

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Alrededor de dos poéticas femeninas guineoecuatorianas: Raquel Ilonbé y María Nsué

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3077t1vp>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 2(1)

ISSN

2154-1353

Author

Pérez Hernández, Nayra

Publication Date

2012

DOI

10.5070/T421014680

Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Alrededor de dos poéticas femeninas guineoecuatorianas: Raquel Ilonbé y María Nsué

NAYRA PÉREZ HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA ESTATAL DEL CARCHI (ECUADOR)

Cuando el pueblo cayapa es exterminado en su asentamiento en la costa norte de Ecuador, una bandada de canarios alza el vuelo llenando el cielo, que queda encendido por su luminoso plumaje, nos cuenta, al final de *Los canarios pintaron el aire de amarillo* (1993), el escritor afroecuatoriano Nelson Estupiñán Bass, que reseña la tragedia de este grupo, único reducto indígena aficando en el litoral ecuatoriano. Sabido es que en el siglo XX los afrodescendientes en todo el continente latinoamericano inician su tarea de visibilización. Ello supuso la mención en sus obras de leyendas como la protagonizada por los indios cayapas, que pone de relieve la deuda identitaria que, como ser heterogéneo, el afroecuatoriano, en este caso, tiene hacia ese sector indígena originario. No se trata sino de una re-escritura de la historia, de revisar y corregir la oficial y hegemónica, bebiendo de las variadas fuentes de la memoria. Esta tarea es acogida, si bien algo después, también dentro del variado mundo hispánico, por los escritores guineoecuatorianos, tanto en la narrativa, como en el teatro y la poesía.

Pero, ¿qué ha ocurrido con las escritoras de este país? ¿Han podido “hablar”, como se preguntaba Gayatri Spivak, cuando ese borramiento se ve multiplicado por la categoría de la diferencia sexual que las deja sin lugar de enunciación? Para intentar dar respuesta a esta pregunta, nos proponemos acercarnos a la obra poética de Raquel Ilonbé, seudónimo de Raquel del Pozo Epita (Isla de Corisco, Guinea Ecuatorial, 1938-Madrid, 1992) y María Nsué (Evebeyín, parte continental de Guinea Ecuatorial, 1945), únicas cultivadoras femeninas, hasta ahora, de este género en Guinea Ecuatorial, lo que es una señal más del empobrecimiento cultural a que ha dejado reducido el país la dictadura de Teodoro Obiang.

Pensar el género desde fronteras de carácter político y geográfico, como las que atraviesan la literatura guineoecuatoriana, donde hibridez, mestizaje y transculturación se vuelven paradigmas cotidianos, tiene que ser, como ha señalado Jabardo Velasco, “un ejercicio creativo” (51). Con ello, se debe romper tópicos y encasillamientos que vienen operando sobre nuestra imagen de la mujer negra (y que suelen oscilar entre la Mammi y la Jezebel, según el feminismo negro), aun dentro de la crítica feminista, y que terminan reduciendo siempre a ésta a un objeto y, por tanto, a un sujeto inferior.

Las vidas y trayectorias literarias de estas autoras son distintas, pero en su actividad escritural comparten, más o menos conscientemente, un empeño. Se rebelan contra esa topificación, la niegan, ya que emprenden mediante sus proyectos poéticos la reterritorialización de sus cuerpos doblemente acallados: el de un país traspasado por la violencia y el del silencio de la condición femenina, para llegar a adquirir finalmente lo que podría denominarse una voz historizante.

1.- Escribir el cuerpo femenino-escribir el poema

Un primer movimiento de adquisición de la voz de estas poetas es el de señalar su cuerpo femenino, visibilizarlo en y mediante la escritura del poema. Es como si se apropiaran de él en un ejercicio de romper el silencio y tomar la palabra, conscientes de que el discurso es una de las formas de resistencia más importantes frente a los discursos de poder y de que la mirada autónoma de la mujer es la única que puede descolonizar a la propia mujer.

Sin duda, la entrada de las mujeres africanas en el universo literario no fue fácil. Entre las razones que señala Elena Cuasante Fernández, la primera es su tardía incorporación a la escuela, sumado al rechazo social y a los problemas de edición en África, que dificultaron la publicación y la difusión de sus obras (s.p.). A pesar de todo, su literatura adquirió pronto un gran dinamismo, siendo muchos los cambios que ha experimentado a lo largo de las apenas hoy cuatro décadas de incesante desarrollo.

