

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN  
Paix-Travail-Patrie

\*\*\*\*\*

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

\*\*\*\*\*

ÉCOLE NORMALE  
SUPÉRIEURE

\*\*\*\*\*

DÉPARTEMENT DE LANGUES  
ÉTRANGÈRES

\*\*\*\*\*

SECTION D'ESPAGNOL

\*\*\*\*\*

REPUBLIC OF CAMEROON  
Peace-Work-Fatherland

\*\*\*\*\*

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

HIGHER TEACHER TRAINING  
COLLEGE

\*\*\*\*\*

DEPARTMENT OF FOREIGN  
LANGUAGES

\*\*\*\*\*

SPANISH SECTION

\*\*\*\*\*



**MUJER Y TRADICIÓN EN LA NARRATIVA DE  
GUILLERMINA MEKUY Y CALIXTHE BEYALA:  
APROXIMACIÓN ETNOCRÍTICA A *TRES ALMAS*  
*PARA UN CORAZÓN Y LE CHRIST SELON*  
*L'AFRIQUE***

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme  
de Professeur de l'Enseignement Secondaire, Deuxième Grade  
(DI.P.E.S.II)

par

**Diderot Tane Mbenda**  
Licencié ès Lettres Hispaniques  
Université de Yaoundé I

Sous la direction du

**Pr André Mah**  
Maître de Conférences  
Université de Yaoundé I

**Juin 2016**

## ÍNDICE

<b>DEDICATORIA .....</b>	<b>iii</b>
<b>AGRADECIMIENTOS .....</b>	<b>iv</b>
<b>RESUMEN.....</b>	<b>v</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vii</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1: TRADICIONES <i>FANG</i> Y <i>BETI</i>: UNAS TRADICIONES REDUCTORAS DE LA IMAGEN DE LA MUJER.....</b>	<b>8</b>
<b>1. Aclaración de algunos conceptos claves .....</b>	<b>8</b>
1.1. Tradición.....	9
1.2. Patriarcado .....	10
1.3. Subalternidad .....	11
<b>2. Representaciones de la mujer: los estereotipos .....</b>	<b>12</b>
2.1. Mujer como ser inferior .....	14
2.2. Un ser que no tiene derecho a la palabra ni a la educación .....	17
2.3. Figura del mal .....	19
<b>3. Papeles de la mujer .....</b>	<b>22</b>
3.1. Ama de casa.....	22
3.2. Objeto sexual .....	24
3.3. Madre de alquiler.....	26
<b>CAPÍTULO 2: MUJER Y DECONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN: LA EMERGENCIA DEL SUJETO FEMENINO A TRAVÉS DEL DISCURSO .....</b>	<b>29</b>
<b>1. Técnicas narrativas: la conquista de la palabra por los sujetos femeninos .....</b>	<b>30</b>
1.1. Narración en primera persona: el yo autobiográfico .....	30
1.2. Escritura periodística: la entrevista.....	33
1.3. <i>Tres almas para un corazón</i> y <i>Le Christ selon l’Afrique</i> : unas ficciones verdaderas ...	35
<b>2. Discurso argumentativo en las obras y su función .....</b>	<b>37</b>

2.1. Estrategia argumentativa .....	38
2.2. Confidencia.....	38
2.3. Función del discurso argumentativo .....	40
<b>3. Hablar-mujer .....</b>	<b>41</b>
3.1. Ruptura como modo de expresión .....	42
3.2. Escritura de la búsqueda de una identidad propia y la del cuerpo.....	43
3.3. <i>Tres almas para un corazón y Le Christ selon l’Afrique</i> : narrativas feministas .....	46
<b>CAPÍTULO 3: TRES ALMAS PARA UN CORAZÓN Y LE CHRIST SELON L’AFRIQUE O LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA IDENTIDAD FEMENINA .</b>	<b>49</b>
<b>1. Sujetos de la construcción de la nueva identidad femenina .....</b>	<b>49</b>
1.1. Aysha .....	50
1.2. Boréale.....	53
1.3. Madame Sylvie y Foning.....	55
<b>2. Deconstrucción del orden patriarcal por la mujer: sus acciones.....</b>	<b>56</b>
2.1. Reconsideración de la imagen del hombre .....	57
2.2. Libre disposición de su persona: infidelidad, prostitución, aborto y divorcio .....	59
2.3. Libre elección de su pareja .....	61
<b>3. Vías de emancipación de la mujer .....</b>	<b>63</b>
3.1. Escuela.....	63
3.2. Afirmación de sí y conquista de nuevos espacios .....	64
3.3. Rechazo de algunas prácticas culturales.....	65
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>68</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>72</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>78</b>

## **DEDICATORIA**

A André Mah, por enseñarme a estudiar *no para saber más, sino para ignorar menos.*

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos particularmente a nuestro Director, el Profesor André Mah, su disponibilidad, sus consejos, sus observaciones y, sobre todo, su paciencia.

Nuestros agradecimientos van también dirigidos:

- al Doctor Damas Ondo, por sus consejos y por habernos permitido explotar su biblioteca personal;
- al Profesor David Bamela y a los Doctores Wilfried Mvondo, Ebénézer Billè y Germain Metanmo, por su disponibilidad y sus observaciones;
- a nuestros profesores de la Escuela Normal Superior de Yaundé, los Profesores Mol Nang, Jean Claude Mbarga y André-Marie Manga, los Doctores Pierre-Paulin Onana Atouba, Guy-Merlin Nana Tadoun, Monique Nomo, Stanislas Mbassi, Achille Mahop ma Mahop, por sus enseñanzas y sus consejos;
- a nuestros tutores Djoumessi Joseph y Djonsi Esher, por haber guiado nuestros primeros pasos en el mundo de la enseñanza;
- a Tindo Monique, por sus consejos y por habernos abierto su biblioteca;
- a los hermanos mayores Brigitte Tanda, Martial Kenne, Bertin Dountio, Jean Mbogning, Léonce Tiwa, Samuel Nyindie, Justin Mballa, Rodrigue Fotso, Jean Kuithe, Destin Kanouo, Honoré Piata, por su ayuda material y moral;
- a los compañeros de la Escuela Normal Superior, por su ayuda material y moral;
- a todos nuestros amigos, especialmente Alice Nzepi, Henri Zambo, Houdou Mboumbouo, Josepha Ateba, Rosine Abomo, Ernest Fokoua, Samuel Deli, Ornela Elouma, Aïcha Nana, Patrick Nzambi, Charles Noa, Evariste Noah, Saturnin Tsanga, Christian Kamdem, Marcel Tognia, Nancy Ndjèbayi, Blandine Chouna, Gabriel Kabiagnen, Cathy Mbadjob, Vicky Beyiha, Adèle Nkot, Emmilienne Ngo Mbembel, por su ayuda moral y sus consejos;
- a las familias Mbenda, Sop, Mafouofè, Tchoutezo, Saha, Tanon, por su apoyo financiero, material y moral;
- a las asociaciones *Tecnerty*, *Sport Plus* y *Vétérans Lytech*, por su apoyo financiero;
- a todos los que, de una manera u otra, han contribuido en la realización de esta monografía.

## RESUMEN

Esta tesina analiza y cuestiona el tipo de relación que la mujer africana mantiene con las tradiciones en *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*. Estudia las voces y las vías que la mujer utiliza para enfrentarse con las exigencias de las tradiciones. Al cuestionar la vocación inicial que le ha asignado el África tradicional con su sistema dominador —el patriarcado—, la mujer emprende un nuevo camino para la construcción de su propia identidad. En esta monografía, nos apoyamos esencialmente en la etnocrítica. En primer lugar, mostramos que el entorno en que vive la mujer es hostil puesto que los papeles que se la atribuye son reductores de su imagen. La situación en que vive está ligada con la presencia del hombre, ya que lo que entendemos por *mujer* —coqueta, cariñosa, sensual, etc. — es un producto cultural que se ha construido social, política y culturalmente. En segundo lugar, notamos que, ante esta situación, la mujer busca medios necesarios para construirse una nueva identidad. Su liberación pasa primero por la recuperación de la palabra. De este modo, asistimos a la emergencia del sujeto femenino. Por último, la mujer subvierte y transgrede los valores de la tradición para expresar esta emancipación.

**Palabras-clave:** Mujer, Identidad, Patriarcado, Subalternidad, Tradición, Transgresión, Etnocrítica.

## RÉSUMÉ

Ce mémoire analyse et questionne le type de relation que la femme africaine entretient avec les traditions dans *Tres almas para un corazón* et *Le christ selon l'Afrique*. Il étudie également les voix et les voies dont se sert la femme pour faire face aux exigences des traditions. En questionnant la vocation initiale que l'Afrique traditionnelle et son système de domination –le patriarcat– lui ont réservée, la femme ouvre un nouveau chemin pour la construction de sa propre identité. Dans cette monographie, nous nous appuyons essentiellement sur l'ethnocritique. De prime abord, nous montrons que l'environnement dans lequel vit la femme est hostile puisque les tâches qui lui sont attribuées ne la valorisent pas. La situation dans laquelle elle vit est liée à la présence de l'homme d'autant plus que ce que nous entendons par *femme* —coquette, tendre, sensuelle, etc.— est un produit culturel qui s'est construit socialement, politiquement et culturellement. Ensuite, nous montrons que face à cette situation, la femme cherche des moyens nécessaires pour se construire une nouvelle identité. Sa libération passe d'abord par la réappropriation de la parole: on assiste alors à l'émergence du sujet féminin. Enfin, la femme subvertit et transgresse les valeurs de la tradition pour exprimer cette émancipation.

**Mots-clés :** Femme, Identité, Patriarcat, Subalternité, Tradition, Transgression, Ethnocritique.

## ABSTRACT

This dissertation analyses and questions the type of relationship that african woman maintains with the traditions in *Tres almas para un corazón* and *Le Christ selon l'Afrique*. It also studies the voices and the means used by her to meet the requirements of traditions. By questioning the initial vocation that traditional Africa and his domination system –patriarchy– gave her, the woman takes a new path for the construction of her own identity. In this monograph, we essentially use the ethnocritic. Firstly, we show that the environment in which the woman lives is hostile since the spots assigned to her are reducing her image. The situation in which she lives is linked to the man's presence, especially as what we mean by *woman* —smart, affectionate, sensual, etc.— is a cultural product that is built socially, politically and culturally. Then, we show that in this situation, the woman looks for the means to build a new identity. Her release begins by getting back the speech: we witness therefore the emergence of the female subject. Finally, the woman subverts and transgresses the values of the tradition to express that liberation.

**Key-words:** Woman, Identity, Patriarchy, Subordination, Tradition, Transgression, Ethnocritic.

## INTRODUCCIÓN

Aunque ya es una tradición secular, la escritura femenina aparece como un fenómeno relativamente reciente en África. Sus primeras manifestaciones se dan en los primeros años de la independencia. Desde entonces, el estatuto literario de la mujer cambia progresivamente bajo la presión de sus múltiples reivindicaciones<sup>1</sup>. Antes únicamente objeto del discurso, la mujer africana se vuelve cada vez más un sujeto activo del discurso literario. Y como ocurre en otros contextos, la novela sigue siendo el género más desarrollado no sólo por la multiplicidad de figuras femeninas que pueblan su espacio textual, sino también por la predilección de las mujeres para este género literario. La escritura femenina atrae cada vez más la curiosidad de críticos, lingüistas y muchos otros intelectuales. Casi todos intentan resaltar la especificidad de dicha escritura que, según ellos, se distinguiría de la literatura masculina. En consideración de ello, esta monografía pretende hacer un análisis etnocrítico de *Tres almas para un corazón* (2011) y *Le Christ selon l'Afrique* (2014) de Guillermina Mekuy<sup>2</sup> y Calixthe Beyala<sup>3</sup>, respectivamente. Se sitúa en el marco de **la literatura comparada y narrativa feminista**. Se trata de contemplar en estas novelas la relación que la mujer africana mantiene con las tradiciones y examinarla detenidamente.

---

<sup>1</sup>Amelia Valcárcel (2001) identifica algunas reivindicaciones de la mujer y cita las siguientes: El reconocimiento de la igualdad intelectual, la reivindicación del derecho a la educación y a la escolarización, el acceso a todos los niveles de la enseñanza y a ciertas profesiones, el derecho al voto, los derechos civiles, los derechos en materia de reproducción, la paridad política, el derecho a participar en el proceso de globalización.

<sup>2</sup>Guillermina Mekuy nace en Guinea Ecuatorial el 25 de junio de 1982. Pero desde los seis años vive en España donde finaliza sus estudios con un título de Licenciatura en Derecho y Ciencias políticas por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha escrito y colaborado en diversas revistas y otras publicaciones, con artículos, cuentos, entrevistas y relatos. En 2005, con apenas 20 años, publica su primera novela *El llanto de la perra*, a la que sigue *Las tres vírgenes de Santo Tomás* en 2008. En este mismo año, regresa a su país natal (Guinea Ecuatorial). Un año después es ascendida a Secretaria de Estado y, meses después, Teodoro Obiang la nombra Ministra de Cultura y Turismo. En 2011, publica *Tres almas para un corazón* que es, hasta la fecha, su última novela.

<sup>3</sup>Calixthe Beyala es una novelista franco-camerunesa que nace en Dúala en 1961. Sus padres se divorcian poco después de su nacimiento y su abuela se encarga de educarla, inculcando en ella los valores tradicionales de su entorno. Tras una infancia difícil, se marcha a Francia a los 17 años. Allí se casa, sigue sus estudios y obtiene un Bachillerato G2 (Techniques Quantitatives de Gestion). Luego se matricula en la Universidad de París 13 donde se licencia en Letras Modernas Francesas. Después de esa etapa empieza su carrera literaria con la publicación en 1987 de su primera novela titulada *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Hoy por hoy, es autora de una veintena de novelas y ha sido galardonada con muchos premios: **Le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire** por *Maman a un amant* (1993); **Le Prix François-Mauriac de l'Académie Française** y **Le Prix Tropiques** por *Assèze l'Africaine* (1994); **Le Grand Prix du Roman de l'Académie Française** por *Les Honneurs perdus* (1996); **Le Grand Prix de l'Unicef** por *La Petite Fille du réverbère* (1998). Desde 1992, es directora de una colección de libros titulada *Rêves d'Afrique*. Asimismo, colabora en la escritura de escenarios fílmicos. En la actualidad, participa en muchas asociaciones para el reconocimiento de las minorías, el desarrollo de la Francofonía y la lucha contra el Sida.

La aproximación a estas novelistas puede parecer sorprendente. Sin embargo, no tenemos por qué diferenciarlas demasiado. En efecto, a pesar de la distancia geográfica (son de dos países diferentes) y lingüística (una es de habla española y la otra de habla francesa), tres elementos las reúnen: son fang y beti; son mujeres y escritoras; son feministas. Además, desarrollan un tema común: la mujer. Tal unión es una buena muestra de que el tema de la mujer en la literatura sobrepasa las fronteras. En efecto, Guillermina Mekuy es guineoecuatorialiana y pertenece a lo que se llama en la hispanidad *literatura menor*<sup>4</sup>. Se trata aquí de la literatura de guineoecuatorialiana<sup>5</sup> en la que se nota una literatura incipiente escritas por mujeres. Ésta se desarrolla a partir de 1981. La primera obra es una colección de cuentos guineanos para niños y se titula *Leyendas guineanas* (1981) de Raquel Ilonbe. La primera novela es de María Nsue Angüe y se titula *Ekomo* (1985). Veinte años separan esta novela de *El llanto de la perra* (2005), primera producción literaria de Guillermina Mekuy. Con esta última empieza el verdadero desarrollo de la novela feminista en Guinea Ecuatorial. Hoy por hoy, es la única escritora de ese escenario literario que sigue escribiendo con cierta regularidad.

Calixthe Beyala, por su parte, pertenece a la literatura camerunesa de expresión francesa. Tal como ocurre en Guinea Ecuatorial, la participación de la mujer en la literatura camerunesa ha sido paulatina. Moukoko Gobina (2002: 346) escribe al propósito:

Jusqu'à la parution chez Stock en 1987 de *C'est le soleil qui m'a brulé* de Calixthe Beyala, la littérature féminine au Cameroun était plutôt restée discrète dans son expression. Et dans la prose précisément, trois titres auraient suffi à en résumer l'histoire. Il s'agit, dans l'ordre de publication, de *Ngonda* de Marie-Claire Matip, *Rencontres essentielles* de Thérèse Kouoh Moukoury et *La brise du Jour* de Lydie Dooh-Bounya.

Sin embargo y a diferencia de Guinea Ecuatorial, después de esta primera ola de escritoras surge una segunda, más dinámica. Were Were Liking la inaugura con la publicación de *Orphée-Dafric* (1981), seguido de *Elle sera Jaspe et de Corail* (1984) y de *L'Amour-cent-vies* (1988). Otra figura es Delphine Zanga Tsogo: publica *Vies de femmes* (1983) y *L'oiseau en cage* (1984). En estos años 80 es cuando Calixthe Beyala publica *C'est le soleil qui m'a*

---

<sup>4</sup>La expresión *literatura menor* fue acuñada por los críticos Gilles Deleuze y Guattari Felix (1978). Así se define no una literatura escrita en una lengua menor, sino una literatura que una minoría racial, sexual o de cualquier tipo hace utilizando una lengua mayor. Esto significa que la literatura menor es la de un escritor o un pueblo que pertenece a un grupo marginal y escribe en una lengua dominante. Se caracteriza principalmente por la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación.

<sup>5</sup> Para más informaciones sobre esta literatura, leer Onomo Abena y Otabela Mewolo (2004).

*brûlée* (1987). Desde ese periodo, sigue publicando regularmente y se considera como una de las escritoras camerunesas más prolíficas.

El tema del presente trabajo es **Mujer y tradición en la narrativa de Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala: aproximación etnocrítica a *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique***. Analizamos estas obras en las que las autoras ponen de relieve la situación de la mujer en las tradiciones *fang* y *beti*. *Tres almas para un corazón* es una novela-interview que trata de la poligamia de Santiago Nvé Nguema. Se construye desde cuatro relatos que son las confesiones hechas a la periodista Rita por las tres esposas de Santiago Nvé y de él mismo. Todas cuentan la historia de su vida en una familia polígama. La primera mujer, Melba Muanayong Nchama, procede de una familia muy rica, pero es estéril. La segunda, Zulema Andeme Eyang, que le da varios hijos a su marido, es de origen muy humilde y la tercera, Aysha Abuy Bengono, es una brillante profesional que, a pesar de estar perdidamente enamorada, es la única que decide abandonar el hogar. Su distinta postura ante el tema de la poligamia es lo que otorga interés a la novela.

*Le Christ selon l'Afrique* es la última novela de Calixthe Beyala hasta la fecha. Se trata de la historia de Boréale, una joven camerunesa que vive en un barrio pobre, pero muy famoso de Douala (Kassalafam). Trabaja como ama de casa para una francesa llamada Sylvie y sufre muchos problemas: la infidelidad de su amante, la depresión de su ama, el menosprecio permanente de su madre y su tía quiere hacer de ella una madre de alquiler. En el medio de todos estos problemas están las creencias religiosas. Hay por todas partes profetas que, con sus homilías, atraen cada vez más a fieles. Sin embargo, Boréale no cree en nada ni en nadie. Tampoco obedece a los de su entorno. A pesar del peso de la tradición, de los conjuros de los profetas y de los problemas sociales, busca su propio camino con sus propios medios. Harto de soportar las infidelidades de su amante Homotype y motivada por su madre y la pobreza, acepta ser madre de alquiler para su tía y recibe una importante cantidad de dinero. Tras el nacimiento del hijo— que no es del marido de su tía—, este último se enamora de ella, pero ella le rechaza. Después de un proceso ante el tribunal, obtiene el derecho de guardar a su hijo y regresa para continuar su vida con Homotype.

