

A NNANGA, MI AMIGA VIEJA. LÁSTIMA QUE NO SEPA LEER

POR

CLELIA RODRÍGUEZ
Universidad de Ghana

Esta dedicatoria marca el punto de partida de la novela *Ekomo* de María Nsue Angüe en el cual se desarrolla la vida de tres personajes femeninos entrelazados uno con otro y los cuales constituyen una unidad. El otro personaje principal es el esposo de la joven Nnanga,¹ Ekomo, cuyo nombre es el mismo del texto. La obra debe ser analizada a través de dos métodos, el escrito y el oral, representado el segundo por la narrativa de la joven Nnanga. Desde la enunciación que precede el texto, apreciamos el papel protagónico de ella. Es personaje principal y constituye la voz narradora histórica. La narración que se vierte en *Ekomo* se convierte en una encrucijada del pareo histórico entre oralidad y textualidad. En este sentido, analizaremos la novela como una médula textual-oral cuyo sustento son las experiencias vividas de una mujer fang que al final de la misma conlleva a la renuncia y el despojo de los valores sociales, morales y éticos impuestos por su etnia fang. La segunda de las Nnangas, referida como vieja, se manifiesta de dos maneras. En primer lugar, es una especie de personaje fantasmal que deambula o vive en el entorno de la joven. En segundo, debe verse como una fuente energética de sabiduría la cual aprueba o desaprueba las acciones u omisiones de la joven. La tercera de las Nnangas, la prostituta, tiene un rol limitado en el desarrollo del libro pero en un momento determinado éste adquiere enorme relevancia dentro de la sociedad fang. Ella rompe una norma moral y social, y consecuentemente es castigada. Este hecho no puede pasarnos desapercibido pues esta conducta, inmoral dentro de los valores de la sociedad fang, quebranta el ordenamiento de la misma. En consecuencia, se hace acreedora de un castigo impuesto por los hombres de su sociedad. Asimismo, la condena pública hace ver claramente la división social entre mujeres y hombres que predomina en la narración. Finalmente, tenemos a la joven Nnanga que va transformándose así misma a través del recuento de sus experiencias. La escritora se vale de dos medios para desarrollar su obra, siendo uno textual y el otro oral, a través de la narrativa histórica

¹ Nombre que en fang quiere decir madre; personaje que representa a tres mujeres en la obra.

de Nnanga. Ambas estrategias nos brindan la oportunidad de envisionar la experiencia y el recorrido de la vida de una mujer fang.

La dedicatoria es un tributo personal y colectivo a la mujer fang. Una especie de acto bautismal, prestando el término utilizado por Gérard Genette sobre el nivel paratextual (79). Al comienzo de la narración de la historia descubrimos el papel protagónico principal de la homenajead. Nnanga no leerá el texto pero está en el centro como creadora de una narración histórica. Ella es posicionada en el mundo real y exterior al ser reconocida en el paratexto. Es simultáneamente galardonada como la destinataria del libro y es remitente de un texto que no podrá leer por su calidad de analfabeta. La única manera de accederlo es por medio de la narrativa oral. El método de contar su historia. En principio, el detalle de la dedicatoria parece insignificante ya que no resulta sorprendente que muchos escritores le rindan homenaje o exalten un agradecimiento a quienes les sirvieran de inspiración, apoyo o contribución en su proyecto, o represente para éstos una figura que debiera ser reconocida públicamente. La enunciación de Nnanga, la amiga vieja y analfabeta, nos invita a plantearnos la incógnita de quién es ella. La autora se ampara en dos elementos opuestos que en el transcurso de la obra se intersectan provocando un efecto de continuidad porque simultáneamente leemos y escuchamos la voz narradora de Nnanga. Si dos de los aspectos vitales para la escritura son el papel y la tinta, no resulta desatinado del todo que el de la oralidad sea la voz, silenciosa o hablada. La oralizada no se materializa en un texto impreso en sí porque bien se lee o se escucha, por un lado, y se escribe o se habla, por otro. Los relatos narrados por Nnanga no son un mero listado de información. Es la historia misma registrada en la mente. Es decir, que el registro de las experiencias vividas queda grabado de manera perpetua en la mente del lector. O como sugiere Oyeronke Oyewumi, “a record of lived experience which is coded in the oral traditions” (263). La narrativa en la novela muestra que las historias no son exclusivamente anecdóticas sino que configuran un marco que proyecta una serie de representaciones onomatopéyicas: murmullos, gritos, voces, sermones, llantos, etc. Al entrar en contacto con esta narración todo aquél que la lea, entra a ser parte de esa experiencia. María Zielina Limonta resalta que Angüe “hace uso de la oralidad al delinear su texto como sistema sígnico-estructurable de la cultura fang” (93). En la obra se documentan y localizan historias que son narradas con el propósito de ser contadas cada vez que haya una oportunidad para hacerlo. Las narraciones deben ser leídas tomando en cuenta que la voz de la joven Nnanga es el marco del libro. Este protagonismo oral es ejemplificado de la siguiente manera:

El negro manto de la muerte gastaba con la erosión del tiempo. Bajo la oscura capa de la tristeza, se cicatrizan, poco a poco, las heridas producidas por las muertes violentas... aunque en la mente de nosotros quedaban marcadas las huellas de todo el pasado, sabíamos que estas serían implacables para ser borradas para siempre de la mente. Porque eran hechos que tendrían que ser contados cada vez que se presentase la ocasión. (91)

La cita da cuenta que custodiar y conservar la transmisión de la historia es la preocupación principal de Nnanga. El sujeto que advierta los eventos referidos está en control de darle continuidad a lo contado. El pasado queda tatuado en la mente de los testigos de las muertes. La imagen que en principio fuera sangrienta queda perpetuada en una huella convirtiéndose en un archivo histórico. La dedicatoria nos muestra, por otro lado, las limitaciones generadas a través de la lectura en el mundo occidental. Leer únicamente de esta manera crea una perspectiva unidimensional de la sociedad. El reconocimiento de este método, como único y privilegiado, es denegar la existencia de otros tipos de lectura. Partiendo de esta premisa, podemos inferir que la dedicatoria de manera sutil sugiere que el analfabetismo que caracteriza a Nnanga, puede ser percibido como un enunciado a la inversa. Es decir que existen limitaciones de lectura en la sociedad occidental y por ende limitaciones de interpretaciones a otras historias. La joven, en calidad de analfabeta, no tiene acceso a corroborar si la transcripción de su historia es verdadera o falsa. Pero es precisamente esta particularidad la que verifica el carácter ambiguo de toda historia, sea escrita u oral. Lo novedoso es la interpretación y las especulaciones que la narrativa oral o escrita engendra en la imaginación de cada lector. El poder de su palabra sigue firme, en particular porque figura como la protagonista de su propio relato.

LOS HOMBRES HABLAN, LAS MUJERES CALLAN²

Bajo esta premisa narrada se concretiza un espacio donde la joven Nnanga emite la repetición de un precepto social transmitido de generación a generación. Paralelamente, su voz interna diside de esta norma lo que permite su proceso de liberación personal como mujer. Es un modo de creación crítica en donde ella interpreta su rol en su desarrollo histórico. Según la investigadora Lisa J. Cary en “Unexpected Stories: Life History and the Limits of Representation” los relatos de hechos personales pueden ser entendidos como discursos que “provides a specific cultural and social location as a useful way of framing the resultant stories and the interpretation of such stories” (419). Dentro de este enmarcado teórico, se interpreta por consiguiente que la voz silenciada de la joven Nnanga se intersecta con aquella que ella misma se impone para evitar repercusiones punibles, como el caso de la prostituta que se apreciará más adelante. Dicha dinámica le permite desafiar las normas culturales desde ese estado de acallamiento forzado por la sociedad. A partir de esta posición opresora, Nnanga va generando su propia interpretación sobre la historia de su vida desde su silencio. Y es que este enfrentamiento cultural que la limita como sujeto pensante, le permite ver cara a cara el lenguaje que la construye como mujer. No acepta el maniquí que exhibe ni el ropaje de mudez ni el de

