

(DES)MADRES E HIJAS: DE *EKOMO* A *EL LLANTO DE LA PERRA*¹

Marta Sofía López Rodríguez

Universidad de León, España

Veinte años separan la publicación de *Ekomo* (1985) y *El llanto de la perra* (2005), aproximadamente el periodo de tiempo en el que la mayoría de las literaturas africanas nos permiten ya hablar de “autoras consagradas,” como Mariama Bâ, Flora Nwapa, Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo o Bessie Head y “autoras emergentes,” entre ellas Tsitsi Dangaremba, Amma Darko, Calixthe Beyala o Leila Aboulela. María Nsúé, autora de *Ekomo*, resulta fácil de encuadrar en esa primera generación que he llamado en anteriores publicaciones “la de las madres.” *Ekomo* comparte con otras obras pioneras de la literatura femenina africana 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... En definitiva, y a pesar de las idiosincrasias del contexto ecuatoguineano, María Nsúé camina hombro a hombro con sus hermanas anglófonas y francófonas, que desde los años sesenta del pasado siglo comenzaron a romper con el silencio histórico de las mujeres africanas.

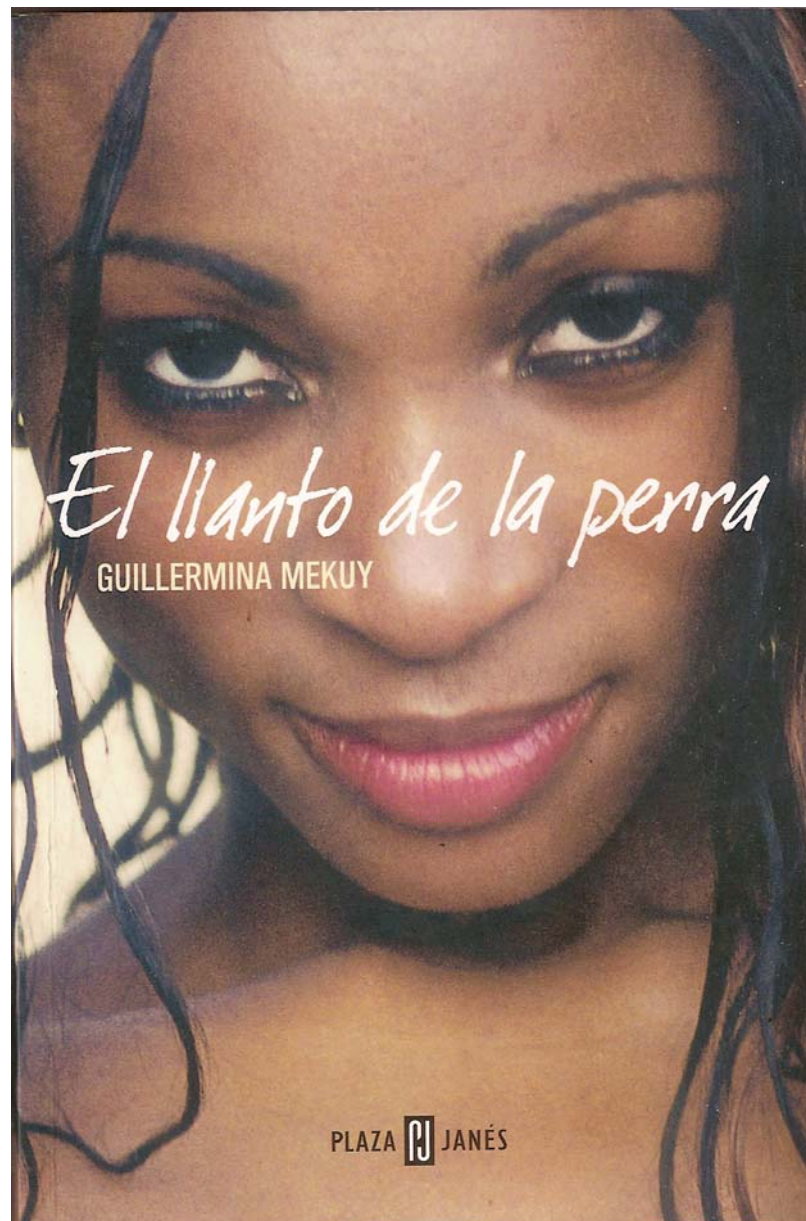
Guillermina Mekuy, autora de *El llanto de la perra*, novela a la que dedicaré este ensayo, y de la recientemente publicada *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2008), puede inscribirse a su vez en la generación de “las hijas,” o ya casi “las nietas,” si consideramos su juventud y la de otras escritoras actuales como Chimamanda Ngozi