Las motivaciones que nos empujan a elegir a estas novelistas y estas obras están en relación con los objetivos que queremos alcanzar. El primer objetivo es social: comprender la situación de la mujer en nuestra sociedad. Las dos obras presentan a unas mujeres que sufren a causa del peso de la tradición y que luchan por su emancipación. Este trabajo muestra, pues,

cómo las autoras participan en la construcción de la identidad femenina, especialmente en el África central donde las tradiciones siguen siendo muy respetadas. El segundo consiste en mostrar que estos textos participan de una escritura rebelde que es una deconstrucción de lo existente: la denuncia se convierte en rebeldía en una escritura en sí misma provocadora. En efecto, observamos en estos textos la emergencia del sujeto femenino, la transgresión y la subversión por él de los valores tradicionales, la conquista de la palabra y de nuevos espacios. El tercer objetivo es estético y ayuda a mostrar que la literatura construye proyectos sociales. Por lo tanto, *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* son propuestas de sociedad en un mundo donde la condición femenina sigue siendo muy precaria.

Para la originalidad del análisis, hemos procedido a un estado de la cuestión ya que Raymond Quivy y Louis Van Campedhoudt (1995: 42-43) aseguran que

Lorsqu'un chercheur entame un travail, il est peu probable que le sujet traité n'ait jamais été abordé par quelqu'un d'autre auparavant, au moins en partie ou indirectement (...); tout travail de recherche s'inscrit dans un continuum et peut être situé dans ou par rapport à des courants de pensée qui le précèdent ou l'influencent. Il est donc normal qu'un chercheur prenne connaissance des travaux antérieurs qui portent sur des objets comparables et qu'il soit explicite sur ce qui rapproche et sur ce qui distingue son propre travail de ces courants de pensée.

Siguiendo estas pautas, es importante conocer los trabajos que ya se han realizado sobre las obras objeto de este análisis. Hay cuatro tesis de la crítica académica que ponen en perspectiva *Tres almas para un corazón* junto con otras obras. La primera, es de Vital Tama (2014). Analiza la problemática de las relaciones conflictuales entre el hombre y la mujer en la sociedad patriarcal. Asimismo, reflexiona sobre la posibilidad de la felicidad de la mujer en un hogar polígamo. La segunda es de Crescence Obono Houna Abessolo y Alida Christelle Kenne (2014). Se trata de un estudio temático de *Tres almas para un corazón* y *Walaande. L'art de partager un mari*. Presentan las técnicas narrativas utilizadas por Guillermina Mekuy y Djaïli Amadou Amal. La tercera es de Aïcha Nana (2015) y analiza las mismas obras. Ella muestra cómo los personajes femeninos de estas obras transgreden y subvierten el orden patriarcal con vistas a buscar su libertad y construir su propia identidad. La cuarta es un trabajo de Diderot Tane Mbenda (2015). En este trabajo, el autor estudia los caminos que emprende la mujer para construir su propia identidad. Muestra que la construcción de la imagen de la mujer, que pasa primero por la recuperación de la palabra, se hace mediante la subversión, la transgresión y la negación de algunos valores tradicionales. El presente trabajo se inspira en ese estudio anterior.

En cuanto a *Le Christ selon l'Afrique*, todavía no hay trabajos críticos realizados sobre esta novela. Sólo hay el discurso de Calixthe Beyala en la presentación oficial de dicha obra en febrero de 2014. En el discurso referido, habla del contexto de producción de la obra, de los temas desarrollados y de su estilo.

Se nota que no hay muchos trabajos sobre estas obras por varias razones: son obras recientes; los trabajos se han hecho sobre una obra; no hay ningún trabajo que analiza las dos flanco a flanco. La originalidad de esta monografía radica en que analiza las dos juntas para mostrar la situación de la mujer en las tradiciones que ponen de manifiesto. Precisamos que el tema de la mujer africana en la literatura ya ha hecho correr mucha tinta. Por eso no pretendemos inaugurar este tipo de estudio. A modo de ejemplo, hay una revista internacional publicada por la Facultad de Artes, Letras y Ciencias Sociales de la Universidad de Yaundé I titulada *Écritures féminines dans l'espace francophone* (2008). En ella, se analizan las obras de muchas escritoras africanas, entre las cuales Calixthe Beyala. La originalidad de nuestro trabajo radica en el hecho de que pretende mostrar que con sus luchas la mujer logra construir una nueva identidad propia. Esto aparece como la consecuencia de la deconstrucción de los «mythes féminins» (Emmanuel Kamdem Fopa, 2008: 103) y del «théo-logo-phallo-centrisme» (Richard Laurent Omgba, 2008: 63).

Para alcanzar nuestros objetivos, intentamos contestar las preguntas siguientes: ¿Cuál es la situación de la mujer en las tradiciones descritas en las obras? En concreto queremos saber lo siguiente: ¿En qué entorno vive la mujer en las obras y cómo es considerada?; ¿Cómo reacciona frente a esta situación y qué medios utiliza para la construcción de su identidad? Estas preguntas constituyen la problemática y podemos ya anticipar unas hipótesis:

–el entorno en que vive la mujer es hostil puesto que los papeles que se le atribuye son reductores de su imagen;

–la mujer subvierte y transgrede los valores de la tradición;

–ante esta situación, la mujer busca medios necesarios para construir su identidad<sup>6</sup>. Dicha liberación pasa primero por la recuperación de la palabra. De este modo, asistimos a la emergencia del sujeto femenino.

---

<sup>6</sup>Hernando Almudena (2000) sostiene que la noción de *identidad* hace referencia a dos posibilidades: similitud y diferencia. Además, el verbo *identificar* que se asocia con el concepto implica una función activa: la identidad debe establecerse, pues, no es dada por la naturaleza; más bien supone la asociación de uno mismo con algo o alguien a quien parecerse, a través del cual uno va construyéndose diferente.

Para llevar a cabo esta investigación, utilizamos el método etnocrítico<sup>7</sup> de Marie Scarpa. La etnocrítica de la literatura es un método de análisis del texto literario creado por Jean-Marie Privat (1994) y seguido por Marie Scarpa. Propone estudiar la literatura articulando poética del texto y etnología de lo simbólico. Marie Scarpa (2009: 26) afirma :

L'ethnocritique se définit principalement comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelles constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers symboliques plus ou moins hétérogènes et hybrides (les jeux incessants entre culture orale et culture écrite, culture folklorique et officielle, religieuse et profane, féminine et masculine, légitime et illégitime, endogène et exogène, etc.). Elle analyse en somme la dialogie culturelle à l'œuvre dans les œuvres littéraires.

El análisis etnocrítico tiene, según Marie Scarpa (2011: 7), cuatro etapas. La primera consiste en el reconocimiento etnográfico, es decir, una etnografía del *hors-texte*: se trata de identificar en el texto los elementos que remitan a una cultura determinada. Esta primera fase va ligada con la segunda que lleva sobre la comprensión etnológica del contexto. Significa que los elementos culturales resaltados en el texto tienen que interpretarse de acuerdo con el contexto de producción de la obra porque estos elementos significantes traducen muy a menudo una lógica cultural y simbólica particular. En el marco de este trabajo, se trata de resaltar las imágenes y los roles de la mujer en su entorno cultural y mostrar que son una construcción cultural que nace en la sociedad. La tercera etapa es la etnocrítica del texto propiamente dicho: en principio, es el lugar de un análisis inmanente, pero que articula el sistema cultural y el textual, es decir, la mimesis y la semiosis. Esto es importante en la medida en que «la culture du texte est liée à la culture de son contexte de référence» (Marie Scarpa, 2011: 7). La última etapa es la auto-etnología: consiste en cuestionar las evidencias textuales y proponer nuevos modelos de interpretación de los elementos significantes del texto a partir de la experiencia del lector. En nuestro análisis, no pretendemos respetar a la letra este esquema ya que lo que nos interesa es la vertiente masculino/femenino. Los objetivos del trabajo nos obligan a juntar las tres primeras etapas para el análisis del primer capítulo. La última etapa nos ayuda para los dos últimos capítulos.

Como se puede apreciar, el enfoque etnocrítico tiene como principal objetivo analizar las manifestaciones de la cultura en el texto. También se interesa por la cultura del texto. Esta teoría parece de suma importancia en el marco de este estudio ya que, como afirma Mikhail

---

<sup>7</sup>Marie Scarpa (2012: 8) escribe: «Le terme *ethnocritique* apparaît en 1988 dans un article consacré à Madame Bovary par J.-M. Privat. Mais c'est la publication de l'essai de ce dernier, Bovary Charivari, chez CNRS Editions en 1994, qui lance véritablement la démarche».

Bakhtine (1979: 340), «La science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture». Además, Selena Nobile (2010: 2) señala que las literaturas africanas son «literaturas que aun compartiendo algunas características presentan rasgos propios que hay que tener en cuenta a la hora de analizarlas». Hemos elegido este método porque permite mostrar que lo que determina la escritura de Mekuy y Beyala son las culturas *fang* y *beti*. Sin embargo, cuando sea necesario, convocaremos también la semiótica pragmática de Charles Sanders Peirce (1978) y su discípulo Charles William Morris (1938) para analizar el discurso de la mujer y el signo cultural en situación en *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*. Asimismo, teniendo en cuenta el hecho de que nuestro corpus se constituye de textos escritos por mujeres, es imprescindible que añadamos a nuestra metodología el enfoque ginocrítico de Elaine Showalter (1999). En definitiva, en esta tesina, echamos mano de una metodología ecléctica, pues, como afirma Lucien Ghariani (2006: 43), «toute lecture critique est elle-même éclectique, elle se construit de bric et de broc, elle se nourrit de théories diverses et plus ou moins bien digérées».

El trabajo se estructura en tres capítulos. El primero presenta las tradiciones *fang* y *beti* como reductoras de la imagen de la mujer. En el segundo capítulo, hablamos de la emergencia del sujeto femenino. Aquí nos interesamos principalmente por el análisis del discurso de la mujer ya que la deconstrucción de la tradición empieza con la reconquista de la palabra. En el último capítulo, presentamos *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* como novelas de la construcción de una nueva identidad femenina a través de los sujetos de la construcción de dicha identidad y la subversión del orden patriarcal. Por último, señalamos las vías de liberación de la mujer.

## **CAPÍTULO 1: TRADICIONES *FANG* Y *BETI*: UNAS TRADICIONES REDUCTORAS DE LA IMAGEN DE LA MUJER**

La mujer constituye un tema privilegiado de la literatura desde hace muchos siglos. Ya en los textos sagrados como la Biblia y el Corán, ocupa un lugar no menos importante. Sin embargo, estos textos religiosos consagran la imagen de la mujer sometida al poder del hombre y a la sociedad, es decir que está presentada como un sujeto subalterno. Más tarde, las literaturas se han apropiado este tipo de discurso. Bajo las representaciones de esposa y madre, entre otras, se esconden muy a menudo estereotipos simplistas que consideran a la mujer como un ser socialmente inferior. Estos clichés, protagonizados primero por los hombres, han sido recuperados por algunas mujeres a través de varios medios, entre los cuales, la literatura. Estas últimas están convencidas de que es imprescindible cuestionar los papeles asignados a la mujer. La repartición de estos roles se debe a los estudios sobre el género como categoría social, en los que los papeles se reparten según el sexo.

El objetivo de este capítulo es presentar las diferentes imágenes de la mujer en las tradiciones que se reflejan en las obras que son objeto de este estudio. Pero antes de hablar de las representaciones de la mujer propiamente dichas, conviene aclarar algunos conceptos claves y precisar su funcionamiento en los textos. Esto tiene en cuenta el hecho de que la construcción de la identidad de la mujer como proceso está condicionada por el funcionamiento cultural de un grupo determinado. En este contexto, son las sociedades guineoecuatorial y camerunesa dominadas por el sistema patriarcal y las creencias religiosas. El conocimiento de estas voces es imprescindible porque permite entender las razones del conflicto cultural entre el hombre y la mujer, así como el sentido de la rebeldía de esta última.

### **1. Aclaración de algunos conceptos claves**

El análisis de la situación de la mujer y, sobre todo, la comprensión posterior del sentido de sus reivindicaciones vienen condicionados por la aclaración de algunos conceptos importantes como la tradición, el patriarcado y la subalternidad.

## 1.1. Tradición

La tradición es la «transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación» (RAE, 2001: 2205). Remite a la doctrina o a la costumbre conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos. En la Revista de la Secretaría de Estado de Cultura y Educación de Argentina (1968: 195), se observa que la tradición sugiere la presencia de un legado que se transmite de generación en generación, por obra de un sujeto transmisor a un sujeto receptor. Lo que se transmite es, en esencia, un acervo permanente de verdades vitales que asumen diversas y renovadas formas históricas. Esto que es invariable en sí mismo, se encarna bajo formas históricas mutables, vivifica a los pueblos que lo reciben y les imprime fisonomía propia y particular estilo de vida. Concurren además otras manifestaciones que recogen uno u otro de los aspectos que se contienen en la significación, a la que se refieren y de la que dependen. Son, por ejemplo, la mera transmisión intergeneracional de costumbres, creencias, modalidades estéticas, normas de conducta, etc., que son expresiones culturales del hombre y caracterizan la vida de un pueblo o una nación, pero a condición de que hayan adquirido una permanencia suficiente. En este trabajo, partimos del presupuesto según el cual en el entorno *fang* y *beti* la tradición está dominada por el sistema patriarcal.

Las traiciones *fang* y *beti* forman parte del gran grupo cultural de la tradición *Pahouine*. Según Jacques Fame Ndong (2002: 16), el término *Pahouin* es una deformación de «l'ethnonymie fang, devenu *Mpangwe* ou *Pamue* au gré des déformations phonétiques résultants des contacts entre ces populations et les *Mpongwe* de l'Estuaire du Gabon peu après 1840, puis les explorateurs et les colonisateurs européens». De acuerdo con este autor, el vocablo designaba en principio a los fang que viven en el sur de Camerún, en Guinea Ecuatorial y en el norte de Gabón. Pero hoy se utiliza para designar a tres subgrupos étnicos. Jacques Fame Ndong (2002: 16-17) los enumera:

Le sous-groupe Beti (Batchenga, Bamvele, Bene, Eton, Evouzok, Ewondo, Fong, Mengisa, Mvele, Mbida Mbani, Yekaba, Tsinga, etc.), le sous-groupe central ou Boulou (Boulou, Ovang, Yebekolo (sic), Yebekanga, Yengono, Yelinda, Yezum, Zaman) et le sous-groupe meridional ou Fang (Fang, Mvaé, Ntumu, Okak).

Estos grupos étnicos pueblan una superficie de ciento ochenta mil kilómetros cuadrados y su población se evalúa a unos tres millones de habitantes que se encuentran en las

regiones centro y sur de Camerún, el centro y el norte de Gabón, toda la Guinea Ecuatorial y el norte del Congo.

En estos pueblos existe una homogeneidad lingüística, sociocultural, arquitectural, artística y literaria. Tratándose de la lengua, se nota que las diferentes lenguas con que se comunican no son sino las variedades dialectales de una misma lengua. Así pues, la interacción comunicativa es casi total. Siendo la misma cultura, el funcionamiento del sujeto femenino en estos territorios es también parecido. La mujer es un ser inferior con respecto al hombre. En efecto, en este entorno, «lorsqu'un groupe de cent ou de mille femmes s'assemble quelque part et qu'au milieu d'elles se trouve seulement un petit garçon, celui-ci est premier. Car c'est l'homme qui commande la femme, quel que soit son âge!» (Célestin Ngoura, 2002: 37). Se ve que la mujer en la tradición Pahouine es inferior con respecto a su marido, sus hermanos e incluso sus hijos. Esto se observa en las culturas referidas en este análisis. Desde esta perspectiva, en el marco de este estudio, analizamos juntamente las situaciones de la mujer en estas tradiciones. También aludimos a la tradición cristiana representada por las creencias religiosas que se practican en las obras. En ambas situaciones, se asiste a un poder vertical, esto es, un sistema en el que el hombre está por encima de todo y se sirve de las prácticas culturales y de las religiosas para dominar y explotar a la mujer.

## **1.2. Patriarcado**

El significado de este concepto ha variado poco a lo largo de la historia. Gerda Lerner (1980) piensa que el origen etimológico de la palabra *patriarcado* se deriva del poder de los padres en una época histórica concreta fijada según diversas fuentes en la antigua Mesopotamia. En esa época, los pastores nómadas ancianos y patriarcas tenían poder sobre sus mujeres y rebaños. Durante los años setenta, el concepto cobra mucha importancia gracias al desarrollo de los estudios sobre el género. Varios críticos, sobre todo las mujeres, se apropian de la palabra dándole el significado de poder masculino sobre las mujeres. Según Heidi Hartmann (1980: 86-87), el patriarcado representa «un conjunto de relaciones entre hombres, con una base material, y que, si bien son jerárquicas, establecen y crean una interdependencia y solidaridad (sic) entre ellos que les permite dominar a las mujeres». Esta definición supone que la característica principal del patriarcado es la dominación del hombre sobre la mujer, siendo el sexo considerado como una categoría política. La certeza de esta opinión se confirma si nos referimos a los planteamientos de Sulamith Firestone (1976) quien,

parafraseando a los clásicos del marxismo, piensa que la mujer y el hombre constituyen clases sociales con base a su sexo. Añade que la historia de la mujer y del hombre ha sido una historia de sexos configurada sobre el ordenamiento reproductivo —la maternidad— como base material por encima de la cual se asienta la superestructura política, jurídica, económica e ideológica de la sociedad. En consonancia con ellos, Marta Fontenla (2008: 48) opina que

El patriarcado es un sistema de relaciones sociales sexo-políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurada por los varones quienes, como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia.

A partir de esta definición y en consideración de las anteriores, observamos que el patriarcado se compone de usos, costumbres, tradiciones, normas familiares y hábitos sociales, ideas, prejuicios, símbolos e incluso leyes cuya enseñanza/aprendizaje asegura su transmisión de generación en generación. También define los roles o estereotipos sexuales y, por mecanismos de la ideología, los hace aparecer como naturales y universales privilegiando al hombre. Con el patriarcado, las mujeres están expuestas a distintos grados y tipos de opresión patriarcal, algunas comunes a todas y otras, no. Asimismo, fue la primera estructura de dominación y subordinación de la Historia y, aún hoy en día, sigue siendo un sistema básico de la dominación, esto es, el más poderoso y duradero índice de desigualdad y el que menos se percibe porque hay mujeres cómplices de este sistema. Además, muchos autores piensan que el patriarcado es universal y transhistórico, es decir que abarca todo el planeta y se usa en contextos muy distintos. Por eso, la sociedad africana no escapa a su influencia. A partir de *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, se desprende que el sistema patriarcal establece la dominación masculina y la subalternidad de la mujer.

### **1.3. Subalternidad**

La noción de subalternidad adquiere densidad teórica en los trabajos de Antonio Gramsci (1981) cuando reflexiona sobre la hegemonía. Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (1998) piensan que el concepto mismo de subalterno o subalternidad es tan resbaladizo como controversial. Opinan que en la teoría marxista, particularmente en Gramsci, la subalternidad se construye a partir de la relación del sujeto con su circunstancia histórica, inscrita dentro de los medios de producción. Esta constitución suscribe entonces los principios de la determinación económica y de la economía como instancia última. De este

modo, la subalternidad es pensada como una condición ontológica con relación a contextos históricos pre-determinados. El sujeto subalterno es un sujeto dominado. El pensamiento sobre y desde él aparece primariamente como una negación, como un límite. Esta negación invoca agendas intelectuales que abarcan todo el campo cultural, desde la escolaridad hasta las representaciones disciplinarias. La dinámica entre estas determinaciones y condiciones viene a constituirse en agencias. A partir de estas consideraciones, Antonio Gramsci define la subalternidad como una condición de subordinación, entendida en términos de clase, casta, género, oficio, o de cualquier otra manera.

Este trabajo focaliza la atención sobre la vertiente de la subalternidad que tiene que ver con el género. Aquí el sujeto subalterno es la mujer y está pensado desde la dominación. De acuerdo con Violeta Aldana Saraccini (2010), la condición de subalterna se construye a partir de la relación de la mujer con unas circunstancias históricas predeterminadas inscritas dentro de los medios de producción y reproducción de la vida tanto a nivel público como familiar. Esto lleva a que todo pensamiento sobre ella es, a primera instancia, una negación, esto es, un límite.

La aclaración de los conceptos que acabamos de hacer es imprescindible para entender la condición de la mujer en los textos analizados. Sin embargo, para nada es propósito de esta monografía entablar un debate sobre el devenir científico de estos conceptos o su conformación como campos de estudio. Por esta razón es por lo que la hemos hecho brevemente. Es tan sólo un prerrequisito que nos permite mostrar de dónde surge la diferencia entre el hombre y la mujer y, por ende, entender el sentido de las representaciones que se hace de ella.

