



[www.germivoire.net](http://www.germivoire.net)

**REVUE SCIENTIFIQUE DE LITTÉRATURE  
DES LANGUES ET DES SCIENCES SOCIALES**



**3/2016**

Directeur de publication:

Paul N'guessan-Béchié  
Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Editeur:

ALLABA Djama Ignace  
Université Alassane Ouattara - Bouaké

Comité de Rédaction:

Diaby Brahim (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)  
Ahiba Alphonse BOUA (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody)  
Allaba Djama Ignace (Université Alassane Ouattara – Bouaké)

[www.germivoire.net](http://www.germivoire.net)

## **Comité scientifique de Germivoire**

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Ernest W.B. HESS-LUETTICH  
Stellenbosch University Private Bag X1

Dr Gerd Ulrich BAUER  
Universität Bayreuth

Prof. Stephan MÜHR  
University of Pretoria

Prof. Dakha DEME  
Université Cheikh Anta Diop - Dakar

Prof. Serge GLITHO  
Université de Lomé - Togo

Prof. Augustin DIBI  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Aimé KOUASSI  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Paul N'GUESSAN-BECHIE  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof. Djiman KASIMI  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Kra Raymond YAO  
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan)

Prof Daoud COULIBALY  
Université Alassane Ouattara (Bouaké)

## Table des matières

Diby Cyrille N'Dri: La problématique de la légitimité de la volonté générale chez J.J. Rousseau.....	5
Sokhna SANE: Protection de la faune et tourisme cynégétique en AOF : 1914-1960.....	20
Robert G. LOBA: Le paradoxe des politiques de promotion de l'auto-emploi en Côte d'Ivoire.....	38
Ehouman René KOFFI: La modification du nom par la relative: un procédé expressif de description dans <i>Climbié</i> (B. B. Dadié).....	59
Atta Kouamé Jacob BRINDOUMI: L'instauration de la douane française en Côte d'Ivoire et ses conséquences entre 1889 et 1914.....	76
Lambert ZOH: Die Rolle der Religion zur Festigung des Friedens in der Côte d'Ivoire im Licht der Verantwortung der Kirche im Werk <i>Der Stellvertreter</i> von Rolf Hochhuth .....	92
Charles Désiré N'Dré: Representación e imagen de la mujer en la novela hispanoafriicana.....	108
Ziadre David TIERO: Die autozentrierte Entwicklungsstrategie: Ein Ausweg aus der Unterentwicklung ?.....	127
Patrice TOURE: Widerstands- und Überlebensstrategien schwarzer Menschen im Dritten Reich (1933-1945).....	142
Kouassi Richard KACOU: Le simondonisme et la conception heideggérienne comme contribution à la technique moderne.....	161
Barthélémy Gouri Bi SOGONE: Heinrich Bölls Friedensarbeit in seinem literarischen Werk.....	173

## Editorial

Si la critique se présente comme une fenêtre ouverte sur un espace déterminé, cela laisse entendre qu'elle offre une certaine vue sur cet espace. La vue étant une perspective, l'espace ne s'y offre ainsi pas entièrement. Cette résistance de l'espace à une vue unique engendre la pluralité des regards sur le même espace. Cette diversité est une richesse en soi. En effet, en même temps qu'elle morcelle, par ses diverses prises de vue, l'espace, la critique tend ainsi à le rassembler, c'est-à-dire à l'assembler de nouveau pour en reconstituer une autre entité intellectuelle ou virtuelle. Cette entité, bien que résultat de l'espace d'origine, ne le rend – cependant – pas en entier mais plutôt le restitue, puisqu'elle ne le donne que dans des restes. Ce sont ces restes qui situent l'espace recomposé dans l'espace originel, et c'est ce qui fait la beauté de la critique en tant que regard, cette partie sentie et com-prise d'une réalité, d'un fait ou d'une entité.

C'est pourquoi, c'est toujours agréable d'avoir à porter le regard sur des regards autres qui se posent sur le même espace qui nous accueille toutes et tous et que nous animons, chacune et chacun, à divers degrés : la vie. Et quand cette vie germe de plusieurs reflets et parfums dans les sillons de notre revue *Germivoire*, nous ne pouvons que saluer les esprits et mains confraternels qui y contribuent avec ferveur. Certes, ces contributions intellectuelles ne sont pas aussi prolixes que celles du numéro précédent, mais cela ne saurait altérer leur valeur, car une contribution ne vaut que par elle-même d'abord, avant que les ajouts ne la fassent fleurir des leurs. Alors bonne lecture de ce nouveau numéro de *Germivoire* !

**Brahima Diaby**

Comité de rédaction

## Representación e imagen de la mujer en la novela hispanoaficana

Charles Désiré N'DRE, Université Alassane Ouattara (Bouaké – Côte d'Ivoire)

### Resumen

El objeto de este estudio es indagar en el proceso de ficcionalización de la oposición binaria hombre/mujer dentro de dos narrativas africanas de habla hispana: *Ekomo* (1985) de la novelista ecuatoguineana María Nsue Angüe y *Aixa, el cielo de Pandora* (2007) del tetuaní Mohamed Bouissef Rekab. ¿Cómo se representa o se construye la estructura de los logocentrismos imperantes? ¿Cómo el texto crea el género? Si donde hay dominación existe relación de poder, ¿cómo se textualiza dicha relación de poder dentro de la categoría hombre/mujer? Estos interrogantes nos llevarán a analizar, primero, el mecanismo de proyección de la mujer en tanto como otro desde la mirada del yo narrador/a, ya sea mirada propia o ajena. En segundo lugar, veremos cómo se representa el conflicto interno de la bipolaridad hombre/mujer en nuestro corpus y, finalmente, el cliché que relaciona a la mujer como responsable del "pecado original".

**Palabras clave:** categoría hombre/mujer, crítica feminista, novela hispanoaficana, María Nsue, Bouissef Rekab.

### Abstract

The purpose of this study is to investigate the process of fictionalization of the binary opposition man / woman within two African Hispanic narratives: *Ekomo* (1985) by the Equatorial Guinean novelist María Nsue Angüe and *Aixa, el cielo de Pandora* (2007) by the Tetuan writer Mohamed Bouissef Rekab. How is the structure of the prevailing phallogocentric logocentrism depicted? How is gender developed in different societies described? If domination implies power relationship, how is that power relationship textualized within the male / female interaction in these novels? These questions are the focus of this work which analyses first, the process of writing about one self, a process in which the articulation of the female self is shared between a female first person narrative and a male one. Second, we will see how the internal bipolar conflict between the male / female appear in the two novels, and finally we will examine the cliché that links the woman to the "original sin".