A pesar de que tanto Nsúé como Ilonbé recibieron educación formal desde niñas en España, podemos adscribirlas a esta primera generación de mujeres escritoras africanas, ya que comparten la mayor parte de los rasgos que las caracterizarían, según López Rodríguez: “el profundo arraigo en la oralidad, la preocupación por la existencia de las mujeres en el contexto de sociedades marcadamente patriarcales, los paisajes del África rural, la inquietud por el futuro de un continente sometido a las presiones de la colonización y la occidentalización...” (López Rodríguez “(Des)madres” s.p.). Las fronteras entre el yo lírico y la biografía de sus autoras se tornan borrosas: ningún episodio, real o imaginario, se resiste a ser nombrado, ya que todo lo que forma parte de su mundo ha sido tradicionalmente silenciado. El texto como transcripción de la mirada femenina es acaso el rasgo más característico de las pioneras de las letras africanas: contarse a sí mismas, desvelar espacios hasta entonces no “considerados” en la escritura... Y en esta incorporación al mundo de la creación como proceso de búsqueda de identidad, en palabras de Inmaculada Díaz Narbona (27), debemos encuadrar la tarea que emprenden nuestras autoras.

Por el poemario *Ceiba* (1978), de Raquel Ilonbé, la autora puede ser considerada la primera pluma femenina de la literatura guineoecuatorial. Sin duda, uno de los temas fundamentales de *Ceiba* es el amor, total protagonista de la segunda de las dos partes en que se divide el poemario. Pero el tratamiento de este tema no es homogéneo, sino que varía coincidiendo con la evolución temporal, a partir de la experiencia vital, lo que es fácilmente observable, ya que los poemas están ordenados cronológicamente, con composiciones en esta segunda parte que datan desde 1970 a 1977.

En primer lugar, encontramos un discurso sentimental de corte romántico, donde lo permisible y lo reprochable, lo bueno y lo malo, lo que es pecado o virtud, está seriamente regido por los valores de la sociedad tradicional africana y por las categorías del catolicismo, introducidas durante la colonización en Guinea y predominantes todavía en la España posfranquista en que vive Ilonbé. Así, leemos en el poema “Quién soy”: “de materia endeble fui formada, / costilla de hombre hecha de barro” (Ilonbé, *Ceiba* 13); o en el titulado “Amigo mío”, dice de sí mismo el sujeto lírico: “He sido amiga que no habla” (Ilonbé, *Ceiba* 35), verso este último que coincide casi letra por letra con una sentencia que se va repitiendo a lo largo de *Ekomo*, de Nsúé, como veremos. Este primer concepto de amor es, sobre todo, ideal, un espacio para la ilusión, la imaginación desbordante, la entrega a un destino que rige las vidas... y que busca el perfecto equilibrio del encuentro, como vemos en el poema “Amor”: “Los ojos sonrieron juntos/ la noche unió sus almas” (Ilonbé, *Ceiba* 79).

Pero en un segundo momento, la expresión del amor no exige ya la recomposición y la fidelidad a unos modelos previos, sino la consideración de su propia experiencia, con sus

laceraciones, contemplando un malestar primeramente social que se transforma en sufrimiento existencial. Esta nueva actitud se trasluce en composiciones como “No pude seguirte”, donde confiesa: “No pude seguirte, sentía cansancio” (Ilombé, *Ceiba* 85); o “Cobarde”:

No quiero que me recuerden
que fuiste mi compañía,
del hedor que echa tu frente
se infectaron las campiñas. [...]
Cementerio de cuervos es tu cuerpo
que comieron cobardía
entre extraña sinfonía,
de morteros, cencerros
y coros de ratas muertas. (Ilombé, *Ceiba* 52)

Esto lleva a la autora casi a gritar negando esa idea falsa del amor y, sobre todo, a liberarse:

En estos momentos
derribé los muros
que tenía dentro.
Salieron las ratas
vestidas de fiesta. (Ilombé, *Ceiba* 61)

El acto de escribir, incluso el de hablar, supone para las mujeres una auténtica ruptura con los tabúes sociales heredados de la tradición (“Los hombres hablan, las mujeres callan”, podemos leer a lo largo de *Ekomo* varias veces). Esto, junto a las dificultades de ser mujer, tanto en la sociedad tradicional africana como dentro del nuevo orden impuesto por la colonización, son dos de los temas que vertebran esta novela, la primera de María Nsué y la primera escrita también por una mujer en la literatura guineoecuatorial (además de la primera obra publicada tras la “etapa del silencio”).