## **2. Representaciones<sup>8</sup> de la mujer: los estereotipos**

Los estereotipos que se construyen acerca de la mujer están ligados con los estudios del género como categoría social. En efecto, una de las características fundamentales de la postmodernidad es el interés particular que los críticos tienen por el tema de la mujer. Los

---

<sup>8</sup> Milagros Ezquerro (1983: 125) dice que uno de los aspectos bajo los cuales « se présente le personnage de fiction est celui que nous pouvons appeler d'un terme commode la représentation. Nous entendons par là l'ensemble des caractéristiques que le texte attribue au personnage et qui contribuent à le définir et à le caractériser ». En este contexto, consideramos las representaciones como las imágenes con que se define a la mujer. Son el fruto de estereotipos construidos en la sociedad tradicional y no son objetivas. También tienen que ver con los roles y los atributos que se confiere a la mujer.

estudios feministas han venido a integrarse en el área de las ciencias sociales, en las que la vertiente literaria se ha incorporado como un nuevo paradigma. De este modo, considerando la categoría social, el género interviene como una de las contribuciones teóricas más significativas del feminismo en la actualidad. Para explicar las desigualdades entre hombres y mujeres, los críticos han optado por esta categoría analítica que es el género.

Un enfoque decisivo en las explicaciones del concepto de género es el de Marta Lamas (1986), quien piensa que, aun cuando ya en 1949 aparece como explicación en *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, el término *género* sólo comienza a circular en las ciencias sociales y en el discurso feminista con un significado propio y como una acepción específica – distinta de la caracterización tradicional del vocablo que hacía referencia a tipo o especie– a partir de los años setenta. Así pues, el género permite distinguir lo masculino de lo femenino y no hay que asimilarlo con el sexo. Gayle Rubín (1986) establece la diferencia entre sexo y género. El primero es un hecho biológico y el segundo una identidad determinada por condiciones sociales y las relaciones hombre-mujer –desde un enfoque sociocultural–, que subraya la importancia de los aspectos culturales y psicológicos. En este sentido, se puede entender que lo femenino o lo masculino no se refiere al sexo de los individuos, sino a las conductas y roles considerados como femeninos o masculinos. El sexo corresponde a un hecho natural; es el fruto de la diferenciación sexual de la especie humana. Implica un proceso complejo con distintos niveles que no siempre coinciden entre sí, y que la biología y la medicina denominan como sexo cromosómico, hormonal, anatómico y fisiológico. La significación social que se hace de estos elementos biológicos es lo que se llama *género*.

Por su parte, Joan Scott (1990: 44) apunta en sus trabajos la importancia del poder en las relaciones entre hombre y mujer. Define el género como «un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos (...). El género es una forma primaria de relaciones significantes del poder». Esta investigadora considera que, para abordar el concepto de género, es imprescindible el estudio de varios elementos constitutivos que aparecen interrelacionados en la realidad. Estos elementos son, entre otros, los símbolos y mitos culturalmente disponibles, que evocan representaciones múltiples; los conceptos normativos, interpretaciones de los significados de los símbolos; las organizaciones sociales de las relaciones de género como el sistema de parentesco y la identidad del sujeto. Los planteamientos de Joan Scott permiten subrayar la importancia de las tradiciones y la fuerza de las costumbres a la hora de la configuración de los estereotipos y roles según el género, es decir, la influencia del modelo cultural (creencias, costumbres y otros valores). Se observa,

pues, que aunque existen divergencias en su conceptualización, la categoría de género es, en general, una definición de carácter histórico y social acerca de los papeles, identidades y valores que se atribuyen al hombre y a la mujer e interiorizados mediante los procesos de socialización. Por eso, cada sociedad distribuye los roles según sus bases culturales y tradicionales.

En *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, el género aparece como una categoría fundamental de la realidad social, cultural e histórica entre el hombre y la mujer. Esta última vive en un conjunto de valores y creencias, normas y prácticas, símbolos y representaciones acerca de cómo se debe comportar respecto del hombre. Esto tiene en cuenta su diferencia sexual, que cobra significados sociales, psicológicos y culturales diversos. Las protagonistas aparecen sometidas al poder masculino. Por ser consideradas como seres inferiores, se definen a partir de unas imágenes que las dificultan la vida.

## 2.1. Mujer como ser inferior

El considerar a la mujer como ser inferior es una evidencia en las obras que analizamos. Esta idea acarrea injusticias tales como la dominación masculina, que ya ha sido desarrollada y sigue alimentando los debates y escritos de muchos críticos. En el contexto africano, un enfoque decisivo en este sentido es el de Pierre Bourdieu (1998). El autor expone las relaciones de género fundamentadas en un análisis de los mecanismos de la dominación masculina en la sociedad *Kabyle* (Argelia). Valiéndose del principio de la violencia simbólica<sup>9</sup>, pone en evidencia los vicios sociales y las diversas fuerzas de dominación de un grupo o de un género sobre otro, siendo este último considerado como subalterno.

Este tipo de consideración se encuentra también en las sociedades tradicionales *fang* y *beti*, donde la mujer se ha visto subordinada a que los hombres la juzguen debido a su inferioridad y su falta de preparación en muchas áreas. Durante muchos siglos, el hombre

---

<sup>9</sup>La *Violencia simbólica* es una expresión acuñada por el sociólogo francés Pierre Bourdieu en la década de los setenta. En el ámbito de las ciencias sociales, esta expresión se utiliza para describir una acción racional donde el *dominador* ejerce un modo de violencia indirecta en contra de los *dominados*, los cuales no la evidencian o son inconscientes de dichas prácticas en su contra. Según Pierre Bourdieu (Manuel Fernández, 2005: 1) «La violencia simbólica es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas 'expectativas colectivas', en unas creencias socialmente inculcadas». Ella transforma las relaciones de dominación y de sumisión en relaciones afectivas, el poder en carisma. El reconocimiento de la deuda se convierte en agradecimiento, sentimiento duradero respecto al autor del acto generoso, que puede llegar hasta el afecto, el amor, como resulta particularmente manifiesto en las relaciones entre generaciones. Esta alquimia simbólica produce, en beneficio de quien lleva a cabo los actos de dominación, un capital de reconocimiento que le reporta beneficios simbólicos, susceptibles de transformarse en beneficios económicos.

Pahouin se ha cansado creando una imagen reduccionista de la mujer y de lo femenino. Ha fundamentado sus relaciones con *la otra* en estereotipos y prejuicios que permanecen todavía. En el caso de Guinea Ecuatorial, José Siale Djangany (2006: 51) afirma lo siguiente: «En Guinea Ecuatorial, una mujer (...) tiene un rango inferior». Se tiene, en esta sociedad, la figura de la mujer sumisa, válida casi exclusivamente para asegurar la reproducción y para las tareas del hogar; dejando a los hombres las cuestiones vitales como la política y las artes. Es por lo menos lo que piensa Mendongo Minsongui (1997: 216) cuando escribe: «Ocuparse de su hogar, trabajar en el campo y procrear son las principales ocupaciones de una mujer guineo ecuatoriana tradicionalista». De este modo, en la sociedad tradicional africana, los espacios reservados a la mujer se limitan a la casa, la cama, la cocina, el campo y, en cierta medida, el convento. Además, como argumenta Pierre Fonkoua (1999: 229), «cette société donne une place de premier rang à l'homme qui peut être polygame et qui peut régner en toute puissance sur les femmes qui sont complètement chosifiées».

La consideración de la mujer como un ser naturalmente inferior con respecto al hombre se puede averiguar en los textos literarios que se analizan en esta monografía. En este escenario sociocultural concreto, la construcción social de la mujer transcurre por una doble discriminación derivada tanto del sistema sexo-género como de la diferencia cultural. En efecto, la mujer africana no fue escolarizada pronto. Por ello, incluso en la modernidad, se considera como subalterna con respecto al hombre. En *tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, la inferioridad de la mujer se explica en gran medida por la diferencia biológica entre la mujer y el hombre. Para Melba, la primera esposa de Santiago Nvé, el elemento que hace que viva siempre bajo la tutela de su marido «es la masculinidad, la biología del hombre, tan diferente de la de la mujer» (2011: 46)<sup>10</sup>. Santiago se sirve de esta masculinidad para justificar su poligamia y su dominación sobre sus mujeres:

Yo creo que el hombre, biológicamente, es polígamo. Pero la mujer es monógama, eterna o sucesivamente monógama. Y ésta es la conclusión más importante de toda mi historia: las formas de relación amorosa tienen, en todo el mundo, un elemento que siempre separará al hombre de la mujer: su biología. Y en esa biología, la sexualidad, tan diferente en unos y otros, juega un papel determinante (2011: 270-271).

Según Santiago, su condición biológica y el deseo absoluto de tener hijos son las principales motivaciones que le empujan a formar una familia polígama. De hecho, sus

---

<sup>10</sup> Para las citas textuales utilizamos esta técnica, esto es, ponemos tan sólo las fechas de publicación de las obras y las páginas correspondientes a las citas.

mujeres están sometidas a su poder. Además, estas mujeres viven a expensas del hombre. Es una dependencia sentimental y económica. La dependencia sentimental se diseña ya desde la portada de *Tres almas para un corazón*. En este elemento paratextual, se puede observar un corazón dentro del cual están colocadas tres aves. Bajo el corazón, aparece el título de la novela: *Tres almas para un corazón*. En esta estructura lingüística, se atribuyen las almas al corazón mediante la preposición *para*, que indica el destinatario de las almas. Así pues, este ordenamiento sintáctico significa «Tres almas que pertenecen a un corazón», siendo las almas las tres mujeres y el corazón, el hombre. En este sentido, se puede inferir que las mujeres están supeditadas al hombre.

Además, se puede leer esta dependencia en el discurso de las mujeres de Santiago. Cuando los médicos confirman la esterilidad de Melba, se queda confusa. Esta situación se vuelve más fea cuando su marido decide casarse con otra mujer que le pueda dar descendencia. Sin embargo, incluso en estas condiciones Melba no puede divorciarse. El primer motivo es que esto no se acepta en la cultura fang; y el segundo es que, desde su nacimiento, ha sido educada para amar únicamente a Santiago y hacer su voluntad. Dice a este respecto: «Yo, además me había acostumbrado a Nvé. Él sabía cómo cuidarme y fuera de su vida sentía que no tenía existencia» (2011: 39). La situación de dependencia en que vive Melba es también, en cierta medida, la de muchas otras mujeres del texto. Es el caso de Zulema, la segunda esposa de Santiago, cuyo único papel es obedecer a su marido y procrear. Pertenece a su esposo como ella misma afirma: «Sí, Santiago, soy tuya. Siempre lo he sido y lo seré para lo que quieres y deseas. Sin peticiones, sin condiciones. Zulema es tuya» (2011: 118). Este discurso revela la genuflexión de esta africana ante el marido. Esta situación es, en definitiva, la de muchas mujeres africanas. Es por lo menos lo que piensa Melba cuando afirma que «África es de los hombres y nosotras somos su objeto de deseo, sus acompañantes, su descanso, las madres de sus hijos. Esto bien lo sé. Obedecer desde niñas, aprender a respetar sus decisiones, a ocupar el lugar que ellos establecen» (2011: 81).

En el mismo orden de ideas, muchas mujeres, sobre todo, las que aceptan e integran el sistema patriarcal, contribuyen a fortalecer la idea según la cual el dinero es del hombre. Según Graciela Muñiz (2010), dichas mujeres tienen la convicción de que el dinero no les pertenece. Defienden el hecho de que su trabajo en el hogar como madre tiene un gran valor y que sólo tiene validez el dinero ingresado por el marido. Los beneficios que les otorga la dependencia económica se justifican con el seguir manteniéndose en un mundo infantil, es

decir que tener a un padre o a un marido protector y proveedor puede evitar responsabilidades de la mujer adulta, pero no las frustraciones. En efecto, el hombre que le da todo a la mujer también le puede hacer cualquier cosa. La madre de Boréale es un buen ejemplo a este respecto. Ha vivido con muchos hombres y

chacun l'avait sérieusement bastonnée et jamais aucun homme ne s'était excusé auprès d'elle pour préjudices physiques et moraux. Chacun avait trouvé normal qu'elle ramasse ses chaussettes sales (...). Chacun avait trouvé naturel, après l'avoir empêché d'aller au gré du vent pendant des années, de l'abandonner sans explications (2014: 67).

Para el hombre dominador, esto es normal ya que la mujer es su subalterna, «un non-sens» (2014: 67) que ni siquiera tiene derecho a la palabra.

## **2.2. Un ser que no tiene derecho a la palabra ni a la educación**

Las protagonistas de los libros analizados encarnan a su manera una de las más grandes virtudes que la sociedad patriarcal tiene definidas para la mujer: el silencio. Son lo que Victorien Lavou (2001) llama las «voces del silencio». Ante el poder machista del hombre, la mujer puesta en escena en *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* tiene que callar. Es el caso de Madame Sylvie que, cuando su marido empieza a engañarla, sólo tiene que guardar silencio y seguir amándolo: «Quelquefois, elle avait cru détecter sur ses vêtements les odeurs nauséabondes des pourvoyeuses d'orgasmes. Elle ne l'avait jamais interrogé» (2014: 146). En efecto, no lo podía hacer porque le daba susto perder su matrimonio o tener que afrontar la cólera de su marido. El caso de Melba es parecido al de Sylvie. Mujer sometida al poder de su marido, está siempre obligada a guardar silencio: «Tu marido cambia, trae otras mujeres a casa, mujeres que también vienen a desempeñar tu papel mientras tú debes permanecer callada» (2011: 30). Cuando su marido decide casarse con otra mujer, le dice a ella lo siguiente: «Debes callar, como has hecho siempre (...), tu obediencia evitará problemas mayores» (2011: 38). Estas palabras de Santiago hacen entender que Melba vive permanentemente en el silencio, siempre obedeciendo las órdenes de sus padres y de su marido. Después de la llegada de Zulema, aunque no le gusta el tipo de familia que su marido está a punto de formar, no se atreve a decírselo como puede averiguarse en las siguientes palabras: «me hirió profundamente y, temblando, volví a callar» (2011: 38).

Lo curioso es que algunas mujeres consideran normal y aceptan que sea el hombre quien tenga derecho a la palabra. Es por lo menos lo que piensa María Nsue Angüe (1985: 17-

18) quien, hablando de las relaciones hombre-mujer en la sociedad guineoecuatorial tradicional, dice «los hombres hablan, las mujeres callan». Desde el día de su nacimiento hasta su muerte, una mujer en esta sociedad, no habla más que a través de la boca del hombre. Su padre primero, luego su marido y, por último, sus hijos son su voz. El único momento en que tiene derecho a la palabra es cuando visita a sus vecinas o cuando participa en las reuniones femeninas que tienen lugar cuando se encuentra con otras mujeres del mismo sector en el campo o en el pozo de agua que, en general, son comunitarios. Fuera de estas situaciones, sólo puede hablar cuando el hombre le da esta oportunidad. Es también el hombre quien decide si tiene derecho a la escolarización o no.

En la sociedad tradicional africana, la mujer no tiene derecho a la escolarización. No puede ir a la escuela<sup>11</sup>. En *Mon livre unique de français* (1992: 13-14), se pueden leer en un texto titulado «Nganda n'ira pas à l'école», las palabras siguientes pronunciadas por una chica:

J'avais huit ans lorsqu'on parla pour la première fois de m'envoyer à l'école.

- Une fille à l'école ! Ça n'aboutira à rien ! S'écria grand-mère dès que papa en parla le soir.

- Une fille est faite pour travailler à la cuisine ou au champ, mais jamais à l'école, dit-maman.

Papa (...) se contenta de dire:

- C'est ce que je pensais.

Estas palabras son de mujeres tradicionales que, con la complicidad del hombre, no ven la necesidad de enviar a una chica a la escuela. Según ellas, los espacios apropiados para la mujer son, entre otros, la casa, la cocina y el campo. Josep Carreras (2010) explica que hasta que las mujeres salieron de sus casas para ir a trabajar, se dedicaron principalmente a rezar, a cuidar de su hogar y de su familia y a resignarse a lo que Dios mandara. La mujer no recibía instrucción porque era un ser inferior, con un cerebro corto y una melena larga. ¿Qué razón había para malgastar tiempo y dinero en enseñarle otra cosa que no fuera bordar o hacer un delicioso pastel para los suyos? Añade que hasta hace pocos años, apenas un siglo, una mujer no podía ir a la universidad, no podía entrar en una biblioteca si no iba acompañada por un hombre, cuya misión consistía en recomendarle una lectura adecuada a su condición femenina.

---

<sup>11</sup> En la sociedad tradicional de África, todo el mundo tenía derecho a un tipo de *escuela*. Los estudios se hacían en lugares específicos dependiendo del sexo. Mientras que la chica estudiaba junto a la madre la que le enseñaba cosas de mujeres, el chico lo hacía con el padre con quien pescaba, cazaba, cosechaba el vino de palma, etc.

En efecto, en el sistema patriarcal, se considera que la inteligencia se distribuye por sexos y que, por lo tanto, en cuanto sexo débil, la mujer no es lo suficientemente inteligente como para seguir una formación académica o para llevar a cabo un discurso lógico. Así pues, no se ve la necesidad de enviarla a la escuela. Desde muy pequeña, la mujer está «privée d'éducation scolaire. D'ailleurs à quoi lui servirait d'apprendre à lire ou à écrire? On n'a pas besoin de ça pour se marier ou pour tenir un foyer» (Amadou Amal Djaili, 2010: 5). En este sentido, la madre de Boréale se define como «une femme qui savait à peine lire son nom » (2014: 206). El caso de Zulema también es significativo a este respecto. Se dice que «Zulema no pudo estudiar, aunque, como toda mujer joven, tuviera sus sueños» (2011: 17). Además, en su hogar, la mujer africana está obligada a compartir marido con otras mujeres. Dado que no puede tomar una decisión a su favor, lo único que decide hacer en esta situación es intentar conquistar el corazón de su esposo recurriendo a la brujería.

### 2.3. Figura del mal

El origen del pensamiento que considera a la mujer como la figura del mal es mitológico. Se da tanto en el mito de la creación bíblica como en la mitología griega con el mito de la caja de Pandora<sup>12</sup>. En la *Santa Biblia* (Génesis, cap.3, 6-24), la mujer es la que está en el origen del mal y del castigo de la especie humana; ya que es la primera mujer, Eva, quien le da la manzana al hombre provocando así la cólera de Dios que los expulsa del paraíso. Desde este momento, la mujer es la que encarna el mal. Así es como en Kassalafam, «on chuchotait que la péripatéticienne était une sorcière, qu'elle aspirait les fœtus du ventre de leur mère, qu'elle suçait les menstrues des jeunes filles et qu'elle couchait avec un serpent boa à tête de chèvre» (2014: 61-62). Como se puede notar, en la sociedad tradicional, la

---

<sup>12</sup>La mitología griega da cuenta de la creación de la primera mujer por Zeus con el mito de Pandora. Santiago Mendoza Ramírez (2012) explica que llegó un momento en que los mortales e inmortales se separaron. Mediante un engaño, Prometeo logró que cuando los hombres hicieran sacrificios a los dioses, los hombres mortales se quedaran con los huesos y los inmortales pudieran disfrutar de la carne y los órganos. Zeus, en venganza, les quitó el fuego a los hombres. Sin embargo, nuevamente Prometeo se las arregló para devolvérselos ese fuego. Zeus se puso furioso, y ordenó a Hefesto que creara la figura de una hermosa princesa en arcilla, tan bella como un inmortal, y le diera vida. Entre varias ninfas, le dieron sensualidad, cualidades para telar y, por último con el fin de darle un toque de algo *bello malo*, le dieron el poder de seducir, mentir y crear caos. A esta imagen, se la llamó Pandora. Y es conocida como la primera mujer que traía consigo el mal. El hombre entonces debía escoger entre dos opciones: sea, evitar el matrimonio, y tener una vida en la que no perdería sus riquezas materiales, pero sin la posibilidad de tener una descendencia que mantenga sus posesiones luego de su muerte; sea, casarse, y vivir constantemente con los males que traía la mujer. Prometeo había advertido a Pandora que no recibiera ningún regalo por parte de Zeus, sin embargo ella hizo caso omiso de la advertencia. Recibió la que ahora comúnmente se llama *la Caja de Pandora*, *Ánfora de Pandora* o *Jarra de Pandora*, que contenía dentro todos los males y que fueron liberados cuando ella abrió la caja. La jarra se cerró momentos antes de que la esperanza pudiera salir. Desde ese momento se le atribuye a la mujer la existencia de todos los males de que padece el hombre.

principal figura maléfica con que se asimila a la mujer es la bruja. La brujería puede definirse como el conjunto de creencias, conocimientos, prácticas y actividades atribuidas a ciertas personas llamadas brujas. Estas criaturas están dotadas de ciertas habilidades mágicas que emplean sea para dañar (brujería), sea para sanear o para obtener algo (hechicería)<sup>13</sup>. En el contexto africano, este segundo aspecto es el que se practica más. Sus principales representantes son las mujeres; aunque algunos hombres versan también en ello. Según María Nsue Angüe (1985: 150-151) la brujería africana empezó cuando una mujer misteriosa apareció ante una africana al borde de un río y le dijo:

Forma un imperio donde yo seré la diosa y tú mi mano derecha. Te daré fuerzas para ello y serás la fundadora de una nueva religión. Cualquier miembro de la misma conocerá los misterios de la naturaleza. Esta religión se llamará 'Vodú'. Es decir, la ciencia de las hierbas donde sólo participe el espíritu.