Adichie y Sefi Atta, de Nigeria, Doreen Baingana, de Uganda o Leila Aboulela, de Sudán. Estas autoras han ampliado notablemente el horizonte temático y estilístico creado por sus antecesoras, incluyendo asuntos como la experiencia de la progresiva urbanización del continente, la aportación de perspectivas globales y transnacionales sobre la política y la economía africanas, la defensa explícita del ideario mujerista y/o feminista que sus mayores abrazaban con más reticencias, el tratamiento abierto de cuestiones sexuales o la profundización en las intersecciones entre el ámbito de lo público y lo privado en sus naciones de origen, poniendo especial énfasis en denunciar las estructuras de dominación y poder tiránico que afectan por igual al conjunto de la sociedad y a los individuos que la componen.

Pero, muy lamentablemente, al hablar de María Nsué y Guillermina Mekuy estamos agotando la nómina de novelistas de Guinea Ecuatorial. Ellas son el alfa y el omega de la narrativa femenina del país, y entre ellas solo hay un vacío desolador. La literatura ecuatoguineana ha sido otra más de las incontables víctimas del totalitarismo político y la decadencia intelectual de un estado que, estando en condiciones materiales de garantizar a su menguada población unas condiciones de vida excepcionales, mantiene a sus habitantes empobrecidos y aletargados bajo la implacable dictadura de Teodoro Obiang, con la complicidad de diversas potencias occidentales. Mientras que países del entorno de Guinea como Nigeria, Ghana, Senegal o Camerún continúan añadiendo nombres y títulos a sus literaturas nacionales, y produciendo nuevas generaciones de novelistas que cosechan sonados premios literarios en el ámbito internacional, el panorama cultural ecuatoguineano continúa lastrado por la situación general del país, pesar de los notables y recientes éxitos de Juan Tomás Ávila Laurel, José Francisco Siale Djangani, Maximiliano Nkogo Esono o César Mba Abogo.

A quienes seguimos con interés la evolución de esta literatura, la aparición de un nuevo nombre, de un nuevo título, nos llena sin duda de una emoción expectante. Más aún cuando, como en el caso de *El llanto de la perra*, la editorial que publica la obra es “importante,” y por tanto convierte a esta en susceptible de ser distribuida a través de

circuitos no precisamente elitistas o minoritarios. Sin embargo, la lectura detenida de la primera novela de Guillermina Mekuy me hace sospechar que Plaza y Janés, sin duda contagiada por las tendencias del mercado del libro internacional, ha apostado más por un toque exótico y supuestamente multicultural en su catálogo de publicaciones que por la calidad literaria.



Antes de entrar a analizar el contenido de la novela, detengámonos por un instante en su “envoltorio,” responsable primero de la creación de un vínculo entre el texto y su potencial lectora o lector. La portada de la novela, reproducida más arriba, es un primerísimo primer plano de una joven negra mirando a la cámara en actitud provocadora e insinuante; bajo sus ojos aparece el título, creando de forma casi automática una identificación entre la joven de la fotografía y la idea de “perra,” en su acepción más abiertamente sexual. En la contracubierta, un resumen del argumento del libro, en el que se señalan los componentes de “deseo,” “pasión arrebatada” y “mezcla de inocencia y perversidad” que dan cuerpo a la trama; el hecho de que la narradora sea “una joven de la alta sociedad de un país africano” se nos revelará a posteriori como un dato puramente anecdótico: la historia podría transcurrir en cualquier lugar, puesto que el eje de la narración es la trayectoria entre la infancia y la juventud de una protagonista que descubre el sexo, el amor, la decepción y el sufrimiento de la orfandad; en definitiva, un *Bildungsroman* en la más pura tradición occidental. En la cubierta interior, una fotografía de la autora concentrada en la lectura, en el marco de lo que parece ser una cafetería universitaria, y una breve biografía en la que se señala que aunque Guillermina Mekuy vive en España desde los seis años “no olvida nunca sus raíces africanas y periódicamente visita su país natal.”