² Los tres subtítulos del texto son citas del libro de Angüe.

inferioridad confeccionado por el sistema masculino opresor. Se ampara de la oralidad para desarmarlo y elaborarlo a su manera. Es un proyecto de rechazo continuo que ulteriormente conllevará a su destrucción.

ES NECESARIO QUE RECUERDES QUE NO DEBES DESTAPAR NINGÚN AGUJERO...

Esta advertencia textual reafirmada por Nnanga la vieja, le recuerda a la joven el poder que los hombres detentan dentro de su sociedad y la inmovilidad del *status quo* de la mujer fang. En consecuencia la imposibilita de manera total de ocupar un rol distinto, un rol de poder. En la obra hay un sentido de privación y acceso a las dinámicas sociales. En una ocasión donde uno de los brujos iba a realizar un conjuro en contra de otros, la voz masculina ordena que se cierren puertas y ventanas. La joven se pregunta por qué no puede ver el acto social que se va a ejecutar a lo cual la Nnanga mayor contesta: “Es necesario que recuerdes que no debes destapar ningún agujero, ni dormir mirando hacia el lado de la calle y, sobre todo, mantén los ojos bien cerrados” (61). Ella ansía una respuesta a esta prohibición. Por su condición de mujer no forma, ni activa ni visualmente, parte del hechizo. En este sentido, ella es un sujeto inconforme cuya necesidad de querer mirar ejemplifica su búsqueda por aliviar la ceguera cultural impuesta a la mujer fang.

Otro ejemplo de privación se manifiesta cuando el jefe de la tribu ve una revelación en el cielo, la cual él interpreta como una señal de la futura muerte de un hombre poderoso. Desde su silencio, Nnanga plantea las siguientes interrogantes:

¿Quiénes son los poderosos de la tierra? ¿Porqué habréis de entender que, cuando hablo de la tierra, hablo de África y, no lo digo por decir, ya que hace mucho tiempo que los africanos abandonaron a África y África a los africanos. En África ya no hay poderosos. (20)

A través de la elaboración de este planteamiento, Nnanga cuestiona los valores de la cultura fang y al hacerlo se deslinda de éstos rechazándolos. De igual manera, indica que la tierra africana está poblada de sujetos confeccionados en base a una formación ideológica europea. En la narración de Nnanga se presenta una población despojada de sus creencias e identidad. Un desplazamiento provocado por el sistema colonial que ha desbaratado las formas de vivir y pensar. En la narrativa quedan estampadas sus críticas. De allí que se distancie del entretejido histórico armado por los hombres al reconocer que no es parte de esa tradición expresando, en otra instancia, que su presencia queda recluida en el anonimato: “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” (21). Ella es excluida de los discursos dominantes. Al percatarse de su situación como mujer relegada,

va inscribiendo dentro de su proceso de transformación la posibilidad de liberarse de dicho yugo, creando así su propia identidad. En cuanto a la escritura en *Ekomo*, Dolores Aponte Ramos nos recuerda que ésta “confina y constituye las capacidades corporales mostrando la resistencia de las corporalidades a inscribirse en determinados espacios de categorizaciones sociales” (110). Y agrega que “[E]ste cuerpo que textualizo –el único posible en el espacio literario– transforma el aparato discursivo de los regímenes del saber” (110). Si bien Nnanga percibe que su existencia, como ser humano, es negada dentro de la sociedad fang, también reclama su identidad y su existencia. A través de la crítica de los valores, ella rechaza la advertencia sugerida por la Nnanga mayor al cuestionar el conocimiento que hasta entonces se le ha impuesto. En otras palabras, destapa el “agujero” conformado por los regímenes del saber.