Éste es el inicio de una práctica que hasta hoy en día, seduce a casi todas las africanas como asegura Melba (2011: 44-45):

Zulema era una mujer extraña y descubrí que estaba metida en el mundo de la brujería, algo que, en Guinea Ecuatorial, en casi toda África, no es un elemento extraño (...), es algo que se encuentra en casi todos los ambientes, sin distinción de estratos sociales, aunque sí de géneros. Porque es la mujer la que conoce mejor los secretos de los antiguos brujos.

El conocer y dominar estos misterios es una fuerza para la mujer. Sin embargo, los hombres consideran la brujería como la fuerza del mal, la «magia negra» (2011: 65). Además, el cuerpo de la mujer y, sobre todo, su sexo se asimila con la maldad. Se compara ese sexo con las fuerzas destructoras. Richard Laurent Omgba (2008: 8) dice : « Sous de métaphores diverses (cave, caverne, mer, océan, pomme, fourreau# (sic) épée, gourdin, fer, revolver, fouet) le sexe apparaît comme le lieu du débat ou plutôt du combat qui oppose la donneuse de vie au donneur de la mort». Así pues, en el patriarcado, la mujer aparece como la encarnación del mal. Simplicie Ambiana (2008: 35) asegura: «Être d'utérus (...), la femme incarne le mal de la castration». Es el caso para muchos personajes femeninos de *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*. Siendo la brujería considerada como una práctica maléfica, las mujeres que la practican son consideradas como brujas o hechiceras, es decir, la

---

<sup>13</sup>El antropólogo español Julio Caro Baroja (1979) propone diferenciar entre brujas y hechiceras. Las primeras habrían desarrollado su actividad en un ámbito predominantemente rural y habrían sido las principales víctimas de la caza de brujas emprendida por la Inquisición entre los años 1450 a 1750. En cambio, las hechiceras, conocidas desde la antigüedad clásica, habrían actuado en la ciudad. Desde luego, la brujería se asimila con la maldad, es decir que es la magia negra; y la hechicería es la magia blanca, cuya primera orientación no es la maldad; aunque sí pueda llegar a dañar.

encarnación del mal. Boréale dice que las mujeres abandonadas por sus maridos «étaient des sorcières, que leur sexe était aussi desséché qu'une mangue sauvage, que leur vagin était entouré de toiles d'araignées (...), elles étaient des suppôts de Satan» (2014: 24). Entendemos, pues, que lo femenino se asimila con el mal en este contexto. En su lucha por conquistar el corazón de su esposo, las dos primeras esposas de Santiago recurren a estos ejercicios. Hablando de Zulema, Melba subraya lo siguiente:

Yo sabía que Zulema utilizaba sus creencias y sus espíritus para su vida material. Creía que, con el cumplimiento de determinados ritos, la prosperidad vendría hacia ella, y estoy segura de que ejerció esos ritos y ceremonias para atraer a Nvé y conseguir sus propósitos. Le saliera bien sus intrigas y siguió ejerciendo esos poderes para 'hechizar' a nuestro marido e intentar poseerle siempre (2011: 45).

En esta tarea, la segunda esposa de Santiago se hace ayudar por Jacqueline Do Rosario, una hechicera confirmada o, como dice Zulema, «una mujer respetada por sus conocimientos y su magia» (2011: 137). Melba, por su parte, no practica directamente la brujería. La que la ayuda en este sentido es Gloria Asumum, una de las mujeres que trabajan en su casa y también experta en estas ciencias ocultas. Melba explica que la vieja Gloria Asumum le enseñó sus conocimientos de hechicería para conseguir sus propósitos y creó firmemente en ellos. Necesitaba creerlas y las puso en práctica. Comenzó a añadir determinadas hierbas a la comida y contaba con la complicidad de Gloria. Ella se las traía y entre las dos las añadían a la salsa de chocolate, «endo», o de cacahuete, «owon» (2011: 63). Al darse cuenta de que estas actividades parecían dar resultados, Melba decide ir más lejos, buscando ella misma a otras hechiceras. Se ausentaba de casa para ir a su encuentro. Sale y a veces desaparece y no vuelve hasta el día siguiente, durmiendo en poblados perdidos y entregándose a las palabras de hechiceras de antigua y ancestral sabiduría. Se hace con ungüentos, pulseras, objetos y amuletos de todo tipo y su habitación ya parece un ajuar de brujería.

Se considera a estas mujeres como representantes del mal porque sus prácticas acaban por dañarle la salud a su marido. Melba atestigua: «Lo peor sucedió. Nvé cayó enfermo. Quizás yo mismo abusé de las hierbas, de las hechizas. Y hubo algo más. Comprobé con horror que no era yo la única que utilizaba estos métodos. Zulema también lo hacía. Magia contra magia y Nvé en medio de todo» (2011: 67). A partir de este momento, las dos mujeres ya no tienen valor ante su marido. Al estar al tanto de sus experiencias, su esposo las considera como las instigadoras de su desdicha y prefiere casarse con otra mujer. Melba afirma que a partir de entonces, «Nvé rechazaba nuestro amor y nuestra compañía. Se refugió

en sus pensamientos... y en otra mujer. En una mujer que apareció de golpe en nuestras vidas y que acabó conmigo y con Zulema: Aysha» (2011: 68). Además, Santiago decide, a partir de este momento, pasar mucho tiempo fuera de su casa con su nueva esposa para evitar la compañía de sus dos «brujas». Estas últimas no tienen más remedios que permanecer en su casa y cumplir con los papeles que el patriarcado tiene previsto para ellas.

### **3. Papeles de la mujer**

En la sociedad tradicional africana, la mujer depende en gran medida del hombre. Se trata casi exclusivamente de una dependencia económica. La dicotomía entre lo público y lo privado ha hecho posible la construcción histórica de una forma de subjetividad propia de las mujeres. Esta subjetivación ha permitido una forma de violencia encubierta que implica que el poder y el dinero se inscriben como naturales en los circuitos públicos y, por lo tanto, masculinos. Mientras tanto, los circuitos femeninos se despliegan en un mundo privado, considerado socialmente como subalterno, sin independencia económica, con todo lo que esto implica. De esta manera, en las familias, la que tiene que trabajar como ama de casa es la mujer.

#### **3.1. Ama de casa**

Las obras objeto del presente trabajo presentan muchas figuras femeninas cuyo papel consiste en quedarse en casa para cumplir con las labores domésticas. Son mujeres quienes se desenvuelven casi únicamente en el escenario familiar y no tienen derecho a salir, puesto que son sea criadas, sea madres o amas de casa. Por un lado, en algunos casos, es la mujer la que por tener una educación tradicional elige esta situación. Es el caso de Boréale, quien declara: «j'avais le statut social de boyesse à temps plein. J'avais droit à un mois de congés payés. Je défilais gaillardement lors de la fête du travail le 1<sup>er</sup> mai. Je brandissais le drapeau vert rouge jaune avec fierté» (2014: 28). Por otro lado, la casa está presentada como un espacio que le es atribuido naturalmente a la mujer. Melba nunca sale de su casa. Vive sucesivamente en la casa de sus padres y en la de su marido. En ésta, no sólo está obligada a quedarse, sino que también tiene que aceptar que otras mujeres vengan a compartir su marido con ella. En este contexto, el lugar que ocupa dentro del hogar familiar cambia. Cuando Zulema entra en la familia de Nvé como segunda esposa, se vuelve la mujer principal y Melba se encuentra confinada en un rincón de la casa: «Ahora me siento como un viejo mueble que se deja en el pasillo porque han llegado otros que quedan mejor en el salón» (2011: 31). Sin embargo,

aunque en los primeros momentos esta situación molesta a Melba, al fin y al cabo, ella acaba por acostumbrarse y acepta su posición. Al final de su confesión, declara que en la casa de su marido ha sido feliz a pesar de todo.

En realidad, el atribuir el espacio familiar a la mujer es una consideración que nace desde la mitología griega donde los hombres son guerreros. Entonces, cuando se van a la guerra, la mujer es quien se queda en casa para cuidar de los niños y mantener el orden. Sin embargo, la representación de la mujer como ama de casa no se ha limitado en la sociedad grecolatina. Se ha extendido por otras partes del mundo y se da también en la sociedad tradicional africana. Emmanuel Kamdem Fopa (2008: 107) dice, a este propósito: «dans cette union culturelle et juridique, la place ‘ naturelle’ de la femme est au gynécée». Hablando también del espacio reservado a la mujer, Kate Millett (1983: 186) escribe:

Son univers c'est son mari, sa famille, ses enfants et son foyer. Nous ne trouvons pas bien que la femme s'introduise dans l'univers de l'homme. Ou plutôt nous jugeons naturel que ces deux univers restent séparés (...). L'homme soutient la nation et la femme soutient la famille.

La mujer africana tradicional no puede salir de este espacio cerrado que, en ciertas condiciones, se presenta como una cárcel; una prisión de la que ni la hija, ni la madre pueden salir. En estas condiciones, la mujer africana se define, en palabras de Djaili Amadou Amal (2010: 5), como una «pauvre femme obligée de vivre avec des sœurs comme elle, prisonnières d'une grande maison avec des murs aux alentours afin qu'aucun regard extérieur ne la souille». En efecto, los espacios públicos se consideran como propios de lo masculino, mientras que lo femenino se relaciona con lo privado, esto es, la casa donde ya desde una edad muy temprana, las niñas aprenden los secretos de las salsas deliciosas, a manejar la plancha, a cuidar de sus hermanos, etc. Es una preparación que hace que más tarde cuando crezcan, ellas tendrán «pour seul souci de tenir leur maison propre et de cuisiner des petits plats» (2014: 32). Con todo, como dice Juliette Mincez (1990: 26): «Ainsi, ce qui caractérise la femme c'est d'une part son statut de mineur, d'autres part son rôle limité à la famille exclusivement, en tant que reproductrice éducatrice, c'est-à-dire gardienne de tradition». Aunque es una situación que molesta a la mujer africana, esta última acaba acostumbrándose y acepta este lugar. En este sentido se entiende por qué se dice que «Mina était la cuisinière en chef de la maison. Elle avait l'autorité et le savoir culinaire de ces femmes qui consacrent leur vie aux plaisirs des hommes» (2014: 41). Obligada a quedarse en la casa, la mujer acaba por arreglárselas con este espacio. Es el caso de Melba que, en la casa de su marido, ha aprendido

a «sonreír con lágrimas contenidas» (2011: 27), aceptando ser la primera esposa de su marido pero relegada al segundo plano en su propia casa. Ya no es sino un objeto de adorno y un juguete sexual.

### 3.2. Objeto sexual

En *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* se considera a la mujer como un objeto, tanto en el sentido material como en su consideración sexual. Melba representa a la mujer como objeto material. Por ser estéril, se vuelve una mujer cosificada. Cuando Zulema entra en la familia, Melba está casi olvidada, pero afirma que no puede decidir salir de esta familia; tiene que «quedar, pero como (...) un juguete roto que, en el mejor de los casos, ayudaría a mantener la unidad de la nueva familia polígama» (2011: 32-33). Además, se autodefine como «un viejo mueble (...), un árbol seco» (2011: 31). Cuando la mujer no es un objeto en el sentido material, se vuelve un objeto sexual que el hombre utiliza y luego abandona después de engañarla. El discurso siguiente de Boréale es significativo a este respecto:

C'était Homotype qui m'avait aguerrie à la chose sexuelle, aux couinements des entrailles et aux déchiquètements des sens. Il avait appris à ma rose sacrée à endurer stoïquement ses sauts-bouc, pirouettes-singe et culbutes-cabri. Je me surprénais à me surpasser. Je me transformais en dame-jeanne pour récolter ces fluides qui jaillissaient aussi bien de ses bourses que de ses muscles. J'étais ouverte à ses caprices, à ses désirs, à ses fantasmes, ce qui ne l'empêcha pas de tisser notre vie de couple avec les lianes de l'infidélité (2014: 25).

En este fragmento, la alusión hecha a los animales y a los objetos traduce la manera como se utiliza el cuerpo de la mujer. En efecto, el poder absoluto del hombre tradicional considera el cuerpo de la mujer como un objeto deshumanizado y sometido. Objeto de reproducción y del placer del hombre, ella no se define más que con su capacidad para satisfacer los deseos de éste. De este modo, ya desde la infancia, el cuerpo de la mujer es apropiado y cuidado con especial atención; no para que ella lo pueda utilizar como le dé la gana cuando crezca, sino para predisponerlo a sus usos futuros que son la maternidad y el placer del hombre. Así pues, las mujeres no tienen vidas propias. Argumentando en este sentido, Djaili Amadou Amal (2010: 121) afirma: «Nous passons notre vie à souffrir! Souffrir pour faire plaisir à nos pères, puis à nos maris, puis à nos enfants. Nous passons notre vie à penser aux autres quand personne ne pense jamais à nous. Nous passons notre vie pour les autres, car en réalité, nous n'avons même pas de vie». En esta sociedad, la mujer no existe en

cuanto individuo, sino como objeto. En *Tres almas para un corazón*, el personaje principal Santiago Nvé, que se define como un hombre tradicional, dice que sus tres esposas «son como tres obras de arte que hay que conservar. Dos permanecen en el mismo museo de la vida y la otra ha viajado para ser admirada en otro lugar del mundo. Pero las tres son más» (2011: 276).

Además, la mujer tradicional se resume por la capacidad que tiene para satisfacer los deseos de su esposo. Las palabras que la definen mejor son, entre otras, la sensualidad, el cariño, la dulzura, la permisividad. Al no ser valorado más que por su sexo, está considerada como un mero juguete sexual. Simplicie Ambiana (2008: 26) dice a este respecto:

Dans les sociétés africaines (...), la femme est d'abord et avant tout un corps que l'on cultive et assigne à une position spécifique dans son rapport à l'autre. La femme est un corps qui s'impose par son âge et dont l'apparence extérieure est déterminante. Ainsi, le corps de la petite fille pubère devient très vite investi et soigné, en vue de sa destination sociale qui est celle du rapport sexuel, où la femme devient l'objet du désir de l'homme.

De esta manera, la identidad de una mujer aparece como una construcción social que insiste en su apariencia física, su sexo y su rol de esposa. Así pues, «Saisie dans un contexte social, la femme peut se définir par ses attributs corporels, c'est-à-dire, par ses fonctions érotiques et maternelles. Il apparaît donc essentiel que ce que l'on nomme socialement la féminité est déterminé par le masculin et dans le rapport au masculin» (Simplicie Ambiana, 2008: 26). Estas palabras explican la naturaleza de las relaciones hombre-mujer en la sociedad tradicional. Es una sociedad fálica donde la mujer está hecha para gustarle al hombre y para ser objeto de sus deseos sexuales. En las obras que analizamos, hay muchas escenas sexuales que justifican esta concepción de la mujer como objeto sexual. Boréale asegura que su hermana «Olivia avait eu le même destin que Bridget Stone: ceux qui la courtoisaient ne l'emmenaient pas plus loin que la banquette arrière de leur voiture de luxe» (2014: 72). Esto quiere decir que los hombres no la buscaban más que para satisfacer sus deseos sexuales. No hay ninguna otra finalidad fuera de este objetivo. Otra mujer que destaca más por sus funciones eróticas es Aysha, la tercera esposa de Santiago. Con este último, ella vive una pasión amorosa cuyo ingrediente principal es el sexo. Para averiguarlo, basta con escuchar este fragmento de su discurso: «Sí, acabó el rodaje, me llamó, me vino a buscar, y terminé primero en un hotel de lujo cenando y luego haciendo el amor con él, más tarde trabajando y haciendo el amor con él y, finalmente, siendo su esposa y haciendo el amor con él. Empezaba una vida» (2011: 165). En este sentido, se observa que la vida amorosa de Santiago y Aysha

se limita casi exclusivamente al sexo, de tal modo que ella no deja que nada impida su pasión. Por eso, cuando se da cuenta de que está embarazada, prefiere abortar porque, según ella, la maternidad impediría que continuara su erotismo. Así pues, junto con otras figuras femeninas de las dos novelas que ponemos en perspectiva, Aysha alimenta el estereotipo construido en la sociedad patriarcal que considera a la mujer tanto como objeto de deseo del hombre como un ser inferior cuyo papel principal es dar a luz.

### 3.3. Madre de alquiler

El valor de una mujer africana radica en su capacidad para dar a luz y garantizar la descendencia. Por ejemplo, «en la tradición fang (...) ser madre es más importante que ser esposa» (2011: 206). Entonces, si puede, una mujer recién casada tiene que concebir en los primeros meses que siguen el matrimonio. De este modo, la maternidad ocupa un lugar importantísimo en el seno de la vida conyugal de tal manera que si este ingrediente falta, la armonía de la pareja se queda alterada. Tratando de este tema, Mbonji Edjenguèlè (2006: 204-205) escribe:

En effet, en matière de maternité, la norme veut qu'une fille fraîchement mariée conçoive au cours des mois qui suivent son arrivée dans la nouvelle famille; un retard ou une absence de conception s'analyse comme une entorse à l'ordre des choses, un inconvénient dont la gravité se mesure aux dégâts qu'il occasionne non seulement sur l'harmonie du couple, mais également sur les relations présentes et futures des deux familles en présence. Le mal en tant qu'opposition à la continuité du phylum ou de la vie du lignage, manifesté ici par le soupçon de stérilité eu égard aux habitudes matrimoniales, est ce qui va à l'encontre de la culture.

La maternidad se presenta como la función primordial de la mujer africana. El tema de la maternidad es uno de los principales en *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*. Es el deseo de perpetuar la sangre de su familia lo que lleva a Santiago a casarse con Zulema, su segunda esposa. El único rol de esta última es, desde luego, dar a luz. Esto se confirma en el discurso de su marido antes de que venga a formar parte de su familia. Dirigiéndose a su primera esposa, que no puede concebir, él dice: «Melba, me caso con otra mujer, pero tú siempre serás la primera, la segunda es fruto de una necesidad superior a mi amor por ti, la obligación como hombre fang de tener hijos biológicos. Actúo según el mandato de mi cultura y de mis mayores» (2011: 38-39). De esta manera, aunque sin estudios, Zulema entra en la vida de su marido. En realidad, esta falta de preparación intelectual es lo de menos porque viene para jugar el verdadero rol de una mujer fang. Es bella, pero con escasa formación intelectual. Lo que parece no importar pues, su papel principal es dar a luz.

En el mismo orden de ideas, Melba añade más lejos que Zulema nunca tuvo la oportunidad de ir a la escuela. Tiene una «belleza salvaje, exótica, pero carece de la cultura necesaria para ir más allá de una relación física o de ser la madre biológica de unos hijos. No había otro proyecto de vida en común con Nvé que esa función: la maternidad» (2011: 78).