Esa promesa de arraigo en la tradición africana se desvanece con cada página de la novela: su geografía política es abstracta e imaginaria, “un país de África” y una capital llamada “Ciudad del Oro.” Los espacios interiores son las grandes casas de la burguesía acomodada en cualquier rincón del planeta. La narradora, Eldania, vive envuelta en la burbuja de sus dramas personales, que si bien ponen a prueba su capacidad de resistencia y supervivencia emocional, en ningún momento afectan a su privilegiado estatus económico de heredera de la alta sociedad. La absoluta falta de interés de la

protagonista por todo lo que no sea su propio universo íntimo contrasta vivamente con la preocupación por la historia y la política que muestran las narradoras africanas de su misma generación: las protagonistas de Sefi Atta (*Todo lo bueno llegará*), Chimamanda Ngozi (*La flor púrpura, Medio sol amarillo*) o Leila Aboulela (*Minaret, Coloured Lights*) forman parte de una élite africana educada en el extranjero, son cosmopolitas y adineradas, pero ello no les hace perder de vista su evidente situación de privilegio con respecto a la mayoría de sus compatriotas, ni obviar el comentario social y político acerca de las complejas realidades en sus países de origen: guerras, dictaduras, golpes de estado, las penurias del exilio... Resulta una magnífica ilustración de esta inquietud por la convulsa historia del África post-colonial la novela de Chimamanda Ngozi sobre la guerra de Biafra, *Medio Sol Amarillo*, cuya profundidad de perspectiva histórica y ecuanimidad política asombran en una autora que acaba de entrar en la treintena.

La crítica nigeriana Molara Ogundipe subrayaba en uno de sus textos más citados, "The Female Writer and Her Commitment," que

[v]erse a una misma como persona del Tercer Mundo implica ser políticamente consciente, ofrecer a las y los lectores perspectivas y percepciones sobre el colonialismo, el imperialismo y el neo-colonialismo en la medida en que dan forma y afectan a nuestras vidas y a nuestros destinos históricos. ... Cualquier verdadera inteligencia africana tiene que darse cuenta de la limitación de nuestras vidas aquí por la "realidad del imperialismo y el neo-colonialismo" (Ogundipe 11, mi traducción).

Pero ninguna de estas realidades parece afectar ni remotamente a la narradora de la novela de Mekuy. Las limitaciones que impone el vivir en "Ciudad del Oro" sobre los destinos históricos de sus habitantes se reducen, aparentemente, a la imposibilidad de adquirir determinadas telas para elaborar vestidos de ceremonia. El primer capítulo de la novela, centrado en el día de la primera comunión de la protagonista, marca este tono de autismo socio-político que domina toda la narración:

Solo deseaba lucir mi maravilloso vestido blanco. Tenía un vuelo espectacular y un lazo blanco a la espalda acabado en forma de corazón. Aún recuerdo la cara de nuestra modista, Sulmina, cuando vio las telas tan exóticas y distinguidas que papá encargó a uno de sus trabajadores en el extranjero. En el país donde nací, en África, no se podían conseguir entonces telas como esas (Mekuy 17-18).