**Keywords:** category male / female, feminist criticism, African Hispanic novel, María Nsue, Bouissef Rekab.

## Introducción

Muchos críticos fustigaron los estudios de género por involucrar la crítica feminista en una identidad genérica hermética que negaría las condiciones de existencia social y cultural específica de las escritoras, privilegiando solo el género como categoría analítica. Esto dio lugar a que la crítica feminista se bifurcara en un feminismo de la diferencia de un lado, y por otro, un feminismo de la igualdad. Este último opina que el sujeto femenino solo lo es de carácter posicional o sea que la mujer que escribe lo hace desde una postura determinada histórica y socialmente, y que esta posición no está inscrita en el discurso de manera sistemática. El feminismo de la igualdad es una crítica esencialista que admite la existencia de una conciencia literaria femenina y rechaza todo sectarismo. Para ella, existe un conjunto de valores comunes suficientemente universales para juzgar toda literatura.

El objeto de este estudio es indagar en el proceso de ficcionalización de la oposición binaria hombre/mujer dentro del texto narrativo de habla hispana. O sea ¿cómo se representa o se construye la estructura de los logros falocráticos imperantes? ¿Cómo el texto, siendo “producto de sistemas de significación y prácticas sociales” (Golubov 1994, p. 118), crea el género? Si donde hay dominación existe relación de poder, ¿cómo se textualiza dicha relación de poder dentro de la categoría hombre/mujer?

Respecto a las relaciones de poder, Foucault piensa que el poder tal como se formó desde la Edad clásica en Occidente es ante todo un “derecho de captación: de las cosas, del tiempo, los cuerpos y finalmente la vida; culmina en el privilegio de apoderarse de ésta para suprimirla” (Foucault 1977, pp. 81-82). En estos mecanismos de poder, se trata de “producir fuerzas, hacerlas crecer y ordenarlas más que obstaculizarlas, doblarlas o destruirlas” (Foucault, *Ibíd.*). Las teorías posestructuralistas como la que propone Foucault ofrecerían una herramienta de lucha a las mujeres en tanto que grupos marginalizados. Propone Foucault una descripción del poder que facilita o permite la resistencia y la oposición. En su visión, el poder “es permanentemente repetido y se auto-reproduce. No es algo que se adquiere sino que existe en su ejercicio. Además, las relaciones de poder no están separadas de otras sino que están contenidas en ellas”. (Foucault, *Ibíd.*). En última instancia, su teoría del poder parte de que donde quiera que haya poder, hay resistencia. Hay puntos donde la crítica y sus detractores atacan su pensamiento como cuando éste afirma que las categorías marginalizadas

son de una forma u otra responsables de la situación que sufren: el poder viene de abajo, dice él. Es cierto que las categorías dominadas participan en su propia dominación. No hay oposición binaria entre los individuos que gobiernan y los gobernados sino más bien múltiples relaciones de fuerza que se convierten en un ciclo que contamina todo el cuerpo social. Su metáfora del *poder capilar* sugiere que los seres humanos viven en una red de relaciones de poderes, y que finalmente el poder está por todas partes.

Para Bourdieu (1998/2000), la relación de poder se fundamenta a partir de la visión androcéntrica del mundo de la que, a su vez, procede la división sexual del trabajo. Parte de un análisis etnográfico de las estructuras sociales de los bereberes de Kabila para cernir el “inconsciente androcéntrico capaz de operar la objetivación de las categorías de ese inconsciente”. (Íd.: 17). Este principio está adscrito en lo que Bourdieu denomina el *habitus* y la *hexis* corporal que tienen por papel reproducir la dominación masculina.

La dominación implica necesariamente una relación de poder, y como lo afirma Quijano, este tiene siempre como punto de partida “la producción de un imaginario mitológico”. Una vez creado el imaginario mitológico, se pone en marcha un potente mecanismo de “naturalización” de las categorías que institucionalizan esta relación de poder: “La *naturalización* mitológica de las categorías básicas de la explotación/dominación es un instrumento de poder excepcionalmente poderoso. El ejemplo más conocido es la producción del *género* como si fuera idéntico al sexo”. (Quijano 2014, p. 380).

Hemos escogido dos novelas africanas escritas en español, que hemos adscrito bajo el término genérico de “novela hispanoaficana”: Se trata de *Ekomo* (1985) de la novelista guineoecuatorial María Nsue Angüe y *Aixa, el cielo de Pandora* (2007) del tetuaní Mohamed Bouissef Rekab. Estos dos textos narrativos son muy reveladores del fenómeno que pretendemos estudiar ya que nos ofrecen una materia de análisis de las prácticas discursivas que determinan la representación o autorepresentación del sujeto femenino. Aquí, estas prácticas discursivas se presentarán en relatos en primera persona.

## 1) El yo narrador Vs la yo narradora: la construcción/narración social del Otro

Las dos novelas<sup>1</sup> que analizamos surgen ambas de un contexto enunciativo poscolonial que sería necesario elucidar antes de ir más lejos. En *Ekomo*, la referencia a la poscolonialidad aparece cuando la pareja, en busca de curación de la llaga del marido, termina su peregrinación en una Misión Protestante, después de una visita al curandero Fang del pueblo vecino. La misión protestante corresponde a la cura moderna y el curandero a la medicina tradicional con plantas.

La Misión Protestante representa de una forma u otra, el poder colonial y su modo de pensamiento (la misión civilizadora y evangelizadora de Europa), aunque se presenta en la novela en su carácter más humanístico. La Misión Protestante, con su hospital y su baptisterio, es doblemente simbólica: primero, aparece como la última esperanza para el matrimonio en busca de salud; después como el fracaso de la medicina africana (el curandero vudú). En segundo lugar, el rescate del alma de Ekomo, proponiéndole el bautismo antes de morir—prefirió como nombre, el de Pablo, “aquel que tanto persiguió a Jesús y al que llamaron Apóstol de los gentiles” (*Ekomo*, p. 222). La segunda confrontación está en la reflexión personal del jefe de poblado cuando Oyono fue convocado por que quería casarse canónicamente con una de las cuatro mujeres, una restricción que le impone la religión católica si quiere obtener el bautismo. “Quiero saber qué es lo que encontráis en esa religión que no hace más que traernos desgracias” (*Ekomo*, p. 126), se queja de esta “religión de blancos”.

Si todo el escenario de Ekomo se presenta bajo un tríptico simbólico (el poblado de Ekomo, el del curandero vudú y la Misión Protestante de la gran ciudad) en pleno periodo colonial, Bouissef Rekab, cinco años después de *El dédalo de Abdelkrim*, nos hace revivir en *Aixa* (2007), los últimos instantes del colonialismo español en el Protectorado de Marruecos<sup>2</sup>: “También había un acta de matrimonio de tiempos del

<sup>1</sup> Todas las citas de presente artículo se refieren a las ediciones más recientes de 2007 para ambas novelas.