La maternidad es un papel que valora a la mujer, un privilegio ya que hay mujeres que no tienen la suerte de caer embarazadas. Son mujeres estériles o las que padecen una enfermedad que las impiden dar a luz. Sin embargo, la maternidad se vuelve cuestionable e incluso peligrosa cuando una mujer tiene que concebir para otra mujer, esto es, cuando juega el rol de madre de alquiler. La historia de Boréale gira en torno a esta función que le ha propuesto M'am Dorota, la tía de su madre, que es estéril. Según esta última y los demás miembros de la familia, es una práctica que da testimonio de la solidaridad familiar y de la ayuda mutua. Es también una exigencia de la tradición: «On vanta la solidarité familiale, la charité entre les femmes qui voulait que l'une porte l'enfant de l'autre. On dit qu'il en avait toujours été ainsi du traitement de la stérilité dans notre peuple, et ce depuis que le premier Beti était apparu sur terre» (2014: 157). El lado oscuro de esta práctica es que es una explotación porque «il n'y a pas encore de loi en Afrique pour encadrer les grossesses pour autrui. C'est de l'exploitation pure» (2014: 189). En efecto, dado que se trata de un asunto familiar, Boréale está obligada a aceptar. La realidad es que son pobres y llevar el embarazo de su tía es una manera de aprovechar las riquezas de esta última para satisfacer las necesidades cotidianas de los miembros de la familia. Los familiares de su madre aprovecharon su embarazo para tener mucha comida, pues M'am Dorota se vuelve su proveedora principal. Sin embargo, su objetivo principal no es ayudar a sus hermanos como tal, sino tener a un hijo mediante Boréale, pues ella misma no puede hacerlo. Desafortunadamente, Boréale entiende su juego y la engaña. El hijo que nace no es del marido de M'am Dorota, sino de un blanco con quien tuvo una aventura sexual. Este hecho justifica el desenlace conflictual de la historia. Pero también traduce la negación por parte de la narradora de este tipo de práctica que cosifica a la mujer ya que se utiliza su cuerpo en beneficio de los demás.

En suma, la sociedad patriarcal ha definido unas imágenes o unos clichés bajo las cuales se representan a las mujeres. Dichas imágenes no tienen nada de objetivo, tampoco son naturales como se piensa en dicho espacio ideológico. Son más bien el fruto de una

construcción social, cultural e histórica basada en las diferencias entre los géneros. El estatuto de la mujer se define a partir del tipo de relación que mantiene con el hombre y de las funciones que éste le reserva a ella en la sociedad. El lugar que la mujer tiene que ocupar en las estructuras sociales se compone casi exclusivamente de espacios cerrados tales como el hogar familiar. *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* son dos textos literarios que se adhieren, en cierta medida, a esta lógica del patriarcado. Se ha intentado mostrar que en ellas, las figuras femeninas puestas en escena encarnan de una manera u otra estos clichés que los hombres han venido definiendo para «lo Otro» (Simone de Beauvoir, 1988: 4). Su biología que, según la autora de *Tres almas para un corazón*, es muy diferente de la del hombre, hace que experimente lo que significa ser consideradas como ser inferior respecto del hombre y sufrir lo que esto conlleva.

Sin embargo, en el telón de fondo de estas obras, se puede leer la negación o la subversión de estos estereotipos derivados del poder machista. Las autoras presentan a sus protagonistas femeninos bajo estas imágenes no por el mero placer de hacerlo, sino para subvertirlas después con vistas a proponer unas vías por la liberación total de la mujer africana. Para salir de la dominación masculina, la mujer va a buscar sus propios medios de liberación. Uno de estos medios es la deconstrucción de la tradición y su emergencia como sujeto independiente de un discurso propio.

## **CAPÍTULO 2: MUJER Y DECONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN: LA EMERGENCIA DEL SUJETO FEMENINO A TRAVÉS DEL DISCURSO**

En los días presentes, muchas escritoras africanas se han lanzado en la aventura de la escritura adaptando sus producciones a los contextos sociales. Existe ya una escritura femenina que es una aventura artística; una búsqueda tanto a nivel de las estructuras verbales como de las temáticas donde se desenvuelven personajes femeninos variados cuyas aspiraciones contribuyen a reivindicar su emancipación completa y el progreso de sus sociedades. A partir de la lectura de las obras objeto de este análisis, puede sostenerse que sus autoras forman parte del grupo de novelistas que piensan que la mujer africana tiene que luchar para mejorar su futuro. Sus protagonistas viven en condiciones no deseables. No obstante, emprenden una lucha por trazar su propio camino hacia la dicha, es decir que se hacen cargo de su destino. Uno de estas vías es la conquista de la palabra. El análisis de esta reapropiación de la palabra para contar es el objeto de este capítulo. Aquí es el lugar donde funciona mejor la semiótica pragmática puesto que nos interesamos por el discurso de estas mujeres considerándolo como un signo destinado a la comunicación.

La semiótica es la ciencia de todos los signos. Considera la obra como un signo que da lugar a un específico proceso de comunicación. Para Peirce (1978), el hombre piensa por signos; el único pensamiento es el pensamiento por signos: existe necesariamente en los signos, o mejor dicho, es signo. No existe signo en sí, por naturaleza; sin embargo cualquier cosa, o parte de ella, puede convertirse en signo, es decir, entrar en el proceso triádico de la semiosis. La semiótica no es sólo la ciencia de los signos, sino más bien, la ciencia de la semiosis. Hoy en día, la creciente valoración de la semiótica pragmática de Peirce ha permitido, por una parte, la recuperación de la dimensión pragmática de todo hecho de comunicación cultural; por otra parte, la semiótica literaria se ha enriquecido de la aportación de otros campos de investigación, siendo el proyecto de la semiótica convertirse en una disciplina que estudie el conjunto de la cultura. Dado que el objeto de la semiótica es el signo en situación, estudiamos en este capítulo el discurso de la mujer a través del signo lingüístico que utiliza y su manera particular de utilizarlo. Se trata, pues, de estudiar las variantes de los actos de habla de la mujer e interpretar sus sentidos.

## **1. Técnicas narrativas: la conquista de la palabra por los sujetos femeninos**

En *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, la liberación de la mujer se manifiesta ya a partir de los discursos de las protagonistas y sus modalidades. Frente al discurso falocéntrico de los hombres, las escritoras eligen unas técnicas que ponen de manifiesto el deseo de la mujer de emerger en cuanto sujeto autónomo. También es una reacción dado que en la sociedad tradicional, no tiene derecho a la palabra. Se interrumpe la linealidad del tiempo narrativo imponiendo a la narración el tiempo interior (psicológico) de las protagonistas. Dicha imposición parece un medio para reapropiarse la palabra silenciada. Es como una forma de autoafirmación de una propia identidad. La mujer ya no es únicamente objeto sino que es también sujeto del discurso. Dicho aspecto es aún más evidente cuando la obra está escrita en primera persona.

### **1.1. Narración en primera persona: el yo autobiográfico**

La autobiografía, del griego *autos* = *propio*; *bios* = *vida*, y *grafos* = *escritura*, es la narración de una vida o parte de ella por el propio sujeto mostrando su nacimiento, sus logros, sus fracasos, sus gustos y demás cosas que ha vivido. En el ámbito de la crítica, se han propuesto muchas definiciones para esta palabra y, en la actualidad, una de ellas, la más canónica dada la aceptación que ha tenido entre los críticos, es la de Philippe Lejeune (1996: 14) quien la define como «un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité». En opinión de Philippe Lejeune, lo que caracteriza una obra autobiográfica es la identidad entre el autor, el narrador y el protagonista de la narración. Sin embargo, en las obras estudiadas no se da esta trilogía. No hay coincidencia entre los nombres de las autoras que figuran en las portadas y los que llevan las narradoras. Por esta razón, el pacto autobiográfico, tal como concibe Philippe Lejeune, no se verifica en este contexto. A pesar de eso, el contrato de lectura se establece de una manera u otra. La autora de *Tres almas para un corazón* subraya que el libro está basado en personajes y hechos reales. Con estas palabras, la autora se compromete a contar la realidad y nos invita a creer en el relato ofrecido. En la medida en que falta el pacto autobiográfico en el sentido que le da Philippe Lejeune, podemos inferir que estos textos no son auténticas autobiografías, sino novelas con contenidos autobiográficos o relatos autobiográficos de ficción.

En *Le Christ selon l'Afrique*, la voz narradora coincide con la de Boréale; de tal manera que la protagonista habla de su existencia y de la de los que la rodean. Nos guía en su viaje haciéndonos conocer su infancia, su adolescencia, su entrada en la vida adulta y sus diferentes experiencias sexuales. En efecto, el *yo* de la obra remite al mismo tiempo a la narradora y al personaje principal de la obra. Así pues, cabe observar con Milagros Ezquerro (1983: 212) que «cette première personne [Boréale] qui ouvre le roman, se déclare à la fois comme instance narratrice et comme personnage narré». Las palabras que abren la novela ya dan cuenta de la instancia narradora del texto:

Je m'appelle Edeme Boréale. Je suis née à Kassalafam au milieu de ces folies douces, de ces putaineries de croyances absurdes. J'ai baigné au mitan de courants idéologiques contradictoires (...). J'étais une incertitude, un syncrétisme diffus, aussi flou que le devenir de l'Afrique (2014: 27).

El hecho de contar la historia en primera persona limita las posibilidades narrativas ya que la narradora conoce su propia historia y la de los demás personajes. Todo lo que sabemos de estos se nos da desde el único punto de vista de Boréale. En este sentido, Milagros Ezquerro (1983: 213) opina que la elección de un narrador en primera persona «implique une limitation considérable des possibilités narratives, dans la mesure où, du même coup, on choisit un 'point de vue' unique, dont on ne pourra plus se départir, celui du personnage auquel s'identifie le narrateur». De hecho, es Boréale la que conoce y cuenta de principio a fin su historia, la de su familia, la de su madre, la de sus contemporáneos, etc. Boréale cuenta lo que vive a partir de su entrada en la vida adulta. Habla en primera persona y narra sus aventuras que empiezan en la casa familiar. Luego, pasa por unas peripecias difíciles cuyo punto de arranque se encuentra en la casa de Sylvie donde es ama. Por último, tiene que aceptar el rol de madre de alquiler que le propone su tía. Desde esta perspectiva, todo lo atribuido a Boréale podrían ser hechos verdaderamente ocurridos –cosa que sólo se podrá comprobar extratextualmente.

*Tres almas para un corazón* es una obra narrada desde cuatro puntos de vista diferentes, es decir, cuatro confesiones protagonizadas cada una por un personaje diferente, cuatro discursos del *yo* sobre sí mismo. De hecho, se observa que cada confesión presenta un narrador homodiegético, según la distinción narrador homodiegético/narrador heterodiegético que hace Gérard Génette (1972: 256). El *yo* de las confesiones es una instancia singular que habla de su propia historia. Se refiere respectivamente a Melba, Zulema, Aysha y Santiago. Cada uno de ellos aparece en su confesión al mismo tiempo como narrador y personaje

narrado. Asistimos a la desaparición del narrador heterodiegético y, por lo tanto, el punto de vista no varía dado que cada personaje enfoca su historia desde su única perspectiva. La periodista aparece como una cámara cinematográfica que sólo reproduce lo que ve. Es un testigo imparcial y solo puede conocer a los seres desde fuera. Los personajes cuentan cada uno su historia en primera persona y podemos inferir que sus confesiones son especies de autobiografías.

Los protagonistas de las confesiones cuentan cada uno sus estados de ánimo, sus emociones, su evolución personal y sus relaciones con los demás personajes. En este sentido, se puede afirmar que esta obra es un conjunto de cuatro autobiografías –de ficción–. En realidad, el identificar cada intervención bajo el título de *confesión* no es una casualidad, sino algo a subrayar sobre todo cuando se sabe que la primera autobiografía moderna lleva se titula *Les confessions*<sup>14</sup>. La autora de *Tres almas para un corazón* tiene la intención de contar la verdad cuando escribe lo siguiente: «Este libro está basado en personajes y hechos reales. Es difícil que, una vez que salga a luz, dado que el contenido se atiende exactamente a lo contado por esas personas, aquellos que los conocen no los identifiquen» (2011: 11). Esta relación intertextual, junto con el uso de la primera persona, permite subrayar el carácter autobiográfico de la tercera producción literaria de Guillermina Mekuy. Asimismo, confiere a la obra un carácter realista. En realidad, en estas novelas podemos observar con Milagros Ezquerro (1983: 214-215) que

S'il est vrai que le pacte autobiographique ne se trouve pas réellement établi, quelque chose demeure de cette obligation de vérité: l'impression, chez le lecteur, que quelque chose de réellement vécu par l'auteur doit se trouver parmi ce que le narrateur-personnage dit de lui-même. Sinon pourquoi parler en première personne ? Pourquoi renoncer aux privilèges du narrateur 'omniscient' ? Pourquoi renoncer aux sortilèges du masque qui, de toutes façons, peut cacher le vrai et le faux ? On ne dit pas JE impunément.

Esto quiere decir que si las autoras dan la palabra a cada uno de sus personajes, es porque quieren que la historia sea auténtica, ya que «le détour par l'autobiographie (...) confère à la fiction un statut de vérité-vécue» (Milagros Ezquerro, 1983: 215).

La perspectiva autobiográfica sería algo normal en las escrituras de mujeres si consideramos estas palabras de una de las más grandes representantes de la literatura

---

<sup>14</sup>Es un libro del escritor francés Jean-Jacques Rousseau publicado póstumamente en 1782. En esta obra, el escritor francés se propone emprender una obra de la que no hay ejemplo y que no tendrá imitadores. Dice que quiere presentarse ante sus semejantes como un hombre en toda la verdad de la naturaleza. Un hombre que conoce sus sentimientos y conoce a los hombres, es decir, una persona real reconocible fuera del texto.

femenina en el mundo hispánico, Isabel Allende (1984: 67) quien afirma lo siguiente: «Toda novela es autobiográfica, sobre todo las que escriben las mujeres». Argumentando en el mismo sentido, Marie-Thérèse Patricia Bissa-Manga (2008: 52) añade: «Ainsi, indépendamment de la race, l'auteur féminin laisse transparaître dans ses textes un ancrage autobiographique où le genre est presque toujours mis en scène». En estas opiniones, las mujeres suelen plasmar sus propias experiencias en sus textos. También suelen compartir sus experiencias con las demás mujeres, razón por la cual las autoras recurren a veces a las técnicas periodísticas.

## 1.2. Escritura periodística: la entrevista

Existe una estrecha relación entre literatura y periodismo<sup>15</sup>. De acuerdo con Moisés Limia Fernández (2004: 28) «las afinidades (más o menos reconocibles y reconocidas) entre el periodismo y la literatura son innumerables y se remontan muy atrás en la historia». Para este crítico, en una suerte de prehistoria del periodismo, se puede considerar a Homero como el primer gran periodista conocido ya que *La Odisea* es una suerte de reportaje periodístico y *La Ilíada* es una composición a través de crónicas. En las literaturas hispánicas, el periodismo se ha utilizado como una técnica de verosimilización en la novela. Varios novelistas se hacen con las técnicas periodísticas: reportaje, crónica, entrevista, etc. A modo de ejemplo, se puede citar a Rodolfo Walsh (1957); Gabriel García Márquez (1981) y Tomás Eloy Martínez (1995).

La literatura guineoecuatorialiana no escapa a esta influencia del periodismo. Guillermina Mekuy recurre a una técnica periodística para presentar los hechos en *Tres almas para un corazón*. Ella pone en escena a una periodista que hace una investigación sobre un hecho cultural (la poligamia). Luego, se entrevista con los miembros de la familia polígama de Santiago para escribir la historia de su matrimonio. La periodista Rita Maldonado Obono es, pues, el narratorio textual de la novela. Es un personaje pasivo cuyo papel consiste esencialmente en recibir los discursos de los demás personajes y como es una mujer, su

---

<sup>15</sup>Félix Rebollo Sánchez (2000: 11) piensa que los orígenes del periodismo se encuentran en el mundo de la literatura. En la Edad Media no eran sino los juglares y trovadores los encargados de transmitir las noticias. Los pliegos sueltos (cuadernillos de dos a cuatro hojas) eran textos literarios, histórico-literarios o periodístico-literarios que fueron pregonados por truhanes y mendigos en ferias y mercados. El **Poema de Mío Cid** es un reportaje, en tono didáctico, con una plausible carga informativa. En España, se sitúa el punto de partida de las relaciones entre la literatura y el periodismo en el año 1737, año de la creación del *Diario de los literatos de España*. Sin embargo, es en el siglo XIX cuando se observa que el principal canal de propagación y difusión de la literatura es la prensa, muy por encima del libro.

presencia da testimonio de la solidaridad femenina. Asimismo, interviene de vez en cuando para explicar algún aspecto confuso de la historia o para reorientar y ordenar los hechos. Luego, en un diálogo realista, reproduce las palabras del personaje con sus interjecciones, redundancias, entonaciones y modismos de lenguaje, con el fin de mejor retratarlo. Se contemplan aspectos vinculados con el entorno más cercano de los personajes: miradas, hábitos, gestos, formas de vestir, comer, comportamiento y modos de interacción.

La entrevista sirve para reforzar el grado realista o el efecto de realidad<sup>16</sup> de la obra. Al dar la palabra a los personajes para que cuenten su propia historia, la autora quiere reproducir fielmente lo sucedido. Según cuenta Guillermina Mekuy oportunamente en la nota previa a *Tres almas para un corazón*, se ha basado en una historia real para escribir su novela. Para ella, será difícil que las personas representadas en el texto no se identifiquen cuando se publique la obra, dado el grado de su referencialidad. Además, hablando con frecuencia de la elaboración de la obra con el fin de disipar las dudas acerca de la veracidad o credibilidad de lo narrado, la autora asegura que después de la compilación de las confesiones, sus personajes han leído la obra antes de que se publicara para cerciorarse de que la periodista ha reproducido exactamente lo que han confesado. Tales precauciones parecen obedecer más a un impulso periodístico que a la escritura de una ficción novelística.

En el mismo orden de ideas, se puede observar que la historia que cuenta Boréale alterna la crónica y el reportaje. Sus propias aventuras son como una sucesión de hechos reales a los que estaba predestinada y que no podía evitar. Cuando habla de los demás personajes, se comporta como un periodista que hace reportaje, es decir, alguien que observa y transmite lo que ve al lector. He aquí un fragmento que justifica lo que decimos:

Une chaleur moite enveloppait les hommes et les bêtes; le soleil brûlait la terre et l'asphalte fondait comme du chocolat jeté sur le feu. Au centre-ville, les riches après avoir prié le Christ rédempteur s'étaient agglutinés dans les maquis-bars climatisés pour y faire des affaires. Les pauvres priaient Dieu et lui demandaient de leur donner la force de rivaliser avec les riches dans les affaires. Aux bords des routes, les vieilles transpiraient ce qui leur restait d'énergie pour avoir aussi leur part (2014: 9).

---

<sup>16</sup> Esta expresión fue acuñada por Roland Barthes (1968). Para él, en un texto literario, el efecto de realidad es todo elemento cuya función consiste en dar al lector la impresión de que describe un hecho real. Pero se debe notar que lo que en una obra literaria puede ser confundido con la realidad es más bien verosímil. André Mah (2006: 147) explica esta expresión diciendo que la propensión de algunos críticos a definir el texto literario a partir de la realidad (la verdad) es cuestionable porque su convención es insuficiente. En efecto, no existe ningún referente extraliterario de la verdad, su existencia es discursiva; lo verosímil es lo que produce discursivamente el efecto de sentido llamado «verdad».

Estas palabras introductoras de *Le Christ selon l'Afrique* evidencian el carácter periodístico de la novela. La elección de este tipo de técnica no es casual. Reforzan el grado de autenticidad de los hechos narrados convirtiendo las obras en «ficciones verdaderas».

### **1.3. *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*: unas ficciones verdaderas**

Según Tomás Eloy Martínez (2000: 11-12), las «ficciones verdaderas» son narraciones en que

hay una mutua complicidad entre autor y lector, un diálogo de iguales, en el que aquél expone todos los sentimientos, modos de ser, rumores y culturas que ha recogido de su comunidad como un espejo con el cual el lector acabará identificándose porque las experiencias a las que alude el texto literario son reconocidas por el lector como propias o como el eco de algo propio. (...) Si las ficciones verdaderas reflejan una conciencia plena de la época de producción, es porque su origen deriva de hechos que definen a esa época.