La novela se centra a continuación en la descripción de una familia marcadamente disfuncional: una madre siempre ausente, “de viaje con algún amigo, algún amante” (Mekuy 18) y cuyos “escándalos se comentaban en toda la ciudad” (Mekuy 24) pero a la que se idealiza sin medida; un padre abstraído en sus negocios y, como contraste, un vínculo particularmente intenso entre tres de las hermanas: la propia Eldania; su hermana mayor, Mercedes, y la más pequeña, Alicia. Guillermina Mekuy coincide con otras escritoras africanas de su generación en la descripción de familias desestructuradas, occidentalizadas y cada vez más alejadas de los modelos tradicionales africanos, que ofrecían a las personas una multiplicidad de pilares psico-afectivos y sociales. La progresiva desaparición de las estructuras ancestrales de la familia extensa a favor de la familia nuclear por efecto de la cristianización y la occidentalización de las élites africanas es un tema que está presente en las obras de autoras como Tsitsi Dangarembga, Sefi Atta o Chimamanda Ngozi, entre otras.

Así mismo, es un argumento recurrente en estas jóvenes autoras la exploración de los fuertes vínculos emocionales que unen a las mujeres entre sí: hermanas o primas, como Tambu y Nyasha en *Las cuatro mujeres que amé*, o Kambili y Amaka en *La flor púrpura*; madres u “otras madres” e hijas, como en *Under the Tongue*, de Yvonne Vera, *Zenzele*, de Nozipo Maraire, o *Más allá del horizonte*, de Amma Darko, y también amigas o comadres... En estos y otros textos clásicos, la solidaridad entre las protagonistas femeninas responde generalmente a la necesidad de reafirmación mutua frente a un modelo de varón tiránico y/o ante unas figuras maternas marcadas por el sometimiento y la pasividad.

Esta noción de sororidad como resistencia se subvierte, e incluso diría que se pervierte, en *El llanto de la perra*. Porque es precisamente Mercedes, la hermana mayor, la responsable de velar por el bienestar de la familia en ausencia de la madre, quien introduce a Eldania en la espiral de sexo y autodesprecio que marcará los años de su adolescencia, siguiendo a la pérdida de la hermana pequeña y el padre. La muerte de Alicia, que coincide con la primera experiencia erótica de la protagonista, marcará en lo sucesivo la ambivalencia de la narradora ante su propia sexualidad. Así, las orgías orquestadas por Mercedes se convierten para Eldania en un escenario en el que representar su vocación de sometimiento, y en el que expiar su culpa por haber estado ausente cuando su hermanita la necesitaba más:

Me sentía ultrajada... tirada... pero me gustaba, sentía que al menos escapaba de mis recuerdos, que merecía ese placer... y le estaba agradecida a Mercedes. ... [Yo era] un ángel caído, un demonio, alguien que tenía una fachada por fuera y era otra por dentro. Una perra evolucionada, solo fiel a sus deseos y fantasías más bajas y que tenía un solo cómplice: Mercedes (Mekuy 74-76).

No obstante, la narradora busca reiteradamente la complicidad del lector o la lectora en estos juegos “prohibidos,” de la misma forma en que la joven de la portada, “la perra,” incita descaradamente a la comodificación y erotización de la mujer de color; al hacernos partícipes de las escenas de sexo en grupo con Eldania, Mercedes y sus amantes, Mekuy está involuntariamente reforzando un denigrante estereotipo acerca de la insaciable sensualidad de la mujer negra que la mayoría de las autoras africanas han combatido y denunciado con ferocidad en sus textos. Sin duda el ejemplo que más inmediatamente acude a la mente en este sentido es la obra de Amma Darko *Más allá del horizonte*, cuya protagonista y narradora ha sido condenada a ejercer la prostitución en Alemania por su propio marido. Darko denuncia en esta obra sin ambages los patrones de explotación sexual de las mujeres negras tanto en África como en Europa, y la consiguiente cosificación de sus cuerpos y espíritus.