<sup>2</sup> El colonialismo español en Marruecos difiere en varios puntos del caso Argelino. Argelia era una colonia francesa de poblamiento. De 1926, fecha de Alhucemas hasta 1956, año de la independencia, transcurrieron solo tres décadas y la presencia de civiles españoles en las zonas de su Protectorado es muy tardía, de modo que no existieron familias de varias generaciones en tierras marroquíes, excepto en ciudades como Larache, Tetuán y Tánger, por ser polos relativamente atrayentes de desarrollo económico. Si en Argelia emergieron escritores típicamente franco-argelinos como Albert Camus, no fue el caso en el Marruecos español. Excepto relatos de viajes, crónicas, memorias, el episodio colonial de España en Marruecos carece de una verdadera novela colonial. El tema colonial aparece en la narrativa de los escritores hispanomarroquíes de los años 90 del pasado siglo. Podemos citar la novela breve de



colonialismo español, el papel estaba amarillento por el paso del tiempo.” (Aïxa, p. 31). Las ciudades de Larache, Tetuán, Tánger y Rabat son el decorado de Aïxa, aunque la gran parte de la intriga transcurre en una barriada de Larache donde conviven prostitución, miseria y violencia. El Café Central de Larache se convierte en una tribuna de información sobre la actualidad sociopolítica del país, y que escapa a todo control policial. Allí es donde el narrador, joven estudiante de Hispánicas, oye por primera vez los nombres de los líderes nacionalistas más carismáticos que llevaron Marruecos a la independencia: Abdeljalak Torres, Al-al Fassi, Al-lal Benabdel-lah, Mohamed V, Sliman Laraichi, Mohamed Zerkuni, etc. “Uno de los contertulios hablaba siempre de un larachense, de un tal Abdesamad Kenfau, que había sido nombrado director del primer grupo teatral profesional del Marruecos independiente” (Aïxa, p. 95). Sin embargo, unas líneas después, el narrador-protagonista no deja de plantear los primeros interrogantes y desengaños de las Independencias: “—No recuerdo que la policía española haya matado a gente en Larache [...] ¿No crees que hubiera sido mejor que los españoles siguieran con nosotros?” (p. 96) —pregunta a su compañero Sidi Ahmed después de una represión policial frente a jóvenes manifestantes.

Este recordatorio presenta de manera sustancial el *background* de los textos narrativos que analizaremos a continuación. Si nos focalizamos en el campo de la historia de la literatura del África francófona, notamos con Miampika (2005, p. 20) que la reapropiación por escritoras africanas del tema femenino es muy reciente, pues se sitúa entre finales de los 70 y principios de los 80. Esta renovación coincide con el surgimiento de las plumas de mujeres. No obstante, en la época colonial hasta las primeras décadas de las independencias, las injusticias sufridas por las mujeres africanas aparecen como un eje temático de la narrativa escrita por hombres. “Antes del surgimiento de estas voces de mujeres [...] algunos escritores habían cristalizado la figura de la mujer en diversos textos [...] En el poema más

---

Mohamed Sibari *Regulares de Larache* (1995) y el mejor ejemplo: *El dédalo de Abdelkrim* (2002) de Mohamed Bouisséf Rebab. Hay otro tema que fue bien abordado por esta generación: los últimos instantes del Protectorado antes de la independencia. Se destacan dos novelistas melillenses. *La tierra entregada* (1994) de Severiano Gil y *Quebdani. El cerco de la estirpe* (1997) de Antonio Abad. El autor de *La tierra entregada* describe la situación anterior a la independencia de Villa Nador. El escenario de la novela de Antonio Abad se ubica en Dar Quebdani, localidad cerca de Melilla, en los últimos años del Protectorado y los primeros de la independencia. Cabe señalar a Alejandro Gándara con *Ciegas esperanzas*, premio Nadal de 1992, donde salen reminiscencias de su niñez en el Larache del Protectorado. Según Carrasco González (2009, p. 233) es una novela “con personajes complejos y un lenguaje renovador y de calidad superior a la mayoría de las novelas coloniales”. Y terminaremos este tema con *Honor del guerrero* (2005) de Adolfo Hernández Lafuente “que recorre tanto el Protectorado como Tánger y añade capítulos de la zona francesa. Enreda una buena intriga de espionaje en los últimos meses de colonia, conoce tanto la historia como el ambiente en el que se mueven sus personajes y, aunque cae en algunos lugares comunes como el amor interracial, escribe un relato con solvencia y bien desenvuelto” (Carrasco González, íd., p. 234).

conocido de Léopold Sedar Senghor “Mujer negra”, la mujer africana es sublimada, magnificada por su belleza, su dulzura, su elegancia y su maternidad.” (Miampika, Íd. p, 20). Es esta representación de la mujer-madre que ataca la generación de escritoras de los años 90 que inician el punto de partida de una nueva construcción identitaria. Como lo comenta Díaz Narbona “Utilizando provocadoramente, en el título y en el incipit, los primeros versos del célebre poema de Léopold Sedar Senghor, *Femme noire*, Calixthe Beyala (2003) se atreve en esta novela a desvelar el cuerpo y la sexualidad femenina mas allá de las convenciones”. (Díaz Narbona 2005, p. 40).

Si volvemos a nuestro corpus, tenemos una doble construcción de los personajes-narradores femeninos. Nuestra labor consistirá esencialmente, en este apartado, en rastrear el mecanismo de proyección de este yo narrador femenino. ¿Cómo la imagen de la mujer se cristaliza bajo el acto de escritura?

Ya sabemos que existe una correlación entre la condición de la mujer con el individuo colonizado frente al colonizador. Se ve al Otro siempre como a un no ser, un vacío. Se pregunta sobre su humanidad. En *Portrait du colonisé* (1957) de Albert Memmi, el Otro está descrito por el colonizador quien es todo su contrario, un ser artificialmente creado. La relación de poder obedece siempre a un esquema clásico que encontramos en la oposición colonizado/colonizador. Hay una forma de mirar el mundo que es característica de la clase dirigente eurocéntrica, masculina, una forma de dividir el mundo que pone un sujeto omnipotente en el centro y construye Otros marginales, como grupos de cualidades negativas. (Cfr. Harstock 1992).

En el capítulo titulado “La femme de couleur et le Blanc”, Fanon (1954, pp. 33-50) propone un análisis psicoanalítico de la relación entre el colonizador y el colonizado partiendo de *Je suis Martiniquaise* (1948), una pretendida autobiografía de la novelista Mayotte Capécia<sup>3</sup>. Lo que nos preocupa en el análisis de Fanon es cómo el proceso de autoficcionalización narrativa, como práctica discursiva, es revelador en el conocimiento de sí y del otro.