Siguiendo esta definición, puede decirse que en *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, las narradoras articulan lo verdadero con lo ficticio. No cuentan historias reales, es decir que lo que dicen no es verdad, sino verdadero. Se convierten así en buscadoras de la verdad sobre la situación de la mujer; ya no una verdad con mayúscula, totalizante, lo que equivaldría a totalitaria, sino una verdad que paradójicamente se ilumina desde la ficción, esto es, desde la novela. En los textos, abundan muchas declaraciones que confirman el carácter ficticio de los hechos. Guillermina justifica lo que estamos diciendo de la manera siguiente:

Yo misma he alterado mi nombre y alguna circunstancia de mi vida para aparecer como hilo conductor de la historia. Rita Maldonado conserva, sin embargo, uno de mis apellidos, Obono. Un apellido (...) en el que he querido unir a Guillermina Mekuy con la periodista que realiza la investigación y las entrevistas. Espero que este juego me dé también a mí un cierto valor de personaje, a pesar de que la historia no pertenece a mi vida (2011: 11).

Estas palabras de la mismísima autora dan testimonio del hecho de que el argumento de *Tres almas para un corazón* no es verdadero, es más bien verosímil. Varias veces a lo largo del libro, la autora subraya cómo va construyendo el discurso. La periodista Rita Maldonado, alter ego de Guillermina, da la palabra a los personajes no para que digan lo que desean sino para que cuenten lo que ella decide que cuenten, es decir, su opinión acerca del matrimonio polígamo. De este modo, no son más que los intermediarios que esta escritora utiliza para

exponer su visión del mundo guineoecuadoriano. Beyala por su parte se sirve de muchos elementos tales como la realidad espacial, los apellidos y las actividades de los ciudadanos para dar cuenta del carácter realista de su obra:

Le quartier **Maképé** était protégé des bidonvilles par une patrouille de miliciens privés (...). C'était aussi le quartier des fonctionnaires qui dévalisaient les caisses de l'Etat, celui des commerçants qui fourguaient des marchandises interdites provenant des points cardinaux ignorés par Christophe Colomb (...). C'était enfin le quartier de madame **Foning**, une femme d'affaires à la conscience intranquille, mairesse du Douala 6<sup>e</sup>, qui, en guise de programme électoral, distribuait des sacs de riz et des tonnes de morue séchée pour se faire élire. **Douala** l'admirait parce qu'elle avait réussi à ériger la **corruption** du pays au rang des beaux-arts, c'est vous dire ! (2014 : 32-33).

A partir de estas palabras, se puede saber el contexto en que se produce la obra y, asimismo, identificar la sociedad de que se trata. Con estas referencias, la autora invita la complicidad del lector para acabar lo que ha empezado, pues uno de los objetivos del efecto de realidad consiste en hacer que el lector se vuelva partícipe de los hechos narrados.

Obedeciendo a estas prescripciones, Guillermina Mekuy (2011: 24) asegura que su obra «es el testimonio de los sentimientos y realidades de unas mujeres y un hombre que no pertenecen al pasado, sino al rabioso presente de un país (...): Guinea Ecuatorial». Sea lo que sea, aunque no podamos enunciarlo como ley, cabe afirmar, sin embargo, que en *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, grandes pasajes que parecen mentiras son verdades y grandes pasajes que parecen verdades son mentiras. Es más, las técnicas que las autoras utilizan ofrecen muchas posibilidades al lector que se exige nuevas formas de lectura. Una de estas formas, y la más apropiada, consiste en situarse como sujeto cultural. Ya no se trata de ser un lector pasivo, sino de convertirse en un lector activo que a veces tiene que recomponer la obra o reescribirla. En el caso que nos ocupa en esta monografía, las autoras nos invitan a creer y escribir con ellas la historia de estas mujeres que sufren. Para ello recurren a lo que André Mah (2006: 141), siguiendo a Paul Ricœur, llama «la mimesis», definido como un «proceso en tres fases, que conduce desde la prefiguración de los acontecimientos reales por el autor, a su configuración en el texto por medio de la trama, para llegar a la transfiguración por el lector». Las dos primeras fases de este proceso dependen del autor y la última le corresponde al lector. A veces para atraer más la atención del lector, las autoras se sirven del discurso argumentativo.

## 2. Discurso argumentativo en las obras y su función

El texto argumentativo tiene como misión expresar opiniones o rebatirlas con el fin de persuadir a un receptor. De este modo, la finalidad que busca el autor de una argumentación puede ser probar o demostrar una idea, refutar la contraria o bien persuadir o disuadir al receptor sobre determinados comportamientos, hechos o ideas. Sin embargo, la argumentación no suele darse en estado puro. Suele combinarse con la exposición. Mientras la exposición se limita a mostrar, la argumentación intenta demostrar, convencer o cambiar ideas. Es el caso para Calixthe Beyala quien demuestra en su obra que las creencias religiosas llevadas al paroxismo tienen un impacto negativo sobre la vida de los cameruneses, siendo sus principales víctimas las mujeres. Asimismo, en un texto argumentativo, además de la función apelativa presente en el desarrollo de los argumentos, aparece la función referencial, en la parte en la que se expone la tesis. Hace falta notar que la argumentación se utiliza en una variedad de textos. Pueden ser científicos, filosóficos, ensayísticos, periodísticos, etc. Este último aspecto –el periodístico– es el que nos interesa, pues, como hemos visto anteriormente, *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l’Afrique* llevan algunos rasgos de la escritura periodística. Pierrette Bidjocka (2008: 222) opina que algunos textos «apparemment, sont non-argumentatifs: textes et récits descriptifs. Toutefois, ils peuvent cacher une visée persuasive, recelant une thèse implicite d’autant plus efficace qu’elle n’est pas manifeste». Es lo que se observa en la tercera novela de Guillermina Mekuy. Aunque en ella la autora no expone de manera clara la ideología que defiende, se puede leer en el telón de fondo de la obra una toma de posición respecto de los tipos de unión familiar. De manera no-consciente<sup>17</sup>, la novelista escoge una postura en la que no acepta el matrimonio polígamo. A partir de esta observación, podemos decir, de acuerdo con Terry Eagleton (1995: 126) que

toutes les œuvres littéraires contiennent au moins un sous-texte et l’on peut, en un sens, en parler comme de ‘ l’inconscient ’ de l’œuvre. La perspicacité de l’œuvre est profondément liée à son aveuglement : ce qu’elle ne dit pas et la façon dont elle ne le dit pas peut être aussi important que ce qu’elle exprime ; ce qui a l’air absent, marginal ou ambigu ouvre une piste centrale à ses significations.

Considerando estas palabras, se observa que aunque en las obras que estudiamos las autoras no defienden claramente su postura, existe una estrategia argumentativa.

---

<sup>17</sup> Para explicar el concepto goldmanniano de *no-consciente*, Pierre Bourdieu (1998) supone que los sujetos no retienen toda la significación de sus comportamientos como dato inmediato de la conciencia y sus comportamientos encierran siempre más sentido del que saben y quieren. El concepto tiene el mérito de cubrir a la vez dos posibilidades, es decir, el hecho de que en el seno de la conciencia individual funcione un nivel colectivo que escape a la conciencia clara.

## 2.1. Estrategia argumentativa

Las exigencias de los textos argumentativos obligan al autor a elegir una estrategia argumentativa. Pierrette Bidjocka (2008: 226) escribe, a este respecto, que con vistas a captar la atención de sus destinatarios, el autor de un discurso argumentativo «convoque plusieurs ressources susceptibles de garantir l'atteinte de son objectif. Parmi ces stratégies argumentatives se trouvent l'art de convaincre, l'art de persuader, l'éloge, le blâme, la satire et l'apologue». La estrategia que Mekuy y Beyala utilizan es la sátira. Ellas critican algunas prácticas y creencias que, según ellas, minusvaloran la imagen de la mujer. Ante la propuesta de su tía que quiere hacer de ella una madre de alquiler, Boréale reacciona de la manera siguiente: «Je ne voulais pas être un ventre de location, une matrice en métayage. Je me refusais à entrer dans cette macaquerie et de m'embourber dans ce marigot de négrille» (2014: 15). Los «Caractérisants négatifs» (Henri Mitterand, 1980: 53) con los que califica esta práctica demuestran que no sólo se niega a hacerlo sino que la critica también. En el mismo orden de ideas, Mekuy critica la poligamia en su obra. Muestra que es un sistema de unión familiar que conlleva muchos problemas. La negación de este tipo de familia se da con la protagonista Aysha, quien decide salir de la familia de Santiago para vivir en solitario. Además, para que lo que sostiene tenga mayor efecto, la autora da la palabra a cada una de las mujeres de Santiago para que cuenten sus sufrimientos. Aysha acaba su confesión diciéndole a Rita que «ese matrimonio era un matrimonio polígamo en el que yo no creía, es más, lo veía como un sucedáneo de unión, un parche que acepté sin convicción. Empecé a sentirme triste. Conocí la vida de Melba, también la de Zulema, y no quise ser la tercera edición» (2011: 170). El objetivo de este tipo de declaración es persuadir a la investigadora Rita Maldonado. Así ocurre en todas las confesiones de estas mujeres. Son el testimonio de lo que ha sido sus vidas en la familia de su marido. De este modo, el relato en primera persona y la denuncia de su situación favorecen la confianza.

## 2.2. Confidencia

Según el *Diccionario manual de la lengua española* (2007), la confidencia se define como un «secreto particular o íntimo que se cuenta a otra persona». Es aquella declaración que se obtiene por parte de una persona que revela una situación o un acontecimiento desconocido hasta el momento. Esa declaración, comentario o información se transmite con reserva porque generalmente se trata de alguna cuestión sensible que, de difundirse a gran escala, puede suscitar una enorme tensión porque afecta la privacidad de un individuo. La

confidencia es, pues, el lugar donde un individuo puede manifestar su dolor, sus sufrimientos, sus penas, etc. Cuando M<sup>am</sup> Dorota quiere hacer de Boréale su madre de alquiler, esta última decide contárselo a su ama Madame Sylvie. Y es ella la que la advierte sobre los riesgos de esta práctica diciéndole que es «de l'exploitation pure. Il faut dénoncer de telles pratiques. C'est malsain» (2014: 189). La confidencia aparece aquí como un medio que las mujeres utilizan para compartir experiencias y resolver sus problemas. En el mismo sentido, las confesiones de las esposas de Santiago son como cartas que envían al destinatario Rita Maldonado para contarle lo que ha sido su vida en el hogar compartido. Estas confesiones son argumentativas ya que las mujeres de Santiago se sirven de ellas para invitar a la periodista a sufrir con ellas, compartir sus penas y denunciar su situación. Y consiguen su objetivo como lo prueban las palabras finales de Rita:

¿Quiénes son Melba, Zulema, Aysha y Santiago Nvé Nguema? ¿Quién soy yo misma? Seguramente, ahora, ya somos otros (...). He llegado a amar a mis personajes, a las personas que están detrás. Y me he dado cuenta de que yo soy, quizá, la única que tiene una visión cercana de la realidad de ellos mismos. Qué curioso haberme hecho amiga y confidente de todos ellos (2011: 285).

Además, se puede leer en ellas la denuncia de la poligamia por parte de las figuras femeninas que las protagonizan. Al mismo tiempo que autentifican la historia narrada, las confesiones de las esposas de Santiago tienen una función terapéutica. Para escribir esta obra, Guillermina Mekuy recurre a un modo de investigación algo particular: el psicoanálisis. Sus protagonistas son como enfermos que sólo deben curarse con el único remedio que consiste en contar su vida a una terapeuta que, en este caso, es la periodista Rita Maldonado. Antes de que empiece su confidencia, esta última le dice a Melba: «Yo voy a dejar que hables, que me cuentes lo que desees a tu modo (...), lo vas a hacer con la máxima honestidad» (2011: 29). Ésta es la receta que Rita da a la primera esposa de Santiago, que empieza su intervención de la manera siguiente: «Seguramente hablar me hará bien, pues será verdaderamente una confesión de cosas que he guardado durante mucho tiempo, que me han hecho daño» (2011: 30). Acostumbradas a no exteriorizar sus sufrimientos y refugiándose detrás del miedo y la resignación, las esposas de Santiago reciben la receta de *hablar*; lo que las hace recorrer con la periodista las diferentes etapas de su pasado.

El objetivo que buscan es liberarse del miedo y de todos los demás obstáculos psicológicos que les impiden afirmarse en cuanto mujeres capaces de amar y ser amadas. Así pues, exploran cada una su universo interior y, a partir de este momento, ven las cosas y los acontecimientos desde esta nueva perspectiva. Por ejemplo, al final de su confesión, Zulema

asegura que abrir sus sentimientos a otra mujer le ha ayudado: «A mí me ha servido de mucho. También para mí ha sido importante sacar todo lo que llevaba dentro, revisar mi vida y, de paso, darme cuenta, al pensar y al hablar, de quien soy» (2011: 149). La confianza les permite a estas mujeres librarse y redescubrirse. Para la narradora, la palabra que libera no se puede dar más que en un ambiente de cariño y amor. Así, la periodista Rita Maldonado ayuda a las protagonistas a recobrar fuerzas para vivir. De este modo, el acto de habla impuesto por ella aparece como una prueba de verdad, en la medida en que denuncia todos los abusos e injusticias sufridos por las protagonistas con vistas a cambiar su destino. De ahí la función del discurso argumentativo.

### **2.3. Función del discurso argumentativo**

A este nivel del análisis, cabe afirmar con Pierrette Bidjocka (2008: 231), que «les moyens de l'argumentation analysés plus haut, en plus de leurs valeurs grammaticales et sémantiques, visent à produire un effet sur le lecteur, elles ont une visée pragmatique». Los libros critican algunos aspectos de sus culturas y algunas prácticas sociales e, implícitamente, invitan al lector a adherirse a su postura. A partir de estas consideraciones, se puede considerar *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* como pretextos que Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala utilizan para intentar cambiar algunos aspectos culturales de sus entornos, puesto que rompen con las normas de dichos espacios geográficos en los que falta el verdadero amor. Aunque el amor está presente en estos textos en todas sus connotaciones, aparece muy a menudo no como un sentimiento acabado, sino como una búsqueda permanente, esto es, un afán inacabado de una felicidad nunca realizada. Las obras ponen en escena a muchas mujeres procedentes de distintas capas sociales. Todas están animadas por el deseo de amar y ser amadas. Pero no lo consiguen porque el hombre las engaña casi sin cesar. Es el caso para Sylvie quien ama a un tal Yves, pero éste «n'avait jamais cessé de la tromper» (2014: 53). Se ve que la mujer quiere vivir el idilio con el hombre a quien ama. Sin embargo, a pesar de este deseo, está condicionada por su universo cultural de origen y las realidades de su sociedad. La argumentación sirve, pues, para denunciar la sociedad tradicional y su falocentrismo. Las narradoras condenan los abusos de que son víctimas las mujeres y las invitan de manera implícita a romper su mutismo y tomar las riendas de su destino. Además, invitan a la mujer a implicarse en todos los dominios de la vida.

En su matrimonio polígamo, las esposas de Santiago se quejan por no ser suficientemente amadas por su marido. Dada esta circunstancia, Aysha sigue los consejos de su madre. Por eso se divorcia, pero manteniendo, a pesar de todo, una relación amorosa con Santiago; ya no tanto como esposa, sino esta vez como amante. Estas obras son, asimismo, una celebración de las mujeres virtuosas. Notamos que con su fuerza, su tenacidad y su abnegación, algunas mujeres tales como Zulema procuran cuidar de sus hijos y de sus hermanos. Su valoración es elocuente. Se presenta como una verdadera luchadora, esto es, el emblema del éxito social de las mujeres: «Si quieres te la resumo en una palabra: soy una superviviente, una verdadera superviviente» (2011: 136). A pesar de ser muy luchadora, ante el hombre tiene la misma suerte que las demás mujeres. Con todo, ya se trate del caso de Boréale, Melba, Zulema o Aysha, entendemos que en las búsquedas femeninas, el amor no es más que un mito hacia el que todas corren sin alcanzarlo nunca porque el hombre quiere que sea así. Los textos que analizamos son, pues, un grito de dolor que la mujer dirige a la sociedad. Y para que tenga efecto se sirve de un discurso algo particular: es el hablar-mujer.

### **3. Hablar-mujer**

El concepto de *hablar-mujer* aparece por primera vez en Béatrice Didier (1981). En la solapa que presenta este libro, se escribe que la escritura femenina existe. Por grandes que hayan sido las destrucciones, por poderosas que hayan sido las inhibiciones, las mujeres han sabido triunfar sobre todo ello. Aunque no se puede hablar de géneros literarios específicamente femeninos, se constata que, a menudo, las mujeres operan una elección entre los géneros posibles en una época dada y han sabido adaptar y transformar el molde a la medida de su necesidad de escribir y de su deseo. Desde que las mujeres escriben sin trabas algo ha cambiado. La propia concepción de la escritura y de la literatura no es la misma. Hemos visto con anterioridad que autobiografía y otros términos son empleados a menudo para caracterizar cierta escritura de mujeres en la cual la memoria tiene un papel importante y configura el discurso. Como piensa Béatrice Didier, la narración en primera persona en textos de mujeres en los que la protagonista no es solo mujer sino también escritora, revela su emancipación en dos niveles: al autoanálisis se une el problema de la expresión y la escritura se vuelve una meditación sobre la propia identidad. A través del discurso autobiográfico, la mujer trata de establecerse como sujeto y escribirse de forma distinta a la que lo han hecho los hombres. Ya no se trata de una escritura desde el exterior, sino desde el interior, esto es, una escritura en la que el cuerpo femenino va a jugar un rol central. Es un cuerpo sentido, vivido

—y no visto desde una mirada externa— que reconquista su unidad mediante un modo de expresión cuya primera característica es la ruptura.

### 3.1. Ruptura como modo de expresión

En las obras objeto de nuestra investigación, no hay una escritura de la conformidad, sino una escritura de la desconstrucción y la transgresión de los límites. A nivel de la forma, se observa por ejemplo que *Tres almas para un corazón* es lo que se puede llamar novela-interview. Es una obra que rompe con las normas de la novela tradicional. Además, en las obras hay una ruptura con ciertas normas de la sociedad. Boréale se niega a ser una madre de alquiler para su tía. Esta actitud es una transgresión y una subversión ya que en la obra se justifica esta práctica diciendo que es una tradición ancestral. Es más, en un ambiente en que todo el mundo cree en Dios, ella decide no creer en nadie ni en nada. Dice a este respecto: «Je ne voulais pas vivre pendue à ces croyances que je ne comprenais qu'à moitié, même si j'étais persuadée qu'un univers invisible existait» (2014: 201). Asimismo, al rechazar la poligamia, Aysha se presenta como una mujer rebelde, una mujer que actúa fuera de todas las convenciones sociales. Es lo que piensa Santiago cuando dice que su tercera esposa «no quería ser una mujer tradicional, cautiva de una familia, madre de hijos sin más función que esa. No quería dejar sus proyectos profesionales, sino aprender, trabajar en mil cosas; quería triunfar profesionalmente (...), su mayor ilusión era destacar por sí misma» (2011: 242). Es, pues, una mujer libre y ambiciosa que sigue los consejos de Mariama Bâ (1981: 6-7): «C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et de ne point subir. Nous devons user comme les hommes cette arme, pacifique certes, mais sûre, qu'est l'écriture». La liberación de la mujer denota una escritura esencialmente orientada hacia la búsqueda de sí misma, la desconstrucción de las normas de su entorno sociocultural y la búsqueda de nuevos valores. En esta perspectiva, Béatrice Didier (1981: 17) piensa que «L'écriture féminine est une triple transgression. Prendre la plume pour la femme c'est non seulement transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et à la société phallogratique». Esto quiere decir que la literatura femenina es el lugar donde se manifiesta la violencia simbólica. Es por lo menos lo que piensa Richard Laurent Omgba (2008: 9): cuando explica:

L'écriture féminine, si on ose le dire, se constitue et se revendique comme un blasphème, une transgression volontaire des interdits, qu'ils soient linguistiques, esthétiques ou moraux. Elle est une écriture de la transgression, une écriture des marges, c'est-à-dire qu'elle met en scène des marginaux et des laissés-pour-compte

et qu'elle procède à une castration du mâle. Ce faisant, elle entend déconstruire le 'théo-logo-phallo-centrisme' sur lequel s'est bâtie la littérature masculine; littérature au sein de laquelle, la femme, objet du discours, apparaît comme la figure du mal, celle par qui vient le malheur.