Por el contrario, los capítulos centrales de *El llanto de la perra* están marcados por un tono pseudopornográfico, en el que la protagonista hace copartícipe al lector o lectora de sus aventuras y deseos sexuales de forma explícita: “Quería que las manos de Sergio, y también de Juan, se posaran de nuevo en mí, acariciaran mi piel; quería sentir sus besos, que me tocaran, nuevas penetraciones. Y, sobre todo, no me importaba compartir todo ello con mi hermana, hacerlo cuando ella quisiera” (Mekuy 73). Los recurrentes momentos de autocensura parecen más bien destinados a captar la benevolencia del lector o la lectora que a ofrecer una visión crítica del (des)madre en el que vive inmersa la narradora:

Durante días, rechacé la idea de haberme convertido en quien yo, en el fondo, sabía que era. ... Sabía que buscando ese tipo de libertad caería en la esclavitud, en la dominación de los que usarían mi cuerpo como fuente de placer. Pero sabía también que ardía en deseos de que fuera así (Mekuy 73).

Aparentemente, la ausencia de una figura materna que ejerza responsablemente su función y la subsiguiente desintegración de la familia explican de sobra la transformación de Eldania en una víctima que coopera gustosa en su proceso de degradación. Tras su huída de la casa de Mercedes, instigada por esta a escapar de la brutalidad sexual de su marido, Eldania se justifica en estos términos ante la idealizada familia subrogada que la acoge: “Les hablé de una familia rica y deshecha en la que faltó siempre la madre y muy pronto el padre, en la que los hermanos estaban cada uno por su lado y les hablé también de mi Ali, de mi niña, y del trauma que me acompañaba desde su paso a la otra vida” (Mekuy 90). Pero el no menos idealizado momento del reencuentro con la madre, a la que se describe como “una mujer que parecía no marchitarse con el paso del tiempo, Venus saliendo de su concha, una reina descendiendo del trono” (Mekuy 95), no consigue alterar el patrón de sumisión que Eldania ha asumido repetidamente en sus relaciones, tanto con sus parejas como con las mujeres de su familia. Así se posiciona la narradora frente a Dester, su nuevo amante, que en un giro argumental propio de un

culebrón de sobremesa resulta ser el hijo del ex amante de su madre: “Soy su esclava –me repetía interiormente sin dar crédito a mis pensamientos–. Soy suya y por lo tanto me da igual todo. Que esté con otra, que me tenga en sus ratos libres; soy tan suya que incluso aceptaría que me vendiera, que me entregara como a una cualquiera” (Mekuy 122).

Dado el enorme esfuerzo colectivo que las mujeres africanas, afro-caribeñas y afro-americanas han invertido y continúan invirtiendo en la dignificación de la mujer negra, y el impagable ejemplo de su resistencia común frente a todo tipo de explotación, incluida la explotación de sus cuerpos, resulta profundamente ofensiva esta actitud de sumisión en la narradora de *El llanto de la perra*. La noción de una “esclavitud sexual” asumida de forma voluntaria, desde una posición victimista y autocomplaciente, debería hacer que los huesos de Nora Zeale Hurston, Bessie Head, Mariama Bâ y tantas otras luchadoras por la dignidad de las mujeres negras se revolvieran en sus tumbas.

El *dénouement* de la narrativa, siguiendo a la melodramática muerte de la madre, es tan previsible como edulcorado. Tras un largo periodo de aislamiento en el que la narradora ha encontrado en su hijo la fuerza para vivir, en el capítulo final de la novela Eldania no solo consigue reunir en torno a ella a todos los miembros de sus familias de sangre y adopción, cerrando así el círculo de desencuentros que se inicia con la celebración de su primera fiesta, sino que ella misma se erige en centro de una nueva familia nuclear que iniciará “una etapa de unión y apoyo” (Mekuy 218). En fin, y como guinda, un implícito “*Reader, I married him.*” Resueltos con un solo golpe de pluma todos los conflictos, y con la narradora transformada en escritora por obra y gracia de la intervención sobrenatural de la hermana muerta, “el sentido de la vida” resulta finalmente desvelado para la protagonista a través del libro cuya lectura concluimos en ese momento, y que había sido entregado a Eldania por una mujer misteriosa durante el entierro de Alicia. Esta rúbrica metaficcional, gratuita y carente de originalidad, cierra en falso un texto que, en mi opinión, resulta de todo punto fallido si pretendemos situarlo en el contexto de la nueva narrativa femenina africana o diaspórica.

