UNED, 1985.

Artículos y obras críticas:

DÍAZ NARBONA, Inmaculada: (2009). "Del compromiso al caos: historia de la literatura africana" en Barrios, O., ed. *Africanísimo: una aproximación multidisciplinar a las culturas negroafricanas*. Madrid: Verbum.

DIEUDONNÉ MENDOGO, Minsongui: "Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial", Universidad de Yaundé I, Camerún, EPOS, XIII (1997), págs. 209-218

EZECHIEL AGBA, Akrobou: "Literatura guineoecuatorial o la problemática de una identidad propia", Hispanistas - Vol. X n° 36 - enero – febrero – marzo de 2009, ISSN 1676-9058

FANON, Frantz : Peau noire, masques blancs, Paris: Seuil, 1954.

GENETTE, Gérard: Discours du récit. In : Figures III. Paris: Seuil,1972, p. 77-269.

HIDALGO JOSÉ, Antonio López: "La novela en Guinea ecuatorial", en África 2000. Malabo: Centro Cultural Hispano-guineano, 1993, n.º 20, pp. 4244.

MBARE NGOM: «La literatura africana de expresión castellana: la creación literaria en Guinea ecuatorial». Hispania. 1993,76, pp. 410-418.

MUNANGBA Kabengete : "origen del quilombo en África" ,1996, p37.

TRUJILLO, José Ramón: "Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial" en África en el siglo XXI, Madrid, casa de África, 2001. 527-540

VILLARELO REZA, Rosa María, Negritud y colonialismo cultural en África, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975.

Consultas:

- 1- www.wikipedia/akomo/com, consultado el 2 de Julio de 2019.
- 2- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fangs> Consultado el 2 de Julio de 2019