A partir de estas palabras y teniendo en cuenta el contenido de las obras que ponemos en perspectiva, puede decirse que la escritura de Mekuy y Beyala rompe con las normas de la sociedad tradicional con vistas a reivindicar un nuevo orden que previlejaría la intuición personal y el lenguaje de la verdad. Para la mujer, se trata de la verdad sobre sí misma y sobre el mundo. En este sentido, la ruptura parece ser el fundamento de esta escritura que ya es ella misma una transgresión de las normas y una violación del derecho a la palabra. Se nota que lejos del cliché de sexo débil atribuido a la mujer en la sociedad tradicional –a partir de consideraciones biológicas y naturales que dan poder al hombre–, algunas protagonistas de Mekuy y Beyala tales como Boréale y Aysha están determinadas. Sus discursos y sus acciones traducen la búsqueda de un camino propio.

### **3.2. Escritura de la búsqueda de una identidad propia y la del cuerpo**

Se puede estudiar el programa narrativo de *Tres almas para un corazón* para llegar a su sentido profundo que es el de la búsqueda del amor y de la libertad por sus personajes femeninos principales. En efecto, la escritura de esta obra es una construcción que se presenta como un conjunto de estructuras secundarias que a su vez, constituyen una estructura fundamental. Las confesiones de las protagonistas están escritas en primera persona, lo que hace que todo su interés se halle en el acto de habla de las mujeres. La abundancia del habla explica la estructura externa de cada confesión que se presenta como un capítulo cortado en varios párrafos. Pongamos el ejemplo de la confesión de Melba para explicarlo.

Los párrafos de la confesión de Melba alternan el pasado y el presente; entre el recuerdo de una felicidad que ya no existe y la realidad de la reclusión en un rincón de la casa de su marido. Este tipo de estructura crea a lo largo de su intervención un ritmo binario entre ayer y hoy, entre la felicidad y el sufrimiento. El relato de Melba presenta una memoria en lucha que intenta recobrar su funcionamiento normal ya que ha sido debilitada por las exigencias de su entorno sociocultural. Esto se da también en las demás confesiones. Así pues, podemos decir que *Tres almas para un corazón* es una novela cuya narración recurre a la memoria, y más precisamente al recuerdo. A partir de estas observaciones, se nota que el relato da lugar a dos niveles narrativos diferentes, según la distinción que hace Gérard Génette

(1972: 256). El primer nivel es extradiegético. En éste, la periodista juega el papel de un médico que examina su paciente desde fuera y le prescribe la receta de hablar para liberarse, esto es, para recobrar la salud. El discurso de la periodista es el que abre y orienta la confesión. A este nivel, los acontecimientos se narran desde una focalización interna, ya que Melba, todavía centrada en sí misma, es prisionera de sus miedos y de sus complejos. Ella ama a Santiago y quiere que este sentimiento sea compartido. Pero sufre pasivamente los abusos que vienen del mismo Santiago y de su familia, de ahí sus frustraciones: «Tuve que soportar situaciones dolorosas para cualquier mujer» (2011: 27). De este modo, su confesión es una ocasión que aprovecha para establecer un contacto seguro con el narratario textual que es Rita. Esto conduce al segundo nivel narrativo.

En el segundo nivel, la instancia narrativa de la confesión de Melba es metadieético. La narradora permite al lector percibir una focalización externa en la medida en que liberada de sus frustraciones y con la ayuda de la periodista, decide hablar; ya no sólo de sí misma, sino también de los demás personajes femeninos y de casi todas las mujeres del mundo que se encuentran en la misma situación que ella. Esto muestra la madurez psicológica de Melba que decide salir de sus silencios para confiar sus secretos a otra mujer y, asimismo, denunciar la situación en que vive. Para reafirmar esta madurez y esta determinación, Melba dice a Rita cuando quiere consolarla que deje que las lágrimas corran: «Quiero llorar por fuera todo lo que lloré por dentro durante años, Rita, que nadie impida que mi cuerpo se abra al océano de una existencia cruel e injusta que concede al hombre el poder de decidir sobre el amor, sobre la vida, sobre el lugar que nosotras ocupamos» (2011: 55). Determinada a curarse para su liberación, Melba focaliza principalmente su mirada sobre el hombre (representado aquí por Santiago) para denunciar su crimen. En efecto, la primera esposa de Santiago vence todas sus frustraciones y declara a Rita: «A pesar de mi entrega a Santiago Nvé Nguema sentí que me traicionaba (...). Santiago no siempre estuvo a la altura de las circunstancias» (2011: 27). Sin embargo, ha vivido con el mismo hombre el mejor sueño de su vida, el de un amor fuerte y que en los inicios, parecía inalterable.

El amor de Melba, así como el de Zulema y Aysha, cambia de sentido según nos situamos en cada uno de los dos niveles del relato. En el primer nivel, este amor es una pasión ciega que sufre los caprichos del ser amado hasta llevar a la sumisión. En el segundo nivel, el mismo amor se vuelve lúcido, pensado, sensato y capaz de denunciar los abusos cometidos por el hombre e incluso liberarse de éste como hace Aysha. Aunque los dos niveles alternan

en la obra, se nota que el segundo es el que se manifiesta mejor. Permite ver que las esposas de Santiago no han vivido con éste el amor que esperaban tal y como lo entendían. En este sentido, su búsqueda del amor es un fracaso. Los personajes femeninos de Guillermina Mekuy corren hacia una búsqueda existencial en la medida en que se caracteriza por el deseo del cariño y del amor masculino que las transforma en prisioneras del hombre. De hecho, ya no viven más que para el hombre con el que deben realizarse. El fracaso de esta búsqueda crea una situación urgente en la que la mujer va hacia otros medios que le permitan afirmarse y definirse lejos del poder masculino. Uno de estos medios consiste en poner en evidencia sus atributos corporales.

La escritura del cuerpo aparece como una manera de autoafirmarse. El cuerpo se vuelve un arma poderosa con el que la mujer puede destruir al hombre. Boréale describe a M'am Dorota como «un beau morceau, véritable feu d'artifice pour les yeux. Seins généreux, énormes hanches, lèvres pulpeuses qui recouvraient des dents très blanches» (2014: 11). Escribir y describir el cuerpo y, sobre todo, el sexo sin ningún pudor es una manera de herir la sensibilidad del hombre. Este tipo de escritura es una de las principales características de la literatura feminista. Ser mujer significa utilizar libremente su cuerpo y ofrecerlo a quien le dé la gana. Es también exhibir este cuerpo ocultado durante muchos siglos por los estereotipos establecidos por el hombre. Es una escritura desde dentro: una narración que describe el cuerpo de la mujer sin tener en cuenta la opinión del hombre. Es casi una provocación. La descripción del cuerpo, casi en su totalidad, subraya la sensualidad. Además, al describir los momentos de entrega de sus protagonistas, las narradoras giran en torno a las mismas palabras como para remover el cuchillo en la herida. Los primeros encuentros entre Santiago y Aysha eran esencialmente citas amorosas. Aysha lo describe de la manera siguiente: «Sí, acabó el rodaje, me llamó, me vino a buscar, y terminé primero en un hotel de lujo cenando y luego haciendo el amor con él, más tarde trabajando y haciendo el amor con él, y, finalmente, siendo su esposa y haciendo el amor con él» (2011: 165). Con este tipo de discurso, la escritura femenina aparece como una afrenta puesto que aquí, el cuerpo de la mujer, «soumis au vouloir et au plaisir de l'autre se vit, se dit et s'étale dans une licence provocatrice qui n'a d'égal que sa liberté dans ce 'no man's land' qui est l'écriture» (Marie-Thérèse Patricia Bissa-Manga, 2008: 52). Si nos referimos a los planteamientos de Simone de Beauvoir (1949) y de Béatrice Didier (1981), podemos inferir que esta insistencia en la descripción del cuerpo hace de las obras que analizamos obras feministas. En efecto, una de las características principales

de la literatura feminista es la escritura del cuerpo. Hélène Cixous (1975: 58) declara al respecto:

En s'écrivant, la femme fera recours à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans sa place, le malade ou le mort, et qui souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. À censurer le corps, on censure du même coup le souffle, la parole. Écris-toi ; il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient.

La mujer se vale de su cuerpo para explorar nuevos espacios y para conseguir lo que necesita. Después de engañar al marido de su tía y tener un hijo con otro hombre, Boréale sostiene ante el tribunal que «je m'étais juste débrouillé avec la vie qui était devenue si compliquée, même pour les chiens errants. C'était simplement une petite débrouillardise qui avait mal tourné» (2014: 257). La aparición en las obras de mujeres que se las arreglas como pueden confiere a estas novelas un carácter feminista.

### **3.3. *Tres almas para un corazón y Le Christ selon l'Afrique*: narrativas feministas**

El feminismo es una «doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres. Es un movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres» (RAE, 2001: 1047). Amelia Valcárcel (2001: 3) define el feminismo como

aquella tradición política de la modernidad, igualitaria y democrática, que mantiene que ningún individuo de la especie humana debe de ser excluido de cualquier bien y de ningún derecho a causa de su sexo. Feminismo es pensar normativamente como si el sexo no existiera (...). El feminismo se opone al uso del sexo como medida, se opone a los abusos en función del sexo: no es un machismo al revés, pero es absolutamente contrario al machismo.

Puede decirse, en consonancia con estas definiciones, que el feminismo es un conjunto de ideas políticas, filosóficas, antropológicas, sociales y literarias que intentan definir, establecer y promover los derechos de la mujer en la sociedad civil y en la esfera privada. Estas ideas son defendidas por organizaciones cuyos objetivos consisten en acabar con las desigualdades sociales, políticas, jurídicas, económicas y culturales de que sufren las mujeres. En el ámbito de la literatura, se puede decir que una obra feminista es todo texto, tanto de la crítica como de la ficción, cuya meta es cuestionar la situación de la mujer. La literatura feminista es, según Suzana Reisz (1990: 202), toda literatura en la que «se propone

subvertir la lógica patriarcal desde el interés específico de las mujeres». Tomadas estas precauciones, podemos ya resaltar el carácter feminista de *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*.

En las obras objeto de nuestra investigación, el tema que estructura fundamentalmente sus contenidos es la situación de la mujer. Los textos presentan un mundo en el que el papel de la mujer está subordinado al del hombre. El escenario social que ha originado la producción de estos discursos es África central. Específicamente en el caso de *Tres almas para un corazón*, se trata del mundo cultural fang plasmado mediante esta práctica cultural que es la poligamia. Es una estructura familiar en la que la mujer aparece subordinada al poder de su marido. Guillermina Mekuy critica y no acepta esta situación poniendo en su obra a unas mujeres muy luchadoras. Si bien el corazón de la novela es el de un hombre, quienes cuentan la historia de su matrimonio son sus esposas Melba, Zulema y Aysha. A diferencia de las dos primeras mujeres, Aysha es la que mejor defiende sus derechos. Después de cinco años de convivencia con su marido polígamo, decide divorciarse y emprender su propio camino. En este sentido, se presenta como una mujer feminista definida por Alice Duer Miller (1915) como toda mujer que se preocupa de pensar en sus propios asuntos, porque los hombres creen que no debería hacerlo. Aysha se define como una mujer «inconformista vocacional ávida de descubrimientos y conocimientos» (2011: 188). Cuando se marcha del hogar familiar, emprende un viaje hacia los Estados Unidos, muy lejos del mando de su marido. Desde ahí, resume su situación de la manera siguiente:

Tengo veintinueve años, creo que soy deseable y atractiva y una mujer inteligente (...). Vivo en un apartamento grande y céntrico en la ciudad más fascinante del mundo, muy diferente de aquella gran villa en Malabo que Santiago construyó para mí, para nosotros. Pero aquello era la mansión de una esposa, y éste es el rincón de mi plataforma de libertad y futuro (2011: 189).

De la misma manera como Virginia Woolf (1967) reivindica *Una habitación propia*, la tercera esposa de Santiago se separa de su esposo para vivir en su propia casa, su espacio propio donde vive en libertad. Esta idea de libertad se da aún con mayor énfasis ya que la ciudad que elige para establecerse y construir su futuro es Nueva York, ciudad estadounidense que simboliza la libertad puesto que en ella se encuentra la estatua de la libertad. Además, *Tres almas para un corazón* se publica en el año 2011 cuando Aysha dice que tiene veintinueve años, es decir, exactamente la misma edad que la autora del libro. Asimismo, las dos mujeres tienen casi la misma trayectoria profesional: nacidas en Guinea Ecuatorial, han

viajado para estudiar en Europa y luego, han vuelto a su país natal para trabajar. A partir de estas observaciones, podemos inferir que Aysha es el personaje en el que se resumen las ideas feministas de Guillermina Mekuy. Al divorciarse, Aysha rehúsa así el matrimonio polígamo. Curiosamente, la autora afirma que ella misma no puede aceptar este tipo de unión. Asegura lo siguiente: «Personalmente, Guillermina Mekuy no comparte ni acepta la idea de un matrimonio polígamo».<sup>18</sup>

Boréale es otra mujer que emprende una lucha por su propia liberación total. Hay en sus actuaciones un deseo de autoafirmarse. Cuando se niega a concebir para M'am Dorota, dice lo siguiente: «j'étais libre de disposer de mon corps, d'entrer dans un bar, de commander un scotch, de le boire cul sec et de reposer le verre avec fracas sur le comptoir» (2014: 74). Este tipo de discurso es muy llamativo, pues, demuestra la firmeza en las declaraciones de una mujer que todo el mundo pretende dominar. Se puede pensar que quiere llamar la atención de las demás mujeres que se encuentran en la dominación. En efecto, por todo el planeta, muchas mujeres sufren bajo la dominación masculina. Son las que Calixthe Beyala (1998: 172) llama «Les associées dans le malheur (...), cette foule de femmes misérables, vaincues par la vie, épuisées, écrasées, s'accrochant à un mari comme on s'arrime à une bouée de sauvetage pour ne pas mourir». Siendo el feminismo un movimiento universal, Rita Maldonado Obono asegura que está segura de que al final se va a sentir satisfecha de contribuir a que un tema particular termine formando parte de una reflexión general sobre una cuestión que va más allá de una forma de relación en una familia conocida de Guinea. Según ella, estas confesiones van a crear un debate importante, no sólo en Guinea Ecuatorial y África, sino también en otras partes del mundo. Es más, estas mujeres afirman su feminidad; una feminidad que es un arma para reivindicar su emancipación dentro del sistema patriarcal. Rita dice, al respecto: «Soy mujer y periodista. O periodista y mujer (...). Dije al empezar que soy una mujer, y no es una obviedad, sino algo a subrayar». (2011: 21-22). A partir de estas palabras, la feminidad en sí misma es un elemento importante en la reivindicación de sus derechos. Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala se esconden detrás de sus personajes femeninos para dar a conocer su visión del mundo africano con sus prácticas sociales. Unas prácticas que, según ella, no favorecen la emancipación de la mujer, de ahí la urgencia de una nueva identidad femenina.

---

<sup>18</sup>Véase la entrevista que dio durante el discurso de presentación de *Tres almas para un corazón* en anexo al final de esta monografía.

### **CAPÍTULO 3: TRES ALMAS PARA UN CORAZÓN Y LE CHRIST SELON L'AFRIQUE O LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA IDENTIDAD FEMENINA**

Hemos visto en el primer capítulo que las representaciones que se hace de la mujer no son siempre buenas. Muy a menudo, son el fruto de estereotipos elaborados en la sociedad patriarcal y que la cosifican. Sin embargo, la mujer intenta cuestionar poco a poco estos clichés. Se rebela contra el sistema patriarcal a partir de muchos medios. Uno de estos caminos es la literatura. Como muchas obras feministas de la literatura africana, las que analizamos proponen medios para la liberación de la mujer. A partir de la lectura que se hace de las obras de Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala aquí analizadas, puede sostenerse que estas últimas forman parte del grupo de novelistas que han entendido que la mujer africana tiene que luchar y, sobre todo, actuar para mejorar su futuro. Sus protagonistas viven en condiciones no deseables. No obstante, emprenden acciones con vistas a trazar su propio camino hacia la dicha. De este modo, hay en las obras personajes femeninos que podemos considerar como los sujetos de la construcción de la nueva identidad femenina. Para el análisis de las vías de construcción de dicha identidad, utilizamos principalmente los presupuestos teóricos de la ginocrítica. Es una crítica feminista acuñada por Elaine Showalter (1979). Se define como

una metodología centrada en la cultura textual de la mujer cuyos objetos de estudio eran la historia, los estilos, los temas, la psicodinámica de la creatividad femenina, la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres y la evolución así como las leyes de la tradición literaria femenina (Showalter, 1999: 82).

Esto significa, en palabras de Sánchez Dueñas (Aïcha Nana, 2015: 9), que «la ginocrítica es una crítica literaria que se centra en la función de la mujer como creadora, como sujeto, como razón que se vale de la pluma, de sus capacidades intelectuales o de la lectura como vehículo de expresión de sus inquietudes culturales». En esta parte, nos vamos a interesar primero por los sujetos de la construcción de la nueva identidad femenina

#### **1. Sujetos de la construcción de la nueva identidad femenina**

La presentación de los personajes femeninos subversivos que se propone a este nivel se fundamenta esencialmente en los discursos de los mismos. Se trata de llevar a cabo un estudio sobre las mujeres a través de lo que dicen de sí mismas y lo que los demás personajes piensan de ellas puesto que sus acciones no se dan sino mediante sus discursos. Partimos de los planteamientos de René Welleck y Austin Warren (1971: 208) quienes piensan que «un

personnage de roman naît seulement des unités de sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui et sur lui». Esto permite clarificar las diferentes consideraciones sobre su estatuto, sus funciones (acciones) y sus representaciones sociales. En efecto, uno de los aspectos en los que se refleja no sólo la diferencia sexual entre mujeres y hombres, sino también la desigualdad cultural entre unas y otros, es el lenguaje. Somos lo que decimos y hacemos al hablar. De la misma manera, somos lo que los demás nos dicen y nos hacen al hablar. Por eso, como señala Deborah Tannen (1999: 23), «Las palabras importan. Aunque creemos que estamos utilizando el lenguaje, es el lenguaje que nos utiliza. De forma invisible, moldea nuestra forma de pensar sobre las demás personas, sus acciones y el mundo en general». De este modo, los actos de habla, esto es, lo que se dice y se hace al decir y al nombrar el mundo con palabras son actos nada inocentes. La manera cómo se utiliza el lenguaje afecta no sólo el intercambio comunicativo entre las personas, sino también el modo en que se designa la realidad y, en consecuencia, condiciona la aproximación al conocimiento del mundo. Por esta razón, pensamos que para entender la visión del mundo encarnada por los personajes femeninos de *Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique*, es necesario presentarlos a través de sus discursos.

### **1.1. Aysha**

La tercera confesión de *Tres almas para un corazón* está a cargo de Aysha Abuy Bengono. Desde el discurso de presentación de los personajes de Rita, se sabe que Aysha nació en la ciudad de Bata. El nombre de su madre es Concepción Bengono Mba y el de su padre Alo Abuy Miko. Con la ayuda de su madre, se traslada a París a los once años para estudiar. Después de los estudios secundarios, cursa estudios de periodismo en la universidad y aprovecha esta formación para ir construyendo su propia personalidad. Es, desde luego, una mujer que se resume con la palabra *libertad*. Rita dice que «Aysha es una mujer de fuerte personalidad y carácter, inteligente y con ambición, que sabe tomar decisiones sin que las circunstancias le venzan fácilmente (...); una mujer autónoma, con objetivos claros y deseos de reconocimiento personal» (2011: 19). Desde esta perspectiva, se puede observar que Aysha se define como una mujer independiente que busca un camino propio. Buena muestra de ello es el hecho de que ha podido abandonar el hogar familiar para instalarse en su propia casa, lejos de la de su marido. Las palabras de Rita arriba citadas enseñan mucho sobre Aysha. Son muy importantes en la presentación de esta mujer, pero no lo suficientemente

como para caracterizarla enteramente. Por eso nos proponemos ver cómo ella misma se define a partir de su propio discurso.