---

<sup>3</sup>Estudios recientes tienden en mostrar que Fanon fue víctima de una superchería del editorial francés Corrèa quien quería fabricar un modelo de mujer martiniquesa antes de que los antiguos “Territoires d’Outre Mer” se convirtieran en “Départements d’Outre Mer”, y que, en realidad, Mayotte Capécia no sería la autora de *Je suis Martiniquaise*...Después de investigar sobre la génesis de *Je suis Martiniquaise*, Christiane Mackward publica los resultados en *Mayotte Capécia ou l’aliénation selon Fanon* a mediados de los años 90. (Cfr. Arnold A. James 2002, pp. 148-166)[Consulta en línea: 30/04/2016]

La narradora-protagonista de *Ekomo* aparece por primera vez en la novela en las páginas 23-24 en un monólogo interior donde su yo profundo expresa el desasosiego que sufre: “vivo y respiro con la consciencia de mi propia impotencia [...] yo espero desde el fondo oscuro de mi incertidumbre y soledad” (p. 24). Esta frase de Nnanga es muy significativa para la novela: “Llamo a Ekomo desde la puerta de mi alma, de mi ser; y le siento lejos. Temerosa de un no sé qué, me siento obligada a llamarle, puesto que sin él nada soy ni nada puedo ser.” Nnanga se define en relación a su marido, lo pone en un pedestal. A medida que vamos profundizando en la trama de la historia, vemos que es el proceso contrario el que se produce hasta que se disuelve totalmente la figura de Ekomo al final de la novela: “Ekomo ahora dependía de mi, como depende un bebé de la leche materna” (pp. 24; 221). Este proceso contrario de gradación-degradación entre Nnanga y su esposo constituye una de las claves de interpretación de la novela. A medida que viajamos por la narración, Nnanga que es minorizada al inicio, va creciendo en potencia hasta conquistar toda la plenitud de su ser. Su marido, al contrario, va desapareciendo poco a poco para terminar en la nada. En la novela, nunca aparecen ambos en convivencia, como un todo armónico, la mujer tiene que matar al padre/marido para conquistar la plenitud de su ser. De eso hablaremos en la segunda parte. En *Aixa*, el yo femenino es muy sutil. En hecho, se trata de un narrador masculino también en la primera persona gramatical (nosotros). Pero este yo masculino le presta su voz a un yo femenino. Como la narradora femenina no ha ido a la escuela y por tanto no sabe leer ni escribir, se incorpora en la personalidad del narrador masculino anónimo.

La perspectiva narrativa es muy distinta en *Aixa*. Se trata de una doble narración, o digamos, de una narración masculina, oficial y noble, y otra, femenina, oculta e informal. El narrador masculino, protagonista, antiguo cliente de la prostituta Aicha, va ser su amigo y confidente. Sucede que las dos voces coinciden en la narración. Es el narrador masculino quien narra todo lo que le confió su amiga Aicha (recordamos que es analfabeta). Algo parecido ocurre en *Ekomo*, donde la narradora-protagonista no sabe leer y se hace explicar las Escrituras por su marido en la Misión Protestante. Mientras Aicha habla por la boca de su amigo, Nnanga narra ella misma su historia. María Nsue no quiso que fuera un hombre quien contara la vida de la protagonista. Aicha se presenta, de toda evidencia, en la novela como una narradora de “segunda mano”. Aicha y el narrador masculino anónimo terminan por fundirse en uno solo: tendrán las mismas aficiones al sexo, los mismos fantasmas, la misma iniciación al sexo (siendo aún muy

adolescentes), etc. aunque sean de sexos diferentes. No es casualidad si el narrador está muy atento al dolor de su amiga, etc.: “La vida de esta mujer empezó a interesarme hacía ya tiempo, y cada vez que podía, iba a charlar con ella... Empecé a conocer su vida de memoria”. (p. 214). Bouissef Rekanos pone ante el problema de la igualdad de sexos. “A las mujeres, se las han educado a suprimir lo erótico para que tengan más consideración ante el género masculino, y eso ha sido considerado durante mucho tiempo como signo de la inferioridad femenina” (Cfr. Lorde, cit. por Aragón Varo 1984, p. 44). Aicha aparece como la proyección femenina del narrador masculino, su sombra. Se expresa en el yo, igual que el narrador “oficial”. Nunca se anuncia las tomas de palabras, tampoco están entrecuilladas. Aicha es el otro del narrador como en *Ekomo*, Nnanga ha vuelto el otro de su marido. En realidad, el narrador aparece como mediador entre ambos protagonistas. Sin Aicha, ya no existe el narrador y viceversa, tal como pasa en *Ekomo*. En el epílogo de la novela, Aicha le está contando al narrador sus últimas estancias en el prostíbulo de la Zahra. Por primera vez, vemos el diálogo entre Aicha y el narrador al modo vocativo. “Lo que de verdad me ha impresionado sois vosotros dos; a vosotros nunca olvidaré, porque tú sigues siendo mi amigo; y eso me llena de alegría” (Aicha, p. 259). El fin del personaje es muy triste y emocionante, tal como termina el relato de Nnanga en *Ekomo*. Estos dos personajes femeninos terminan sus vidas siendo cerca de hombres (el narrador masculino anónimo y Aicha/ Nnanga y Ekomo). “Como ya te he dicho, a mi padre ni siquiera le he visto [...] He resbalado sobre las nubes y he caído en innumerables trampas tendidas por el hombre; ahora me estoy tambaleando en abismos sin control...” (Aicha, p. 259): son las últimas confidencias de la prostituta a su amigo, antes de perderse de vista. Le informarán más tarde que Aicha cogió tuberculosis y se la trasladaron en un antituberculoso, en Ben Karrich, cerca de Tetuán, donde muere. La construcción/narración social del otro se apoya siempre en el discurso y las representaciones culturales que lo encarcelan en una esencia eterna: mitos, refranes, escrituras sagradas, etc. Por ejemplo, las prescripciones establecidas en la Ley de Moisés liga a la mujer a un hombre, sea a su padre, sea a su marido, a menos que sea viuda o divorciada (*Biblia*, Número 30, Trad. Reina Valera). Las sociedades patriarcales han elaborado durante tiempo tópicos socioculturales que establecen una correlación entre lo vivencial y el texto, que llamamos la narración social del otro. El pleito público de Nchama, acusada de adulterio lo muestra sin ambigüedad. La sentencia es menor para Nchama, porque “la mujer es como un niño: no tiene conciencia de fidelidad. Y su culpa, por lo tanto, es menor” (Ekomo, p. 21). Pues en el aforismo “no busques a la mujer de tu hermano”, la advertencia va

dirigida al hombre, no a la mujer. Terminaremos este punto citando a Díaz Narbona: “ Dans les romans féminins on observe donc, que le point de départ de l'action, que l'alibi de l'histoire se fonde sur une crise d'identité, sur un déséquilibre entre l'auto-perception et la représentation de la femme et sa désignation par la société. Ce décalage, origine de la crise, oblige les romancières à présenter les modèles, les états de femme que la société, l'ordre symbolique patriarcal, leur confère en contradiction avec leur propre vécu, avec l'image qu'elles ont d'elles-mêmes.[...] Parce qu'il ne faut pas oublier que le conflit identitaire se déclenche précisément à partir du décalage spéculaire que la femme ressent quand elle se situe face à l'image reflétée, voire exigée, par la société. Ainsi, écrire et assumer les voix des femmes, ce n'est pas seulement un exercice de reconnaissance mais aussi et surtout de légitimation ; c'est remettre en question le concept même d'autorité. (1998-1999, pp. 43-44).