LA VIDA DE UNA MUJER ... ESTÁ SIEMPRE EXPUESTA A LAS DECISIONES DEL ABBA, DESDE QUE NACE HASTA QUE MUERE

Esta proclamación es la antítesis de lo profesado por Nnanga, la joven en la narrativa. Este enunciado significa de manera explícita la posición que ocupa la mujer en la novela. El conocimiento está controlado por el *abba*, líder masculino, y por extensión todos los hombres de la etnia comparten este mismo poder omnipotente. La figura femenina está condenada a los designios de los hombres. Así se manifiesta en la obra:

... la voz de Nnanga me viene a la mente diciendo:

– Debería de picarle la conciencia como avispas.

A mí sí me pica el corazón como una avispa y espero. Por fin oigo su voz decir:

– A callarse, charlatanes. Sé que lo único que pretendéis es lograr que la fiera de Nnanga se ensañe más aún conmigo para daros diversión esta noche.

Bien sabía yo lo poco que a él le importaban mis enfados, como más tarde me lo certificaron sus hermanos al reírse a coro. Me acordé de pronto que necesitaba barrer el suelo. Agarré la escoba y comencé a frotar la tierra con el mismo ímpetu con el que me hubiera gustado sacarle la piel. Nnanga no estaba a mi lado para aconsejarme sobre lo que debía de hacer. De acuerdo a sus enseñanzas, debía saber por mí misma cuál habría de ser mi actitud para con él. (27)

La imagen sonora de la avispa aparece. Es de notar que el efecto punzante de la picadura es una amonestación de conducta dirigida a los embusteros. Si bien ambas Nnangas critican la actitud arrogante masculina, solo la joven la rechaza quebrantando de esta manera, el rol de sometimiento al cual ambas son y han sido obligadas. Es decir que el hecho que la mayor manifieste una actitud solidaria para con la joven no significa de manera alguna que esté de acuerdo con la emancipación femenina. Nnanga, la joven, trasciende cualquier expectativa esperada de una mujer fang al imaginar con júbilo cómo lo desollaría con el instrumento de aspecto fálico representado por la escoba. Como si

con el acto lograra hacer pública la realidad oculta detrás de la máscara social que los encubre. La narrativa pone al descubierto la identidad postiza de ambos, tanto mujeres como hombres. Cuando la joven recurre a la vieja Nnanga por consejería, su respuesta es que encuentre el conocimiento en sí misma. Este pasaje textual es importante porque enfatiza que ella es generadora de una nueva fuente de sabiduría distinto al de la mayor. En otras palabras, ocupa una nueva posición y actitud opuesta a la de una mujer sumisa.

Es oportuno identificar a la tercera Nnanga: una mujer estigmatizada como prostituta ante la sociedad. Su aparición en el texto es limitada. Angüe la denomina como la verdadera Nnanga y se puede inferir que es la que simboliza la opresión total que sufre la mujer dentro de la sociedad fang. El curandero la infantiliza al compararla a un niño. Debido a su conducta sexual es condenada a recibir garrotes. Según el viejo ella ha infringido una norma moral social. El escarmiento público representa dos cosas: la ejercitación de poder y la generación en la conciencia colectiva fang del comportamiento femenino en el ámbito sexual. En el cuerpo de esta Nnanga se aprecian los estigmas del castigo, cicatrices físicas y psicológicas que llevará por siempre como recordatorio de su falta. A pesar que la sensación aflictiva de los golpes cese, el dolor estará presente cada vez que recuerde esta experiencia.