A pesar de pertenecer esta obra al género narrativo, nos vamos a fijar en el gran poema que, como una serpiente, recorre ininterrumpidamente la narración. A modo de monólogo interior (o casi susurro) de la narradora protagonista, este gran texto lírico fragmentado abre la mayor parte de los capítulos. Y lo consideramos así porque no solo el peso de la oralidad es muy grande en esta obra (y en el mundo oral no puede hablarse de géneros sino de gestos performativos donde se encuentran diversos tipos de textos y hasta lenguajes extralingüísticos como la música, la danza o la representación), sino porque, como apunta la propia autora en una entrevista realizada por Baltasar Fra-Moliner a propósito de una pregunta sobre el lirismo de su estilo, en el que destacan las repeticiones: “Por bantú. Las narraciones orales bantúes son muy líricas” (s.p.).

La novela proporciona imágenes y representaciones de una mujer fang por una mujer fang; es decir, *Ekomo* ofrece una visión de la condición de esta mujer desde dentro y plantea una reflexión sobre su situación en el mundo tradicional: matrimonios forzosos, la maternidad como eje central de la existencia femenina, junto a la desgracia de la esterilidad, el sin-estado de la viudez. Pero, además, muestra el enfrentamiento real entre dos visiones de África: “la primera aferrada a sus tradiciones, y la segunda aspirando a acercarse más y asimilar, si cabe, la civilización occidental” (Ndongo-Bidyogo y Ngom 26), tras los procesos de colonización, y que realmente oprimen, aunque de distinto modo, a la mujer:

Busco en la oscuridad y no hay

más que vacío. Busco en mi mente
y no hay más que nieblas... (Nsué, *Ekomo* 89).

Pero su grito va más allá de su mundo fang, para extenderse a todas las mujeres:

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 muertes?
¿Quién dará el grito de esta rebelión? La viuda está entre las cenizas, desfigurando su cuerpo por el castigo, desfigurando 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! (Nsué, *Ekomo* 194)

Sin embargo, como vemos, este ejercicio poético que emprende María Nsué termina yendo más allá de la voluntad de contarse a sí misma y a sus iguales. No sólo se ha apropiado de la palabra, una transgresión, sin duda, en el orden establecido, sino que el acto de enunciamiento se convierte en denuncia, ya que nombrar es señalar. Con la reapropiación del cuerpo, como primera fase de una construcción personal, se enjuicia también, en lo privado y en lo público, a las sociedades a las que pertenece, como ha apuntado Selena Nobile: "María Nsué representa a la mujer dentro de la sociedad tradicional y también en el ambiente de la misión cristiana, reivindicando su derecho a auto-determinarse a pesar de la fuerza ejercida por las convenciones y por las tradiciones que tienen un sello machista" (s.p.). En igual sentido, Dolores Aponte Ramos señala que María Nsué: "confina y constituye las capacidades corporales mostrando la resistencia de las corporalidades a inscribirse en determinados espacios de categorizaciones sociales" (110). Y agrega que "Este cuerpo textualizado – el único posible en el espacio literario – transforma el aparato discursivo de los regímenes del saber" (110).

2.- Escribir Guinea, un espacio deshabitado

Un segundo gesto de adquisición de la voz que ejecutan estas escritoras a través de su actividad poética es escribir Guinea. Si Latinoamérica vivió el fracaso de la Modernidad que acogió hace ya dos siglos con sus independencias, África vio también, aunque posteriormente, ya en la era de los Derechos Humanos, caer los soles de esas promesas. La agitada historia de Guinea Ecuatorial tras su independencia (sólo la primera dictadura empujó al exilio a un tercio de la ciudadanía), junto a su especial posición en el contexto africano, nos hace llegar a la conclusión, respecto a la configuración de su identidad y la emergencia de su literatura, de que "ha configurado un panorama literario peculiar, hijo del exilio más que del testimonio de la construcción de una identidad nacional", en palabras de Marta Sofía López Rodríguez ("La obra" 119). Se trata de un exilio que, además de destierro físico, condena para siempre a cierta orfandad, a pesar de la resistencia por mantener vivas las tradiciones. Por ello, hablamos de Guinea como un paisaje deshabitado, pero que, como veremos, ha sido llenado, casi creado, de palabras.