## **2) La revuelta contra el padre/marido: la quiebra de los paradigmas falocráticos**

Pasaremos ahora a otro elemento de las representaciones en las prácticas discursivas narrativas: el conflicto de la alteridad hombre/mujer que toma, como veremos, su origen en la narración social del otro. La figura del padre ocupa un lugar preponderante en la narrativa magrebí contemporánea. El padre/marido es el viril, defensor y depositario de los valores tradicionales de la tribu. Así, se puede ver cómo el novelista marroquí Driss Chraïbi aborda la rebelión contra el padre en *Le passé simple* (1954). Su compatriota, Ben Jelloun, recoge el tema de la familia quebrantada, dolida en *La nuit sacrée* (1987). En el marco de la familia, lo que intuye Zahra, la narradora-heroína, en la relación de género hombre/mujer, es el teatro de una violencia implícita. Su madre, símbolo de la mujer magrebí sometida y resignada, deja translucir, en un instinto de abandono y de exceso de sufrimiento, todo lo que la confrontación con su marido puede generar. En cuanto a Rachid Boudjedra, denuncia una jerarquización de la sociedad argelina postcolonial: estratificación dentro de la cual la mujer está en el último eslabón de la cadena, más abajo que tierra. En *La Repudiation* (1969), Rachid es este hijo testigo del repudio de su madre por un padre/marido odioso, donde el narrador pierde toda esperanza en el ideal de una sociedad argelina igualitaria y equilibrada.

En *Aixa y Ekomo*, la metáfora y la función paterna son diferentes: asistimos en ambas novelas a un padre/marido cuya figura se desvanece, un padre/marido que va cayendo en decrepitud. Ekomo no llegará a cumplir el

voto que hizo el curandero, Ondo el divino, durante la noche de consulta. Con una llaga “maléfica” en la pierna, lleva en su ser interior el deterioro moral de su esposa: ¿acaso sería esta llaga un castigo de los dioses *vudús*? La narradora, Nnanga, sospecha que su marido se ha fugado con otra mujer, y sería ésta quien le hubiera embrujado. Notamos que con respecto a los dos hombres, padre o marido, que sea Ekomo o el padre de Aicha, las dos narradoras no informan al lector sobre unos episodios importantes de sus vidas. Hay algo como un misterio que rodea a estos dos personajes. Nunca sabremos exactamente el origen de la llaga de Ekomo, tampoco de la pretendida muerte del padre de Aicha. Si Nnanga vive una vida de pareja más o menos estable y feliz, la imagen del padre/marido de Aicha, es despreciable. Es un hombre que fracasa en la función paterna que la sociedad marroquí islámica suele atribuir al padre. Vemos a una familia que parece sufrir la maldición de la “muerte” del padre. A pesar de todo, Aicha seguirá anhelando a este padre imaginario que nunca conocerá, manifestará un mínimo de veneración por este genitor asqueroso como lo suele presentar su madre.

Es Freud quien va a explicar la función paterna en el proceso de interiorización de las prohibiciones sociales y parentales en el niño. Afirma en *Tótem y tabú* (1912) que existe en el complejo edípico dos deseos reprimidos que fundamentan las civilizaciones: la prohibición del asesinato y la prohibición del incesto. Pero Lacan irá más lejos para explicar la función simbólica del padre en el complejo de Edipo. Dentro de los tres registros, el padre imaginario, el padre real y el padre simbólico, es a partir de este último que Lacan estructura su teoría. Para él, el padre simbólico es una metáfora, o sea un significante. Lacan llama este significante “el nombre del padre”. El padre simbólico es la función que da al padre real el derecho de ser el portador de la ley. El padre aparece así como la tercera persona del triángulo y va romper la fusión entre el niño y la madre, estableciendo la ley. La ley no puede existir sin la función paterna. Es esta función la que estructura las relaciones del niño en sociedad, la que ordena la cadena de los significantes. Si falta este significante, que Lacan llama “el nombre del padre”, hay un riesgo enorme de locura. Por esta ley, que es del orden del lenguaje, el sujeto entra en el mundo de la cultura. La carencia del padre simbólico puede provocar disturbios en la constitución y la superación del Edipo. Para Lacan, el Edipo es la localización de esta ley. El padre es el que, en última instancia, transmite el nombre de la descendencia. La función paterna es pues la de dar un nombre. Como lo comenta Tizio Domínguez en su tesis sobre Lacan

si el complejo de castración tiene “valor pivote” en el Edipo, es en función del nombre del padre. Se trata de un “símbolo”, el falo, que no tiene equivalente. Esta disimetría a nivel signifiante determina la diferente forma de resolución del Edipo. [...] La significación fálica del complejo de castración es efecto de la metáfora paterna. Dado que la función signifiante condiciona la paternidad, se tratará de un reconocimiento, no del padre real sino del Nombre-del padre (1990, pp. 191; 194)

La madre de Aicha va a desempeñar la función del padre simbólico estableciendo algunos patrones sociales. La chica va a reprimir sus fantasmas con Claudio, un *nesrani*, un cristiano y por tanto un infiel. Si de Ekomo Sima, hijo de Sima Afugu, hermano de seis otros (Ekomo, p. 142) conocemos su descendencia y su tribu gracias al “nombre del padre”, no será el caso de la narradora Nnanga casada en una pueblo vecino y de quien no se sabrá nada de su descendencia en una sociedad Fang exogámica. Una mujer raptada por un hombre del pueblo vecino ya no vuelve a su tribu. Bitomo, hermana menor de Ekomo se deja raptar por Samuel de quien está enamorada. El padre de Samuel se interpone y quiere que se aplique la tradición: “Es ley de este pueblo que la mujer que llega no vuelve a macharse.”(p. 172). La sociedad Fang descrita en *Ekomo* funciona con leyes entre las cuales la ceremonia de la noche sagrada. Es una danza donde todas las recién casadas del pueblo bailan desnudas alrededor de una hoguera y durante la cual ninguna mujer debe rechazar las relaciones sexuales con cualquier hombre que la solicite. Las mujeres tienen que untarse todo el cuerpo de arcilla. Esta ceremonia es un ritual purificador. “Ella me ha dicho que, cuando termine la danza, a la luz del alba, correremos todos al arroyo sagrado para bañarnos, y que después de que haya dejado todos mis pecados correr río abajo, debo regresar rápido al pueblo, sin volver la cabeza atrás, pase lo que pase; porque si vuelvo la cabeza todo habrá sido inútil y, además, todos los pecados de los otros se quedarán en mí” (p. 38).

¿Cómo se manifiesta la muerte del *padre simbólico*? La primera rebelión es la fuga de Nnanga para no casarse con Lucas, hijo del catequista protestante. El grito de rebeldía de Bitomo marca la consciencia de Nnanga, porque ella sabe que su amiga ama a su hermano Ekomo en secreto. La respuesta de Bitomo le va despertar la consciencia y será el inicio de una mujer rebelde e indignada:

Tienes concentrado en tus ojos todo el fuego del crepúsculo africano, mas no es más que el color, porque te falta el hervir de la sangre de las venas. [...] Mujer roja, aunque tu andar por la selva es silencioso y ágil, te falta la agresividad que caracteriza a todas las mujeres de tu raza. [...] No eres sino una mala imitación de lo verdadero, porque mujer roja, mujer de fuego, es mujer rebelde y ardiente, agresiva e irreflexiva, selvática e indomable. Pero tú estás domesticada como los gatos que

fingen ser felinos y se dejan acariciar por la mano del hombre. Tu Nnanga y tu madre se han ocupado de enfriar tu fuego por el buen nombre de tu casta. ¡Cásate con Lucas! (*Ekomo*, p. 176).