A través del método narrativo, podemos apreciar el tema del sufrimiento físico del joven Ekomo ilustrado por su esposa Nnanga:

Una daga se ha clavado en mi pecho. Las tinieblas y la oscuridad de la noche, bajando en copos negros, cayeron sobre mí dejando mi cuerpo clavado entre la cama y la nada, prisionera en el compacto sentimiento que trae consigo el desasosiego... Necesitaría todo un libro para expresar todo lo que necesitas saber, aunque no hay palabras que puedan describir con suficiente claridad la congoja que vi en tus ojos. (15)

Considerando la idea de ver el libro como cuerpo y la herida como el meollo que imposibilita la sensación de alivio del enfermo, la imagen fálica del instrumento que se sumerge en su pecho esclavizándola a un mundo de desasosiego, es de la misma manera el efecto violento que se desata cuando la pluma plasma en los lienzos una sola manera de leer la historia. La narradora es prisionera del dolor que llueve sobre su cuerpo. De la misma manera en que los gusanos se pasean sobre el orificio de su esposo, el inicio del texto evoca que esta penetración la postra horizontalmente sobre una superficie plana. En contraposición a este estado inmóvil se erige uno que es más bien de carácter vertical. Resulta interesante que la necesidad manifestada de la narradora no es de liberarse del dolor. La herida, como primer referente de la narrativa, es desde donde se desborda el torrente sanguíneo que a su paso inscribe las experiencias de los personajes. Preciso acudir a la interpretación de Aponte en cuanto al significado de la herida en la obra. Según ella, "La herida es, pues, un signo material que sirve para dilucidar la separación en las creencias y la insuficiencia en las creencias y la insuficiencia de las mismas para

dar cuenta de un mundo que es la grieta misma” (104). El libro figura empapado por un pringue histórico. Dicho tizne hace que sigamos su rastro haciendo preguntas sobre el origen de la herida. Al contemplar la causa de la lesión, nos congregamos entorno al cuerpo.

La puñalada es la acción que le permite a la joven Nnanga articular un espacio desde donde se desprenden otras formas de acercarnos a la historia. Desde ese lugar de desasosiego se despliega la sensación aflictiva que el recuerdo provoca. Las voces del pasado perforan metafóricamente su memoria. La voz narradora proclámase ser “prisionera” de un dolor cuya intensidad es tan profunda que rebasa hasta los límites del lenguaje oral y escrito. Al considerar dicho fenómeno, surge una disyuntiva: 1) rehuir y esquivar dada su condición de prisionera ó 2) afrontarlo. Es en este lugar de incertidumbre donde Nnanga se ve forzada a tomar una decisión.³

La joven vocifera y experimenta, en compañía de Ekomo, una historia en base a su experiencia de vida. Y es que dentro de la visión del mundo de los practicantes y creyentes de la oralidad, ésta se manifiesta en la misma naturaleza. Está viva y es parte de un sistema de escritura diferente a la europea con sus propios significados. Angüe afirma que el negro africano es un árbol más; vive con la tierra y es parte de ella. La naturaleza es un registro que, según la voz de Nnanga, atesora significados y conocimientos: “La selva, estática a nuestro alrededor, parecía esconder la respuesta a todos aquellos misterios que necesitábamos saber y, encerrada en sí misma, parecía gozar al ver nuestra incertidumbre y nuestro desasosiego” (59). Ese cosmos engloba un centro de creación cultural custodiado por “el totem de la tribu.” Este lugar es reseñado así: “La ceiba sagrada de mi pueblo guarda el totem de la tribu, pues en sus raíces están enterradas las venturas, desventuras, las epidemias, el hambre y la abundancia de la tribu” (25). Según Patricia Fox, la novela intenta subrayar la interdependencia de causa y efecto, signo y significado y la íntima relación entre inminente y trascendente, entre natural y sobrenatural (55). Es un mundo, que en palabras de Basil Davidson, “retained its influence and value, for Africans are the children of their past as much as any other branch of humanity” (6). Es decir que textos literarios como *Ekomo* posibilita que aquellos elementos pertenecientes a la tribu glosen la existencia de otros dispositivos que conforman otros conocimientos. Las raíces de la ceiba es un mundo