Hacia la mitad de los años 60, en vísperas de la independencia, aparece una primera generación de escritores guineoecuatorianos, poetas en su mayoría, que tienen a Guinea como inspiración y tema. Podría hablarse casi de "invención" del territorio a través de los textos, ya que estos autores, frente a la mirada occidental, que elaboró un espacio exotizado y abierto al sueño europeo, tienen la ingente tarea de desvelarlo, lo que incluye, entre otros movimientos,

la confrontación de los modelos eurocéntricos. Más tarde, durante la “etapa del silencio”, tras la independencia, durante la primera dictadura y el exilio, nace en España principalmente una subcultura que adoptó mayoritariamente el discurso lírico como respuesta a la visión impuesta desde arriba (Ndongo-Bidyogo y Ngom 22), desde el que se llora la tierra violentada y perdida. La relación del sujeto lírico con esa tierra lejana se traduce en presencia obsesiva del paisaje, en cantos evocativos y en la descripción de éste, ya que la naturaleza es perenne mientras el cuerpo guineano va desapareciendo, víctima de la violencia.

La experiencia de trasterramiento que viven, por haberse ambas escritoras desplazado a España, en el caso de María Nsue Angüe a los ocho años y en el de Raquel Ilonbé con solo uno, impone elaborar, como ha señalado Selena Nobile, un modelo crítico que no es ni poscolonial, en el sentido clásico-canónico del término, ni nacional, “siendo esta última una categoría muy debatida y quizás poco representativa de las literaturas africanas” (“Nsue y Mekuy” s.p.). Sus escrituras son un producto híbrido en el que conviven elementos tradicionales africanos y europeos, como la misma María Nsue Angüe ha afirmado: “soy cincuenta por ciento puramente africana en cuanto al modo de ver las cosas y actuar, y otro cincuenta por ciento soy española... Ahora bien a la hora de escribir, procuro ser yo misma al cien por cien. Es decir, con mi propia forma de ver las cosas, juzgarlas y escribirlas” (Ngom, *Diálogos* 113). Por ello, esta crítica propone la adopción de la definición de “literatura migrante”: “Ya que naciendo en un territorio fronterizo, su literatura presenta fenómenos de contaminación lingüística, de superposiciones de identidades, de transculturación, configurándose como una literatura 'menor', en la acepción de Deleuze y Guattari” (“Nsue y Mekuy” s.p.) Y justamente desde esta especial posición ambas escritoras contemplan y crean, escribiendo, Guinea Ecuatorial, un espacio perdido.

Los primeros poemas publicados de María Nsue fueron los incluidos por Donato Ndongo en su *Antología de la literatura guineana* (1984). Entre ellos, encontramos el titulado “Alfa y Omega”, que participa de este tema:

Allá en lejanas tierras
de mi perdida infancia
duerme un viejo amigo
en su negra fosa. [...]
Ceniciento huele el aire,
ceniciento el cuerpo inerte,
colgando apesta el ambiente
sin sol, ni luz, ni sombra. (Ndongo-Bidyogo *Antología* 100-01)

“Delirios” es una colección posterior de veintidós poemas que ven la luz en la revista *África 2000* en 1991. Se trata, sin duda, de una obra de mayor madurez de la autora, que podría definirse como una especie de *anábasís*, en el que durante el sueño el yo poético trata de volver a la Guinea perdida:

Vuelvo a la selva
Desde una oscura calle de una ciudad vieja
en la que en algún charco
se refleja un farol como un faro
perdido entre las tinieblas. (Nsue, “Delirios” 27)

La situación ha cambiado: se ha roto el tiempo de esperanza que vivió el país en los ochenta, abierto tras el “Golpe de libertad” (3 de agosto de 1979), y que expulsó al primer dictador, Francisco Macías. Por eso, escuchamos a María Nsúé en el mismo poemario:

Mi antigua patria es la nada. [...]
Barrido está el cielo de sangre
y las capas de luz se extienden en un manto
que retumba fuertes recuerdos,
como un sacudir de cuchillos...
Las puertas están mal cerradas. [...]
Quisiera tan sólo un minuto
de gozo como una vida musical
en un pueblo inocente,
donde tiembla el sol de placer
sobre una tierra silenciosa. (“Delirios” 27-29)

Unos años después, en 1997, María Nsúé sacó a la luz el disco *Mbayah*:

La parte central del disco está ocupada por “Mbayah,” la leyenda del sauce llorón, escrita y cantada por Nsúé con acompañamiento de música tradicional del país. El resto del disco se reparte entre once canciones, algunas de la escritora, y otras creadas por cantantes de Guinea Ecuatorial que viven y desarrollan sus carreras en España: Las Hijas del Sol, Barón Ya Buk-Lu, Muana Sinepi, Daniela Imendgi. (García Alvite, “Desde Guinea” s.p.)

Según explica Dosinda García Alvite, este trabajo responde a la necesidad de dar a conocer la cultura y las gentes de su país a una audiencia amplia, por eso incorpora además un *CD Rom* interactivo con varias secciones, incluyendo las siguientes: historia y geografía, fotografías; explicación antropológica de las culturas de Guinea Ecuatorial; instrumentos musicales que se tocan y sonidos particulares de cada uno. Pero el discurso va más allá de la mera información sobre el país; también se pasa al señalamiento y denuncia de la situación por la que atraviesa (recién ha empezado a desarrollarse el *boom* petrolífero, pero los beneficios quedan en manos de los acaparan el poder, en connivencia con las multinacionales, y la población vive sumida en la miseria):

Llenad los bolsillos
y pensad en el pueblo

Hoy estamos aquí, amigos,
para hablar
de nuestras vidas y sus problemas.
A veces
el futuro depende del pasado.
Preparados, adelante! (García Alvite, “Desde Guinea” s.p.)

Respecto a la poesía de Raquel Ilonbé, la crítica ha establecido que *Ceiba* es el único texto que no encaja del todo dentro del marco del discurso de resistencia cultural descrito respecto a la construcción de Guinea, ya que la situación vital de la autora es diferente a la de la mayoría de los autores: de padre español y madre guineana, Ilonbé fue llevada a la Península con sólo un

año, y allí pasó toda su vida. Por tanto, en palabras de Mbaré Ngom, "no sufrió los rigores traumáticos del exilio en carne propia, ni los vivió con la misma intensidad dramática que el resto de la diáspora guineana. Por otro lado, Raquel Ilombé tuvo la oportunidad [de] hacer viajes personales a Guinea Ecuatorial durante la dictadura de Francisco Macías Nguema sin ser inquietada" (Ngom "Lengua española" 159). Y es cierto que en sus páginas aparece mucho España, la realidad donde creció, en concreto Burgos y Madrid, y así encontramos en sus versos: juncos, cipreses erguidos, escarpados picos, nieves perpetuas, dulces pastos, amapolas, espigas, lagunas, lagos, sauces y tilos; pero es curioso que cuando se pregunta por su identidad, por ejemplo en el poema titulado "Quién soy" (12), que aparece en *Ceiba*, se describe tomando diversos elementos de la naturaleza guineana, que en otro poema llama "La tierra mía": "cimbreo de palmeras altas, mar en calma, olas, arenas doradas, bosques tupidos, árboles gigantes..." (Ilombé, *Ceiba* 16), o que escogiera un apellido guineoecuatorial para crear su seudónimo, ya que, como ella misma cuenta en una entrevista en *Diálogos con Guinea*:

...yo a Guinea no había ido hasta que me casé. Pero, para mí, lo más fuerte no fue ver sino el encuentro con mi madre. Eso fue para mí una cosa fundamental. Y lo demás, pues, se me borró del mapa. Era demasiado fuerte porque en aquellas ocasiones, ya sabes, cuando te daban una educación española, pues, decían que tu madre se había muerto... que tal para cual..., bueno, para que tú no pensaras en ella. Yo nunca me lo creí cuando me lo dijeron y no sé por qué, o sea, son de estas cosas intuitivas. (Ngom, *Diálogos* 56)