Ante tal pasividad y servidumbre, Bitomo intenta despertarle la consciencia a la narradora con estas palabras fuertes, le quiere despertar el amor propio, “picarle la conciencia como avispas”. Estas palabras le sacudirán la mente y estarán en el origen de su rebeldía hasta el final de la novela. Nos relata que su hermana se casó en parecidas condiciones o sea, sin querer a su cónyuge. Nnanga se rebela contra la Ley y venga simbólicamente a todas las mujeres que se casaron en condiciones indignas. De Adjaba, su hermana, hasta Avoro, una hija de Nfumu que fue obligada a casarse con un hombre demasiado viejo, “con un pie en la tumba y otro en este mundo” (p. 116).

Frente al cadáver de su difunto marido, la narradora-heroína empieza los trámites para encontrarle una sepultura. Se enfrentará pues a una serie de obstáculos (primero pagar el dinero para obtener la documentación oficial, y luego encontrar una parcela de tierra en el cementerio de la Misión protestante, y por fin el ataúd que confeccionó ella misma por no tener suficiente dinero para comprarse uno). Pero al enterrar a su marido, le recuerda constantemente su mente que está violando un tabú de su tradición: “Cojo la pala y comienzo a cavar la fosa. La tierra, al salpicarme en la cara, me repite sin cesar: Maldita! Maldita! tocaste el cadáver de tu difunto” ( p.232). Este será el inicio y la causa de un gran suplicio. Cuando llega al pueblo empiezan los ritos de la viudez. “Eres una viuda, ya no tienes derecho a nada. Desátate los cabellos y come algo antes de que lleguemos al pueblo” (p. 239). Al final de la novela aparece este grito de libertad: “¡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 libertad!”.

En *Aixa*, la rebelión contra la hegemonía del padre/marido se presenta de una forma más o menos distinta. Su grito de insubordinación va en contra de las Leyes o del *padre simbólico*. En el islam, el hombre musulmán puede ir con una cristiana, pero la mujer musulmana no se puede atrever a tener relaciones sexuales con un cristiano. Y Aicha lo susurra en su interior: “Vaya cabrones! Ellos sí y la mujer no” (*Aixa*, p. 79). En el acta de matrimonio de sus padres (pp. 191-192) se descubren los nombres de la pareja. La foto que está en sus enseres es lo único que tiene y sabe de su padre. Al leer el relato, no sabemos exactamente si es exacto lo que le contó



su madre, Lal-la Rkia; o sea, es difícil saber si el padre/marido murió o si abandonó el hogar conyugal<sup>4</sup> para fugarse con otra mujer. El padre será para Aicha un padre imaginario (en el sentido freudiano del concepto). Esta hipótesis nos parece más plausible, pues es así como aparece de manera emblemática la figura del padre/marido. La madre está enfurecida contra el padre de su hija y no esconde este enojo en las injurias que le dirige a su hija. El padre de Aicha no es el único padre/marido que desaparece; está también, el Fakih, el charlatán cuentista quien vino a la barriada de Larache para contar el mito de la primera pareja de la humanidad. Después de desvirgar a la hija de quien le ofreció techo y comida, desapareció como un ladrón. Nunca jamás volverá sobre sus pasos. Igual que la mayoría de los hombres con quienes se liga sentimentalmente Aicha: Claudio, Maruan, Munir (quien la conduce a la prostitución), Guino, aquel amante que encontró en Tánger. Todos sus amantes la abandonaron. Finalmente la dejó embarazada un soldado español, Rodolfo, quien volvió a su país de origen. Como su madre, Aicha decide cuidar sola de su hijo querido: Salah. De Larache, su lugar de residencia, se traslada en Tánger a dar a luz en una casi clandestinidad, escapándose así de los servicios gubernamentales que impiden a las prostitutas tener hijos. Se negó a dar al hijo “el nombre del padre”. Le dio el suyo: Gomari. Salah Gomari. Después de haber dado a luz, volvió en Larache, al prostíbulo de la Zarha. La criada de Aicha, Rabia, se transforma en la prolongación de la Ley contra la cual Aicha se rebeló. La joven criada, a su vez, se va a fugar con el hijo de Aicha mientras estaba al prostíbulo de la Zahra. Rabia piensa que Aicha es una madre indigna, una madre de contravalores de la que hay que salvar al hijo. Frente a su desamparo, no quiere acudir a la policía porque le van a preguntar por el padre del bebé, y ella ni quiere saber del padre: “En caso de presentar una denuncia, la policía la hablaría del padre del niño y que se presentara en comisaría para redactar la declaración de la desaparición del hijo... ¡El padre! Siempre el padre! ¿Y las madres? ¿Qué pasa con las madres? ¿Por qué no darnos los mismos derechos que a los padres?” (p. 235). Como se observa, la hegemonía de género obedece a la misoginia antropológica de nuestras sociedades globales contemporáneas, teóricamente igualitarias.

---

<sup>4</sup>En la teorización de la perspectiva narrativa, Genette destaca tres modalidades de narración: la focalización cero, la focalización interna y la focalización externa. En los relatos en primera persona hay pues dos posibilidades de base: el narrador puede optar por narrar los acontecimientos desde su saber actual –lo que llamaremos con Genette focalización sobre el narrador– o desde el saber limitado que poseía en el momento de lo narrado –focalización sobre el personaje. Aquí sabemos solo lo que nos cuenta la protagonista-heroína Aicha y nada más. El narrador, el compañero de Sidi narra solo lo que le dice su amiga. Podemos hablar de una focalización sobre el personaje. (Cfr. Genette 1972).

### 3) La mujer y el mito del pecado original

#### 3.1. El adulterio es femenino

Veamos por fin cómo la imagen de la tentadora o pecadora está asociada a la mujer. *Ekomo* presenta a varios personajes femeninos adúlteros. No es en vano que la novela empieza por el pleito público, el de Nchama, una mujer acusada de adulterio. Es el primer personaje (femenino) que entra en escena, que abre la novela. Los hombres discuten sobre la sentencia: “¿Cuántos azotes han de ir a las posaderas de Nchama? [...] La madre llora y a coro todos la abuchean.” (*Ekomo*, p. 20). Más adelante, el relato nos informa a cerca de esta N'chama, un personaje desvergonzado, sin escrúpulo, una “pícaro zalamera”, como la suele llamar la narradora. Además de ser una adúltera, le encantan los cotilleos. Es la animadora principal de las conversaciones entre mujeres en la orilla del río, que se va a transformar en foro de libertad de expresión de las mujeres del poblado, ya que no tienen derecho a la palabra en el *abaa*, la plaza pública reservada a los hombres. Allí es donde hablan de sus frustraciones, comentan las actualidades del poblado, y aun de sus fantasmas sexuales. La orilla del río se enmarca en el significado general de la novela para simbolizar la libertad conquistada por la mujer que encarna la heroína-protagonista.