³ La visión fantasmal de la vieja Nnanga se hace presente en la novela cuando la joven se pregunta “¿Qué diría Nnanga de mí?” Este cuestionamiento oral es parte inherente de la transformación emancipadora que va sufriendo el personaje de la joven Nnanga en el desarrollo de la novela. Si por un lado la voz de la sabiduría y conciencia recaída en la mayor, ésta se va poco a poco debilitando y alejando del entorno de la joven. Así se confirma en el texto: “Yo, una vez sola, me puse a temblar por mi propia osadía ¿Qué diría Nnanga de mí? No quise ni imaginarme la respuesta. Una sensación rara estremeció mi cuerpo, y para aplacarlo, me acurrugué entre las sábanas. Sí, ya sabía lo que Nnanga me diría. Pues me estaba picando la conciencia como avispa. Esta hija de brujo, por lo visto, tenía una virtud: la de hacerme picar la conciencia como avispa” (84).

subterráneo donde se zarandean los avatares de la vida fang; Nnanga se convierte en la voz historiadora de su pueblo.

Tomando en cuenta que las voces de los ancestros pasan por la de Nnanga mayor, es a través de la menor que se historiza las experiencias de los antepasados. Así se manifiesta en el texto:

Y, mientras nos encontrábamos sentados en las orillas de las aguas tranquilas, en mi mente surgieron, en algún punto muy lejano, las múltiples historias que Nnanga me contase que ocurrieron en las orillas de este río venerable y anciano. Mucho tiempo atrás, antes de que llegase la raza blanca a estas tierras, nuestros antepasados, hombres nómadas, viniendo desde el bajo Egipto a través del gran continente, llegaron a las orillas de un río grande, al que pusieron el nombre Ntam, que significa gracias o buenaventuranza, porque vieron que sus tierras eran buenas. Y habitaron en sus orillas durante muchos siglos. (158)

Los recuerdos reverberan imágenes distorsionadas marcadas por las huellas de un pasado previo al colonial. La pareja mantiene un diálogo durante el recorrido físico que realizan en busca de la medicina curativa de la enfermedad de Ekomo. Nnanga repara en asentar el nombramiento del río. Resulta interesante considerar las implicaciones narrativas de esa evocación de recuerdos frente al caudal acuático. Es decir, ¿porqué no contarlos en otro sitio? En primer lugar, el recurso de la memoria es la base en la que esa inscripción oral se sostiene. Maurice Halbwachs nos recuerda que la memoria es construida socialmente y explica que: “Sensations and images of lived experience become memories as they are integrated into modes of thought and behaviour which flow from society to the reminiscing subject” (87). En segundo lugar, el afluyente de agua es acomodado como un símbolo que separa dos mundos, el de los vivos y el de los muertos. Si bien ella es un producto ideológico de dos culturas, una africana y una europea, su mente está liberada de dicha inmovilidad. Ekomo le narra a Nnanga la importancia histórica del río: “Sí, las orillas de Ntem tienen mucha historia. Aquí nacieron hombres de muchas de nuestras tribus. Aquí, muchas de nuestras costumbres tradicionales y en estas orillas, muchos de nuestros héroes recordados hasta hoy. Este río es histórico” (159). La afirmación del “aquí” reivindica una historia que hasta ese momento del habla no había sido manifestada. El río es el escenario donde se primicia oralmente esa versión de los eventos.

El texto nos invita a conocer la transformación total de una mujer fang quien se despoja y renuncia de los valores sociales, morales y éticos impuestos por su etnia. Desde la dedicatoria de la novela, se vislumbra una oposición frontal entre la escritura y la oralidad. Esta unidad de contrarios prevalece hasta en la última reflexión realizada por Nnanga la joven:

Grita mi mente:

¡Estás muerta!