Y desde ese primer reencuentro con sus raíces africanas, se ve empujada a volver, siempre, hasta el final de sus días. La vida y obra de Raquel Ilombé encarna otra situación incluso más marginal dentro de la compleja definición de la identidad guineoecuatorial: la de ser mestiza, por lo que los prejuicios y cierta incomprensión frente a su creación nos parecen injustos. Su yo está violentamente escindido, ni más ni menos que el de los exiliados, como se refleja en su poema "Tengo que decírtelo":

... de blanco me visto de día
de negro me visto de noche. [...]
Soy un hombre perdido
acento no tengo,
amargo se vuelve mi vino
porque no digiero. (Ilombé, *Ceiba* 99)

Del mismo modo, aunque el gran tema de su poemario *Ceiba* sea el amor, se hace eco también de los problemas que sufre Guinea, porque no le son ajenos, tal como vemos, por ejemplo, en su poema "Adiós, Guinea, adiós":

Siento esa tierra,
la he pisado descalza,
la he tenido en mis manos
dejándome su marca.
He luchado, he vencido,
he creído, he perdido,
he llorado por nada,
me ha empapado la lluvia
mi piel y mis sandalias. (Ilombé, *Ceiba* 45)

Por lo tanto, creemos que sí comparte con su generación el intento de crear el país usurpado por medio de la escritura: habitarlo de palabras. Así, no es caprichoso ni casual tampoco el nombre que da a su poemario: *Ceiba*, el del árbol nacional de Guinea Ecuatorial, está presente en su bandera y se considera un árbol sagrado de los dioses.

3.- Algunas conclusiones: hacia la configuración de una voz historizante

Creemos incuestionable que la aparición de estas escritoras en el espacio de las letras guineanas representa, más allá del valor literario, un esfuerzo personal y colectivo de las mujeres contra la doble invisibilización social y artística. En su poema “Los ríos hablan”, Raquel Ilonbé metaforiza así esta situación:

que nadie vigile
que escucho en silencio el agua
de los ríos que me hablan. [...]
Un día me dijo alguien
que los ríos nunca hablan,
que sólo siguen su curso
y sin palabras escapan.
Qué triste pasé aquel día
al escuchar sus palabras,
me fui corriendo hacia el río
para que él me explicara
por qué yo le oigo tan claro
y otros no le oyen nada. (*Ceiba* 32)

Apuntaremos que Nsué e Ilonbé van más allá, ya que sus voces adquieren una función historizante: “Busco en mi mente. No hay ni/ presente, ni pasado, ni futuro./ ¿Dónde están los cuerpos?”, se queja Nsué en *Ekomo* (51). Mas no se quedan ahí: recuperan historias olvidadas y desde la subjetividad poética proponen una visión “distorsionada” de la historia oficial, que cuestiona, entre otros aspectos, el silencio de las voces femeninas:

En tu espejo leo una historia de hombre
que pasó de puntillas.
Una historia llena de errores, grabada
allá donde no llega la esponja.
Está escrita en tu mirada que no cambia... (Nsué, “Delirios” 27)

Además, la “apertura” de sus proyectos, que anteriormente hemos calificado de híbridos, es un llamado “vivo” a revisar conceptos como el de “Hispanidad”, sobre todo en el ámbito académico españolista. Si el Nuevo Mundo supuso la evidencia de un “desorden”, Guinea Ecuatorial viene a significar la multiplicidad de esta deslocalización. La literatura guineoecuatorial, en palabras de Donato Ndongo, “está llamada a ser el tercer vértice del eje afro-hispanoamericano” (cit . en Sampedro Vizcaya, “Salvando a Copito” 314).

En estas autoras, la marginalidad de esta desterritorialización, antes que un signo negativo, las provee, por el contrario, de una posibilidad múltiple y única: sus escrituras apuntan hacia la búsqueda y expresión, en palabras de la poeta mexicana Rosario Castellanos, de “otro modo de ser humano y libre” (74). Estas dos voces apuntan, empujan, construyen,

como alternativa a un territorio perdido, la matria kristeviana de Guinea Ecuatorial: un “otro espacio,” uno que está más allá de la idea del terruño o de la legitimación de cualquier Estado para constituirse, más bien, en un lugar interior (por lo tanto, en un lugar sin dónde) en el que se crea un “cuarto propio” (Medo, “Matria” s.p.). Como expresa María Nsue en su canción “Mbam”:

No soy como todo el mundo
no comprendo esta forma de mirar

Somos de distinto color
¿por qué esa insistencia en mirar?
Mbam

¿tienes algún problema?
Tú tienes tu color, yo tengo el mío
¿por qué esa insistencia en mirar?
Mbam

si soy distinta a ti
a ti qué más te da (cit. en García Alvite, “Desde Guinea” s.p.)