La segunda mujer adúltera es un personaje anónimo, la tercera de las cuatro mujeres de Oyono. Así es como la describe la narradora: “Yo recordé que era, además de Nchama, una de las mujeres más adúlteras del pueblo. Su fama de poco seria era notable.” (*Ekomo*, p. 123). Otros dos casos de adulterio nos llaman la atención. Se trata de personajes femeninos en busca de curación que van a ser “psicoanalizadas” por el curandero. Primero, una ramera que había sido maldecida por “tener relación ilícitas con un hombre muy respetable, casado canónicamente” (*Ekomo*, p. 135). La ramera embrujó al hombre de tal modo que abandonó a su familia para irse a vivir con ella. La mujer legítima acudió al Obispo, quien la maldijo con un cinto sagrado con que le pegó en la cara. El marido había sido deshechizado, pero a la ramera nadie más la había vuelto a mirar como persona. Se fue al curandero *vudú* para lavarse la cara con hierbas y apartarse de la maldición del Obispo. En el segundo caso, es una muchacha que tuvo relaciones sexuales con su padre. El padre murió hacía poco, la muchacha quedó embarazada y muy enferma. Es durante la consulta del curandero *vudú* cuando la madre supo que su marido era la causa de la enfermedad de su hija y el padre del nieto que esperaba. (*Ekomo*, p. 136). En la sociedad tradicional patriarcal Fang que nos describe María Nsue, el adulterio es una

culpa femenina, y vemos como casi nunca se hace caso del adulterio masculino. Nnanga, heroína-protagonista, sospecha infidelidades a su marido, y, para ella, sería aquella mujer quien hubiera embrujado a Ekomo, y que, por eso su esposo tendría la pierna hinchada (p. 141). Nnanga sublima su dolor en la maldición que sufre la ramera de la clínica del curandero y desea en su interior que le pase lo mismo a la mujer que embrujó a su marido.

En *Aixa*, el pecado al femenino no se presenta en forma de adulterio o de incesto, si nos fijamos en los protagonistas femeninos como la propia Aicha, su madre y las dos famosas alcahuetas de Larache, la Señora y la Zahara. Cualquiera que sea la perspectiva narrativa en la novela—focalización en el personaje o focalización en el narrador—los personajes femeninos son reducidos generalmente a esclavas sexuales; así lo vemos tanto en la propia vida de Aicha como en las experiencias del narrador con Aicha a principio, y luego con una tal Habiba, una de las “putas” que encuentran en Tetuán, su compañero Sidi Ahmed y él, el día del examen del Bachillerato (*Aixa*, p. 133). Lo interesante que hace Bouissef Rebab en su escritura es la ruptura sutil de un maniqueísmo que se suele ver en las categorías hombre/mujer. Pinta a personajes masculinos más bien funestos, lúgubres: El Calvo, El Fakih (el charlatán embustero), el padre de Aicha, el tendero anónimo (p. 88). Lo común entre ellos es que vehiculan contravalores como las prostitutas a quienes solicitan los favores sexuales. Del diálogo entre las prostitutas (Aicha y su madre) y sus clientes, sobresale una psicología masculina que Freud califica de obseso sexual: “Espérame en tu sitio y voy para allá...— Toma y vete; no quiero que se burlen de mi si me ven contigo”, “—En adelante, cuando te haga un gesto como el de hoy, me sigues y vienes a casa. Pero nunca hables de lo que hemos hecho, ¿de acuerdo? — No te preocupes, nadie sabrá nada”. (pp. 35; 88). Más bien María Nsue como Bouissef Rebab rompen la dinámica hombre/mujer en sus respectivas novelas, como se observa también en los metarrelatos que intercalan dentro de sus narrativas.

### 3.2. La mujer en los mitos de creación

Excepto los supuestos casos de adulterio, de incesto o de prostitución que representan lo femenino en las sociedades patriarcales, fijémonos en los subtextos para ver si convergen en este sentido, es decir si nos ayudan a interpretar las novelas en las perspectivas de la relación de

género. Los dos subtextos en que nos centraremos son ambos mitos de creación narrados por protagonistas masculinos: un charlatán en *Aixa*, y un curandero en *Ekomo*. A través de las palabras del curandero, el autor nos hace entrar en la mitología Fang. En este mito podemos estudiar la relación hombre/mujer y ver cuál es su significado en comparación con el tema de la diferencia sexual en la novela. En los dos mitos de creación, se trata de un matrimonio que debe cuidar de un tótem. En *Ekomo*, la mujer consiguió cuidar del tótem. Era un bicho (*evú* en Fang) con poderes sobrenaturales, que ella encontró en el bosque y que llevó a su casa a espaldas de su marido como le aconsejó el bicho. Después de muchas pruebas superadas, los dioses encargaron a la mujer, como recompensa, que fuera al origen de la religión vudú entre los Fang: “Así nació el vudú en África... ciencia de la hierbas” terminó de contar el curandero (*Ekomo*, p. 151). En el otro mito de creación, en el de *Aixa*, los dioses confían el tótem a la mujer, pero ésta se fia de su marido quien comete la falta. Claro que la culpa es colectiva, pero es el marido, Epimeteo, quien viola al tótem. Según este mito, se trata de la primera mujer forjada en una herrería, la primera de la humanidad. La diosa de la Sabiduría le dio a esta hembra la virtud de poseer todas las gracias y todos los talentos. Zeus le ofreció una caja mágica donde estaban guardados todos los males y todos los bienes del mundo. La conminaron a que nunca abriera la caja, pasara lo que pasara. Epimeteo, a espaldas de su mujer, abre la Caja, violando el tabú de las divinidades. (*Aixa*, pp. 82; 86). Así es como se derramó el mal y el dolor por toda la tierra (*Aixa*, *Ibid.*, p. 100). Epimeteo, el marido de la primera mujer de la humanidad, murió ciego y ahogado en el río que pasaba cerca de la casa que construyó (p. 124). Es fácil observar que en la mayoría de los mitos de creación, la mujer es siempre la que comete el error con este esquema: la creación, el pecado o la falta y las consecuencias (Cfr. Senghor 1973). Notamos claramente en estos dos relatos que hay una ruptura en la dinámica de la categoría hombre/mujer. Leamos lo que escribe Bourdieu a propósito del tema de la imagen de la mujer en los mitos:

Pero allí está la nariz de Cleopatra para recordar, con toda la mitología del poder maléfico, terrorífico y fascinante, de la mujer de todas las mitologías -Eva tentadora, embaucadora Onfalia, Circe hechicera o bruja pródiga en sortilegios-, que el poder misterioso del amor también puede ejercerse sobre los hombres. Las fuerzas que se sospecha que actúan en la oscuridad y el secreto de las relaciones íntimas (encima de la almohada) y que retienen a los hombres por la magia de las ataduras de la pasión puede hacer olvidar las obligaciones derivadas de su dignidad social, que determinan una inversión de la relación de dominación que, ruptura fatal del orden corriente, norma! y natural, está condenado como un fallo *contra*

*natura*, idóneo para reforzar la cultura androcéntrica (Bourdieu 2000, p. 134).