Quizá en la misma medida en que la narradora/protagonista de *El llanto de la perra* se nos presenta como víctima de la orfandad y el desarraigo, cabría pensar que su autora, Guillermina Mekuy, es también literariamente huérfana, hija apócrifa del exilio, y que su novela ha nacido por tanto (des)madrada: desvinculada de la tradición literaria de las mujeres negras, de la cultura de origen de la escritora, de la oratura africana no menos que de la narrativa escrita del continente y la diáspora, e indiferente a la trágica historia de un país “que [Mekuy] no olvida y que periódicamente visita.” Esta joven escritora ha sido, desde mi perspectiva, víctima y cómplice de un mentor literario, Emilio Porta, que explicita en el prólogo su convicción de que la novela está llamada a convertirse en “un éxito editorial,” y de una industria del libro oportunista e hipócrita, que apuesta por el sensacionalismo y no por la solidez literaria, que busca el beneficio inmediato más que la inversión a largo plazo. Lamentablemente, algunas de las más obvias debilidades de esta *opera prima* se han visto repetidas en su segunda novela, amenazando con lastrar irreparablemente la trayectoria de una autora que, no obstante, aspira de forma legítima a formar parte del elenco de escritores ecuatoguineanos; mientras tanto, nos felicitamos por la existencia de un número pequeño pero significativo de editoriales con vocación de calidad, gracias a las cuales podemos disfrutar en español de una magnífica literatura de raigambre genuinamente africana.

BIBLIOGRAFÍA

- Aboulela, Leila. *Coloured Lights*. Edinburgh: Polygon, 2001.
- . (2005) *Minaret*. London: Bloomsbury Publishing, 2005.
- Atta, Sefi. *Todo lo bueno llegará*. Trad. de ? Barcelona: Icaria, 2008. (*Everything Good Will Come*. Gloucestershire: Arris Books, 2005.)
- Baingana, Doreen. *Tropical Fish: Stories Out of Entebbe*. University of Massachusetts Press, 2005.
- Dangarembga, Tsitsi. *Las cuatro mujeres que amé*. Trad. de Antonio Padilla. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1999. (*Nervous Conditions*. London: The Women's Press, 1988).
- Darko, Amma. *Más allá del Horizonte*. Trad. de Maya García de Vinuesa. Barcelona: El Cobre, 2003 (*Beyond the Horizon*. London: Heinemann, 1991).
- Maraire, Nozipo. *Zenzele. Carta a mi hija*. Trad. de Alberto Coscarelli. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996. (*Zenzele. A Letter for my Daughter*. London: Phoenix, 1996).
- Mekuy, Guillermina. *El llanto de la perra*. Barcelona: Plaza y Janés, 2005.
- . *Las tres vírgenes de Santo Tomás*. Madrid: Suma, 2008.
- Ngozi Adichie, Chimamanda. *La flor púrpura*. Trad. de Laura Rins Calahorra. Barcelona: DeBolsillo, 2004. (*Purple Hibiscus*. London: Fourth State, 2003).
- . (2006, 2007) *Medio sol amarillo*. Trad. de Laura Rins Calahorra. Barcelona: Mondadori, 2007. (*Half of a Yellow Sun*. London: Fourth State, 2006).
- Nsúé, María. *Ekomo*. Madrid: UNED, 1985.
- Ogundipe, Molará. "The Female Writer and Her Commitment." *Women in African Literature Today*, vol. 15. London: James Currey, 1987.
- Vera, Yvonne. *Under the Tongue*. Harare: Baobab Books, 1996.

¹ Este texto fue originalmente presentado como ponencia en el I Congreso Internacional de Literaturas Afrohispánicas, celebrado en Ghana en agosto de 2006; desde entonces, Guillermina Mekuy ha trasladado su residencia a Guinea, donde ha sido nombrada Directora General de Museos y Bibliotecas, y ha publicado en 2008 una segunda novela, *Las tres vírgenes de Santo Tomás*. Mi lectura de esta obra se recoge en el artículo "Escritoras guineanas: Breve crónica de un cuarto de siglo," que será publicado próximamente por la revista *Palabra*.