Por eso, estas autoras ofrecen una visión alternativa; rompen el silencio al que las mujeres han sido relegadas en las sociedades tradicionales africanas y cristianas hijas de la colonización, al tiempo que también subvierten o no se acogen al discurso feminista “occidentalista”.

Obras citadas

- Aponte-Ramos, Dolores. "Los territorios de la identidad: transgénero y transnacionalidad en Ekomo de María Nsúé". Ed. M'bare N'gom. *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispanonegroafricana*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2004.
- Castellanos, Rosario. *Meditación en el umbral: antología poética*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Cuasante Fernández, Elena. "La literatura africana escrita por mujeres: de la novela testimonial a la novela comprometida". *Isla abierta. Simposio internacional en memoria de Alejandro Cioranescu*. Sin fecha. Web. 23 mayo 2012.
<<http://webpages.ull.es/users/coapffue/cuasante.htm>>
- Díaz Narbona, Inmaculada, ed. *Las africanas cuentan*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002.
- Fra-Molinero, Baltasar. "El deber de contar y la pasión de escribir".
Entrevista a María Nsúé Angüe. 10 junio 2010. Web. 23 mayo 2012.
<<http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/mariansue.htm>>
- García-Alvite, Dosinda. "Desde Guinea Ecuatorial a la escena global: cuentos y música de María Nsúé". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*. 19. Sin fecha. Web. 23 mayo 2012.
<<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v19/garciaalvite.html>>
- Ilombé, Raquel. *Ceiba*. Madrid: Editorial Madrid, 1978.
- Jabardo Velasco, Mercedes. "Desde el feminismo negro, una mirada al género y la inmigración". *Feminismos en la Antropología: nuevas propuestas críticas* 6 (2008): 39-54, XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas. Ed. Liliana Suárez Navaz, Emma Martín Díaz y Rosalba Aída Hernández Castillo. Sin fecha. Web. 23 mayo 2012.
<www.euskomedia.org/PDFAnlt/antropologia/11/06/06039054.pdf>
- López Rodríguez, Marta Sofía. "La obra de María Nsúé en el contexto de la narrativa de mujeres africanas". *La situación actual del español en África*. Ed. Nistal Rosique, Gloria y Pié Jahn, Guillermo. Madrid: SIAL/Casa de África, 2007.
- . "(Des)madres e hijas: de Ekomo a El llanto de la perra". *Afroeuropa. Revista de estudios afroeuropes* 2, 2 (2008): 1-12. 2008. Web. 23 mayo 2012.
<<http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/94/86>>
- Medo, Mauricio. "Matria". Sin fecha. Web. 23 mayo 2012.
<http://www.cuartopropio.cl/criticas/silva_01.html>
- Ndongo-Bidyogo, Donato. *Antología de la literatura guineana*. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- Ndongo-Bidyogo, Donato y Ngom Faye, Mbaré. *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*. Madrid: SIAL, 2000.
- Ngom Faye, Mbaré. *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatorial de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 54, 1996.
- . "Lengua española y literatura en África. La literatura africana en castellano". *La situación actual del español en África*. Ed. Gloria Nistal Rosique y Guillermo Pié Jahn. Madrid: SIAL/Casa de África, 2007.
- Nobile, Selena. "María Nsúé Angüe y Guillermina Mekuy: de la escritura femenina en guinea ecuatorial a la construcción de una matria migrante." 2010. Web. 30 mayo 2012. <<http://www.iligeorgetown2010.com/2/pdf/Nobile.pdf>>
- Nsúé, María. "Delirios". *África 2000. Revista de Cultura* II.14 (1991): 27-29.

----- . *Ekomo*. Madrid: UNED, 1985.

Sampedro Vizcaya, Benita. "Salvando a Copito de nieve". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 58 (2003): 303-16.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" *Orbis Tertius* 6 (1998): 175-235.