En nuestros dos mitos de creación, asistimos a la convivencia de dos idiosincrasias: una de las tribus autóctonas, y otra de las religiones reveladas (el Cristianismo en *Ekomo* y el Islam en *Aixa*). En *Ekomo*, la narradora cambia de nombre en cada etapa decisiva de su vida: de Nnanga, la pequeña chica cándida de su tribu, a Paloma de Fuego después de su iniciación al vudú como danzarina profesional, para finalmente tomar el nombre de Sara después del bautismo cristiano. Pero este nombre cristiano es muy significativo: Sara es la esposa del patriarca Abraham, una mujer estéril, que empuja a su marido a desobedecer a su Dios e ir con la criada egipcia por salvar el linaje de su tribu mientras Dios había prometido a Abraham un hijo, Isaac, el hijo de la promesa. De la unión ilegítima entre Abraham y Agar, la criada egipcia, nace el hijo del “pecado”: Ismael. En *Ekomo*, Sara, nunca tendrá el hijo que prometió el curandero *vudú* durante los días de consulta. Los mitos del curandero (en *Ekomo*) y del charlatán (en *Aixa*) se parecen en varios puntos, fundamentalmente en que contradicen el relato del pecado original y la imagen de la tentadora—de Adán y Eva de las religiones monoteístas—así como varios exegetas presentaron a la Reina de Saba como la tentadora del rey Salomón. Si comparamos la representación que cada idiosincrasia se hace de la mujer en la novela, notamos que ésta no desempeña el mismo papel en cada una. Al romper con el esquema maniqueísta del hombre/bien vs la mujer/mal que se suele ver dentro de la categoría de género, María Nsue y Bouissef Rekab denuncian una civilización patriarcal donde la igualdad de género sigue siendo una quimera.

## CONCLUSIÓN

La reflexión que hemos llevado a cabo hasta aquí permite sacar algunas características sobre el tratamiento del tema de la oposición binaria hombre/mujer en los textos narrativos que hemos analizado. Según hemos visto, destacamos tres etapas en la configuración de la imagen femenina: la imagen de la mujer sigue siendo moldeada por estereotipos de una misoginia antropológica que encontramos en los textos sagrados, fábulas, mitos, etc. Es lo que hemos llamado la “narración social” de la mujer. Nuestras heroínas-protagonistas tienen en común el hecho de ser analfabetas y aparecen como las sombras de sus cónyuges/confidentes (El narrador anónimo de *Aixa* y esposo de Nnanga). Pero a este nivel, si la narración del

yo femenino de *Aixa* se desdobra en una voz masculina, la de *Ekomo* restablece a la mujer el derecho de contarse a sí misma en tanto que sujeto de su propia historia. La segunda etapa en la constitución de esta imagen es la conflictividad inmanente dentro de la categoría de género. Se trata aquí de la rebelión de nuestras protagonistas-heroínas contra las normas que mantienen a la mujer en la cosificación o en el esencialismo permanente de un ser pueril. Hemos metaforizado estas normas con “el padre simbólico” según términos de Lacan. Y en fin, el tercer estadio de nuestro análisis fue relacionar la distribución de los roles con algunos clichés como el que asocia a la mujer al ser tentador o el ser que arrastró la humanidad en el “pecado original”. El reparto de los roles rompen sutilmente el maniqueísmo tradicional que opone por un lado el bien simbolizado por el género masculino, y por otro el mal, representado por la mujer. Observamos también que el análisis de algunos subtextos como metarrelatos conforman estas interpretaciones de las novelas de contradecir la visión bipolar del género.

A pesar de todo, la representación de la mujer que hace María Nsue y Bouisef Rekab dista mucho la una de la otra. Baste con mirar las descripciones eróticas, casi sin pudor, que se atreve a hacer Bouisef Rekab en *Aixa*. La sensualidad y la nobleza con que María Nsue narra el cuerpo femenino se opone al “realismo sucio” de Bouisef Rekab, aunque se nota en ambos, una cierta reivindicación de dignidad humana al ser femenino.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Corpus

Bouisef Rekab, Mohamed (2007): *Aixa, el cielo de Pandora*. Cádiz: Quorum Editores.

Nsue Angüe, María (1985/2007): *Ekomo*. Madrid: Sial Ediciones.

### Referencias críticas

Aragon Varo, Asunción (2015): Cartografías sexuales y escritoras hispanoafricanas. Angès Agboton y Guillermina Mekuy. In: Inmaculada Díaz Narbona (ed.): *Literaturas hispanoafricanas: Realidades y contextos*. Madrid: Verbum. pp. 44-64.

Arnold A., James, Frantz Fanon (2002): Lafcadio Hearn et la supercherie de « Mayotte Capécia ». In: *Revue de littérature comparée* 2/2002 (n° 302), p. 148-166 URL: [www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-2-page-148.htm](http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-2-page-148.htm). [Consulta en línea: 30/04/2016].

Bolugov, Nattie (1994): La crítica literaria feminista contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia. In: *Debate feminista*, pp. 116-126.

Bourdieu, Pierre (1998/2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, trad. Joaquín Jorda. [Ed. digital].

Carasco Gonzalez, Antonio (2009): *Historia de la novela colonial hispanoaficana*. Madrid: Sial ediciones.

Diaz Narbona, Inmaculada (2005): Narrativa subsahariana en lengua francesa/tendencias actuales. In: Inmaculada Diaz Narbona, Asunción Aragon Varo (Eds): *Otras mujeres, otras literaturas*. Ediciones Zanzibar: Madrid. pp. 35-62.

Diaz Narbona, Inmaculada (1998-1999): Une parole libératrice: les romans autobiographiques de Ken Bugul. In: *Estudios de lengua y literatura francesas*. Las voces del textos. N° 12 : Cadiz. pp.37-51.

Fanon, Frantz (1954): *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.

Foucault, Michel (1977/1998): *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Mexico: Siglo veintiuno editores, trad. de Ulises Guiñazú [ed. digital].

Hartsock, Nancy (1992): Foucault sobre el poder: ¿Una teoría para mujeres? In Linda J. Nicholson (comp.): *Feminismo/Posmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria Editora. pp. 30-52.

Hebe M., Tizio Domínguez (1990): *Psicoanálisis y lenguaje. La aportación original de Jacques Lacan*. Barcelona: universitat de Barcelona.

Genette, Gerard (1972) : Discours du récit. In : *Figures III*. Paris: Seuil. pp. 77-269.

Miampika, Landry-Wilfrid (2005): Narrativa subsahariana en lengua francesa/orígenes y evolución. In Inmaculada Diaz Narbona, Asunción Aragon Varo (Eds): *Otras mujeres, otras literaturas*. Ediciones Zanzibar: Madrid. pp. 17-34.

Senghor, Léopold Sédar (1973): *La Parole chez Paul Claudel et les Négro-africains*. Dakar-Abidjan-Lomé: NEA.

Quijano, Aníbal (2014): Colonialidad del poder y clasificación social. In: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/decolonialidad del poder*, Buenos Aires: Clasco, pp. 285-327.