Grita mi rebelión:

¡No. No estoy muerta ni viva!

¿Esto qué es? – me pregunta la razón – y una voz débil contesta:

“La frontera entre la vida y la muerte”.

Abro los ojos, eso creo, y veo un sinfín de cosas, que necesitaría todo un libro para expresar mi verdad exacta.

Abro los ojos, eso creo, y me encuentro confundida entre la gente. Más... ¡Qué sola!
¡Qué tremendamente sola estoy! (194)

En esta cita, ella se deja entreverar entre la posibilidad de poder estar simultáneamente muerta y viva. Reconoce un espacio que le ofrece la posibilidad de mezclarse. Dicho pensamiento no le otorga tampoco una sensación de pertenencia. Se separa de ese grupo para sentirse diferente, única, sola. Nnanga ve el mundo por primera vez convirtiéndose en sabiduría, independencia, emancipación y se libera hasta de la voz de la vieja Nnanga. El grito alude a su nacimiento. Se convierte ella misma en una nómada que a partir de ese momento va construyendo su propia historia. Al no morir se enfrenta a la vida. Un acto simbólico de no entregarse a la muerte. Por otro lado, hay una parte que sí parece haber fallecido. La muerte simbólica de su vida interior. Ella sufre un duelo. Deja de ser parte de un lugar pero ese abandono también la libera. Nnanga no es únicamente su pasado. Queda a merced de un espacio en blanco que debe llenar con sus propias historias. La voz más rebelde que dice que no es ni una ni otra. Esta mujer comienza a re-definirse porque el hecho de estar sola le permite enfrentarse a todo. A crear su propio universo. Una mujer que desindividualiza su relación con la sociedad que le va tocar enfrentar. Nnanga plantea un cuestionamiento como cualquier mujer. Está tratando de establecer y resolver la perspectiva femenina. Su búsqueda tiene que ver con el hallazgo de su propia personalidad, es decir consigo misma. Una búsqueda espiritual. Si Nnanga, la mujer que al igual que Nnanga la vieja no sabe leer, es la misma que experimenta el dolor de recuperar los recuerdos para recontarlos, se concluye que el significado del vocablo ‘sola’ sugiere la idea de desnudez total. Asume la soledad. Se ha despojado de la tradición española como de la africana rechazando las cargas históricas que la han construido como sujeto convirtiéndose en este acto en una “tabula rasa”. Ella rechaza ambas opciones, se desposee y se desprende ideológicamente actuando como un tipo de anfitriona histórica exigiendo del lector una contemplación sobre su vida, su historia y lo que al final le permite renacer como ente individual y pensante.

BIBLIOGRAFÍA

- Angüe, María Nsue. *Ekomo*. Madrid: UNED, 1985.
- Aponte-Ramos, Dolores. “*La Recuperación de la Memoria: Creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*.” M’bare N’gom, ed. Madrid: Universidad de Alcalá, 2004.
- Cary, Lisa J. “Unexpected Stories: Life History and the Limits of Representation.” *Qualitative Inquiry* 5/3 (1999): 411-27.
- Davidson, Basil. *West Africa before the Colonial Era: A History to 1850*. London: Longman, 1998.
- Fox, Patricia D. *Being and Blackness in Latin America: Uprootedness and Improvisation*. Gainesville: UP of Florida, 2006.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. New York: Cambridge UP, 1997.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Ed., translated and with an introduction by Lewis A. Coser. Chicago: The U of Chicago P, 1992.
- Julien, Eileen. *African Novels and the Question of Orality*. Bloomington: Indiana UP, 1992.
- Limonta, María Zielina. “Ekomo: Representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo ‘fang’”. *Afro-Hispanic Review* 19/1 (2000): 93-101.
- Oyewumi, Oyeronke. “Making History, Creating Gender: Some Methodological and Interpretive Questions in the Writing of Oyo Oral Traditions.” *History in Africa* 25 (1998): 263-305.