Del mismo modo como los demás personajes de *Tres almas para un corazón*, Aysha introduce su confesión por su identificación: «Me llamo Aysha Abuy Bengono y en la actualidad tengo veintinueve años. Me casé con Nvé con apenas veintitrés, una carrera recién terminada y toda la vida por delante» (2011: 155). Nada más empezar su confesión, Aysha subraya su juventud y su formación profesional. Como se verá más después, este énfasis no es casual ya que su juventud y su preparación intelectual son los ingredientes básicos de su deseo de libertad. Siendo hija única, viajó a Europa gracias a los esfuerzos de su madre y de su tía Luisa, y consiguió vivir como cualquier joven europea. El hecho de asimilarse con los jóvenes europeos es lo que hace que tenga una visión de la libertad diferente de la de las demás jóvenes africanas. Aunque es la última mujer y la más joven en entrar a formar parte de un matrimonio polígamo, no se queda mucho tiempo en este tipo de estructura familiar y es la primera en marcharse argumentando que «era la última hermosa pieza de su complicada poligamia [la de Santiago], pero no lo quise ver así» (2011: 163).

Además de ser una mujer con una muy buena formación intelectual, es también muy guapa. Cabe subrayar de paso que casi todas las mujeres de las obras comparten esta característica. En el caso de la tercera esposa de Santiago, su belleza es un arma puesto que respetando esta cualidad, su marido le permite e incluso la ayuda a marcharse de la casa familiar. Desde entonces, se autodefine como una paloma mensajera. Sus palabras son significativas a este respecto: «Nvé siempre supo quién era yo. Un ave aparentemente delicada, pero capaz de surcar cualquier cielo. Él me propuso uno. Lo sobrevolé. Fui feliz. Y él mismo me empujó a sobrevolar nuevos horizontes. Porque sabía que los pájaros libres no pueden quedarse en tierra» (2011: 218). Esta reflexión de Aysha da una idea casi completa de quien es realmente. Además, su discurso se caracteriza por la rebelión y la subversión. Cuando toma la palabra para hablar de ella y de sus dos rivales, utiliza un léxico que no es adecuado para una mujer fang. Resume su razonamiento de la manera siguiente:

¿Quién soy yo? Soy unas cosas a la vez y no soy otras. Si pudiera hablar de mí como persona diría que soy una mujer apasionada, sexual, pero que puedo llegar a ser fría y, en ocasiones, calculadora. El adjetivo que mejor puedo dar para definir mi verdadera naturaleza es que soy una mujer ambiciosa, pero con cabeza. Y cautelosa, capaz de ver no solo el presente, sino el futuro, y tomar decisiones fuera de mis emociones (2011: 209).

La ambición trasforma a Aysha en una mujer materialista, pues, aprovecha la buena situación financiera de su marido para preparar su destierro y marcharse luego a Nueva York. Con su actitud y su fuerza de carácter se convierte en un ejemplo para Melba y Zulema.

Para Melba, Aysha es una solución para sus problemas porque su llegada cambia algo en su vida. Piensa que Aysha Abuy Bengono es una bendición puesto que su juventud, su fuerza, su belleza y su inteligencia la hacen ser una rival con la que ni Zulema, ni ella puede competir. Una mujer así no es de las que comparten. En su reflexión, Melba valora positivamente a la tercera esposa de su marido. Sin egoísmo, asegura que la primera impresión que daba Aysha era la de ser «una mujer fuerte, decidida, una de esas mujeres que lo querían todo, y, además lo podían conseguir. Una mujer acostumbrada a que el mundo se rindiera ante ella (...); para no convertirse en una segunda Zulema, en un número más en una familia polígama, no quiso tener hijos» (2011: 95).

En estas palabras, Melba hace referencia a Zulema, la única que tiene hijos. Aysha difiere de esta última porque se niega a ser una madre como ella. En efecto, Aysha es, según Zulema, una de esas «mujeres para las que el matrimonio no es el objetivo marcado, sino sus proyectos personales y profesionales» (2011: 139). Con estas palabras, Zulema no parece alejarse de los demás ya que reconoce las aptitudes profesionales y la fuerza de carácter de Aysha. Sin embargo, son rivales en la familia polígama de Santiago. Es lógico en la medida en que no aceptan ninguna de las tres el lugar de la otra, no entienden el concepto de la familia de Nvé y se consideran rivales, más que miembros de la misma. A pesar de este conflicto, Zulema reconoce la belleza, la valentía y la cultura de Aysha. Opina que «Aysha es muy atractiva. Y muy inteligente y culta, la más culta de las tres. Por eso no se ha conformado con ser una tercera esposa. Por eso, al estar libre de la maternidad y ser joven, ha tomado una decisión valiente y ha elegido la libertad» (2011: 132). Su deseo de la libertad hace que Aysha aparezca como todo un ejemplo a seguir puesto que incluso Zulema enuncia la posibilidad de poder seguirla algún día: «Cuando mis hijos crezcan y si la relación con Nvé sigue siendo tan esporádica como lo es ahora, es posible que me vaya, que viva sola (...). Si Aysha se marchó, no veo la razón por la que, sin violencia y sin rencor, yo no siga un camino parecido» (2011: 133).

La mujer educada aparece, pues, como una luz para las demás. Aysha es la que permite a Melba y a Zulema ver la realidad en que se encuentran. Les permite reflexionar sobre el futuro de su relación con Santiago Nvé. Este último define el tipo de relación que

mantiene con cada una de sus esposas diciendo al mismo tiempo lo que piensa de ellas. La opinión que tiene de ellas se fundamenta bajo «Des caractérisants positifs» (Henri Mitterand, 1980: 53). Aunque reconozca que su tercera mujer es materialista, subraya que es «Guapa, joven, culta, exótica y diferente, pues era africana pero había vivido y estudiado en Europa, Aysha era la mujer más deseable del mundo, y no solo por su juventud y su atractivo físico» (2011: 240). Dada su larga estancia en Europa, Aysha es considerada como europea entre las africanas y africana entre las europeas. Pero sabe aprovechar esta doble herencia cultural para construir una visión del mundo diferente de la de las demás mujeres del escenario cultural fang. Su marido aclara este punto de vista cuando asegura que Aysha no quiere ser una mujer tradicional, cautiva de una familia, madre de hijos sin más función que esa. No quiere dejar sus proyectos profesionales, sino aprender, trabajar en mil cosas; quiere triunfar profesionalmente. Su mayor ilusión es destacar por sí misma.

Aysha representa la figura de la mujer moderna, rebelde y libre, que se niega a respetar las exigencias de su cultura y que quiere volar con sus propias alas. Por eso es por lo que sus rivales la consideran como una extranjera. Es extranjera porque según ellas, no sabe lo que significa ser mujer en la sociedad fang. Es poseedora y eso no juega a su favor en la familia de Santiago. En palabras de su esposo, Aysha es «abiertamente monógama; aceptó el matrimonio porque servía a sus fines (...). Pero Aysha nunca se creyó su papel de esposa. Nunca aceptó la estructura familiar polígama, ni su rol como tercera esposa» (2011: 273). Además, su belleza, su juventud, su cultura, su fuerza personal hacen que sea la que mejor comparte los proyectos de su marido tal como este último lo reconoce diciendo que su tercera esposa ha compartido su «día a día personal y profesional» (2011: 274). Así pues, se vuelve cómplice de su marido. Lo que favorece esta complicidad es el hecho de que es la más culta. Por eso, cuando se marcha, Santiago piensa que no es sino una paloma que sólo ha desplegado sus alas más allá de los límites de un territorio. No es ya su esposa, pero sigue siendo su amada.

## **1.2. Boréale**

Boréale es la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*. Es el personaje-narrador que cuenta su propia historia en primera persona. Toda la historia gira en torno a un eje central que es la trayectoria de su vida en Kassalafam. Se vale de la técnica del flashback para presentar los hechos: un verdadero periplo a lo largo del cual descubre el sexo, el amor, la decepción con su amante Homotype y, sobre todo, el sufrimiento ligado con el hecho de que

tiene que afrontar la dura realidad que consiste en ser madre de alquiler. En las primeras páginas de la novela, Boréale se identifica con las palabras siguientes: «Je m'appelle Edeme Boréale. Je suis née à Kassalafam au milieu de ces folies douces, de ces putaineries de croyances absurdes. J'ai baigné au mitan des courants idéologiques contradictoires et aussi complexes que les hiéroglyphes d'Égypte» (2014: 27). Estas palabras tienen el mérito de subrayar el carácter hostil del ambiente en que nace Boréale. En efecto, se trata de un lugar donde la hipocresía, la corrupción, la explotación y las falsas creencias conviven diariamente. En el medio de todo esto, Boréale se encuentra como «une incertitude, un syncrétisme diffus, aussi flou que le devenir de l'Afrique» (2014: 27). Sin embargo, se niega a vivir como los demás y adopta un comportamiento rebelde e incluso transgresivo. Esta rebeldía parece natural puesto que su nacimiento en sí mismo ya es un acto rebelde. Cuando su madre se encuentra embarazada, quiere abortar dado que el padre de la niña ha huido. Pero el feto se niega a salir. Razón por la cual Boréale afirma que es «un accident de parcours, un de ces fœtus dont personne ne veut mais qui s'accrochent à l'utérus des femmes» (2014: 14). Obligó a su madre a someterse a las leyes de la naturaleza dando luz a ella.

Boréale aparece así como una mujer destruida por los problemas de la vida. Pero como no se rinde ante ellos, se vuelve muy fuerte. De este modo, cuando alcanza la mayoría de edad, todo lo que hace está motivado por el deseo de empezar sin temor un nuevo camino hacia la dicha. No deja que nadie ni nada se anteponga a su deseo de construir su propio destino. Por esta razón es por lo que no quiere llevar en su vientre un niño para su tía. Por eso, bebe remedios tradicionales para evitar todo embarazo. Asimismo, ante el poder de los hombres demuestra una fuerza increíble. Se define como una revolucionaria que somete las grandes potencias. Estas grandes potencias están representadas por los hombres que se someten a sus deseos: «Je soumettais les grandes puissances. Je les suppliciais jusqu'à ce qu'elles respectent l'Afrique. Je les agenouillais grâce à mon arsenal militaire» (2014: 28). El África de que habla es su cuerpo y su arsenal militar son sus diferentes atractivos corporales. Esto se entiende claramente cuando después se va servir de su cuerpo para alcanzar sus fines. Va a estafar a M'am Dorota y a su marido prometiéndoles un hijo. Pero va concebir este hijo con otro hombre. Mientras tanto, el que se ocupa de ella es M'am Dorota.

Boréale no se comporta como sus demás conciudadanas que se contentan con ser amas de casa y esposas de hombres infieles a quienes tienen que satisfacer a pesar de todo. Dice a este respecto: «Je n'étais pas comme la plupart de mes concitoyennes qui se contentaient de leur auréole d'épouses martyrisées. J'étais libre tandis qu'elles avaient l'obligation de cuisiner

et de cramponner leur mari à leur sexe» (2014: 28). En el discurso de Boréale abundan frases negativas introducidas por el adverbio negativo *no*. Esto demuestra que es una mujer que no acepta nada; una mujer que quiere vivir fuera de las normas establecidas y lejos de los preceptos de su sociedad. Las demás mujeres aceptan y toleran las infidelidades de sus maridos, pero Boréale no quiere aguantar eso. Tras haber sido engañada por Homotype, decide abandonarle aconsejándole que se encuentre otra mujer; una que acepte que le ponga cuernos. Y cuando Homotype insiste, lo rechaza crudamente: «je n'ai pas de compte à te rendre, Homotype. Je ne suis pas ta femme. Je te conseille de me lâcher!» (2014: 151). Estas palabras demuestran la firmeza en las actuaciones de Boréale y es sobre todo un desafío para con el hombre. La crudeza y la firmeza son, pues, los elementos que le van a permitir salir adelante sin demasiados problemas. En última instancia, se vuelve un ejemplo para las demás mujeres de su entorno quienes la toman como modelo. Su éxito «galvanisait les épilucheuses de manioc, encourageait les doudous en mettant un peu de baume sur leurs échecs. Si Boréale s'en est sortie, pourquoi pas moi ? Faisaient-elles en mordillant leurs lèvres» (2014: 215). Se nota aquí la evolución del personaje. De una mujer sumisa, un ángel caído, un demonio, alguien que tenía una fachada por fuera y otra por dentro, una perra evolucionada, sólo fiel a sus deseos y fantasías más bajos, Boréale se vuelve una mujer que sabe manejar como nadie la situación. Su madurez psicológica se confirma con el cambio de perspectiva. Al final de la novela tiene a un hijo y decide empezar una nueva vida con Homotype. Demuestra su fuerza incluso en su trabajo como ama de casa. De esta manera, cuando está embarazada, su ama Madame Sylvie no quiere buscar a otra persona y prefiere esperar que regrese después de haber dado a luz.

### **1.3. Madame Sylvie y Foning**

Madame Sylvie es la mujer en cuya casa trabaja Boréale. Es una francesa que se ha instalado en Douala y que vive en el lujo con personas que trabajan para ella. Se ha comprado una casa propia en la que manda. El hecho de comprar una casa propia es un acto rebelde ya que normalmente, el que tiene que construir o comprar una casa para la mujer es el hombre. Madame Sylvie no solo tiene una casa propia, sino también un hombre que trabaja para ella. Se trata de Ousmane, el vigilante que guarda su casa. Además, Sylvie es pintora y tiene en su casa un taller donde realiza sus obras artísticas. Ante todo esto, todo el mundo la admira; tanto las mujeres como los hombres: «Les nanas du quartier idolâtraient ses longs cheveux roux. Les hommes l'admiraient mais l'exécraient, convaincus qu'ils n'auraient jamais le courage de

la courtiser» (2014: 48). Se ve que los hombres no se atreven a acercarse de ella porque su casa y el dinero que tiene le dan mucho poder. Y esto a los hombres no les gusta porque tienen que afirmar su orgullo y mantener su virilidad a salvo.

Otra mujer que tiene poder en *Le Christ selon l'Afrique* es Madame Foning. En la obra, se dice que nació en un pequeño y pobre pueblo de Bafoussam y que «cette Foning là était capable aussi bien de labourer un champ, de traire une vache que de réparer une chaise» (2014: 93). Pero más allá de esta preparación, el elemento que le concede el poder que tiene es el haber conquistado el espacio político. Foning es una mujer que hace muchos negocios, pero sobre todo es «la mairesse de Douala 6<sup>e</sup>» (2014: 33). Trabaja para mantener el orden en su barrio cuando hay problemas. De este modo, nadie se atreve a enfrentarse con ella. Se la describe como a Dios dado que, para sus conciudadanos, ha sido especialmente creada por Dios y enviada para mantener el equilibrio en el universo: «Femme Foning, dernière œuvre et réussite fantastique de Dieu, le créateur de l'existence! Celle qui donne un peu de sa chaleur à ce monde glacial! Celle qui tient d'une main de fer l'équilibre de l'univers!» (2014: 181). La fuerza de Foning se demuestra cuando la policía detiene a Madame Sylvie por haber insultado a un oficial. Tras este asunto llega la alcaldesa y ordena la liberación de Sylvie. Ante esta situación, el policía no puede sino obedecer, «car plus eût signifié affronter madame Foning, la contredire et risquer un emprisonnement sans procès» (2014: 183). Foning aparece entonces como una mujer que tiene mucha autoridad. Dicha autoridad le permite gobernar su pueblo e incluso resolver los problemas financieros de muchos entre ellos. Además, ha desarrollado un negocio que reporta mucho dinero. De esta manera, no depende de ningún hombre. Al mandar incluso a los varones, subvierte así el orden establecido por este último.

## **2. Deconstrucción del orden patriarcal por la mujer: sus acciones**

En los textos del corpus, la mujer se presenta como un ser bondadoso y noble, una persona creada para amar y ser amada –y no para destruir–, inocente y esperanzadora. Pero aun así no es tan sumisa. Ya es capaz de oponerse a los mandatos del hombre, al propio destino fijado por otros y a las mil y una adversidades que le puede deparar la vida. La visión del mundo que ofrecen los textos de Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala aquí analizados está muy alejada de la de la sociedad en que se desenvuelven sus personajes. Para ellas, la rebeldía de la mujer es necesaria en los momentos presentes –dadas las exigencias del mundo moderno– por la debida razón de que al tener la mujer una vida y un estatuto social tan

reprimidos en el patriarcado, ésta necesita evadirse. Para ello empieza por desconstruir la imagen del hombre fuerte y protector.

## 2.1. Reconsideración de la imagen del hombre

*Tres almas para un corazón* y *Le Christ selon l'Afrique* presentan a unas mujeres sometidas al poder masculino. Sin embargo, lejos de tranquilizar al hombre en su orgullo y su potencia, esta sumisión contrasta con la imagen del hombre débil e instintivo. En las dos novelas, los personajes masculinos no siempre juegan roles importantes. Cuando aparecen, muy a menudo encarnan imágenes negativas. El hombre se define bajo las plumas de Mekuy y Beyala por su violencia y sus instintos sexuales. En estas condiciones, la mujer que quiere construir su propio camino rechaza el hombre que no la respeta. Después de soportar las infidelidades de Homotype, Boréale cambia radicalmente y le odia con la misma fuerza con la que le amó. En realidad, Homotype le ha puesto tantos cuernos que ya no puede moverse: «Il cavalait partout, s'étanchait dans les abreuvoirs, se vautrait dans les porcheries pour assouvir son inextinguible désir de coucoune. Il ne faisait aucune différence entre une vieille calebasse et un jeune canari» (2014: 32). Para Boréale, el sexo es el lugar donde se halla la debilidad del hombre. Esto se puede comprobar con las palabras y expresiones con que califica a los hombres: «les contres-bandiers du sexe» (2014: 12); «Monsieur-sort-le-chien» (2014: 95); «poisson fumé» (2014: 142); «braconniers de fougounes» (2014: 209). Ya no se trata del hombre fuerte y protector que tiene que proteger a la mujer, sino del hombre débil que ya no es dueño de su destino. Tras el asesinato del profeta Paul y el incendio del burdel de Bolo Achao, se nota la inquietud, la angustia y el miedo en los hombres supuestamente fuertes:

L'assassinat du prophète venait de chambouler les priorités. Les baiseurs étaient inquiets (...). C'était très étrange de lire l'angoisse sur le visage de ces messieurs qui, tout au long de leur vie de braconniers de fougounes, n'avaient été gentils avec les filles que lorsqu'ils ne les avaient pas encore baisées (2014: 209).

A este instinto sexual del hombre se añade su incapacidad para ocuparse bien de su hogar. Aysha define a su padre como a «un hombre incapaz de afrontar una existencia normal y ocuparse de su familia» (2011: 156). Aysha nace en una familia modesta en la que muchas cosas faltan. Por eso, su madre es la que se sacrifica para poder sacar adelante la familia. A pesar de eso, el padre no hace nada. Su hija afirma: «mi padre había seguido contribuyendo a la ruina total de la familia y mi madre estaba a punto de quedarse sin su propia casa: deudas, embargos, falta agobiante de dinero» (2011: 157). Con este tipo de hombre, la mujer no puede

esperar nada. No obstante, no se cruza de brazos. Lucha para el bien del hogar y la seguridad de los niños. Así se convierte en jefe de familia y puede decidir de la organización de la casa. Observando este fenómeno junto con la fuerza que encarnan ciertas mujeres, el escritor guineoecuadoriano Joaquín Mbomio Bacheng (1996: 68) escribe lo siguiente –hablando de un poblado de Guinea Ecuatorial–: «Las mujeres de este pequeño poblado son guapas y caprichosas: con una mirada te proponen el paraíso y con un gesto te mandan al infierno (...), han comprendido que el verdadero sexo débil es el sexo masculino». En el mismo orden de ideas, Calixthe Beyala (1998: 173) sostiene:

Les hommes ont un esprit si faible qu'il suffit de peu pour les rendre heureux:  
1-écouter les histoires qu'ils aiment raconter ;  
2-leur préparer des bons petits plats ;  
3-accepter de les aimer quand ils le demandent.

De esta manera, Beyala confía a las mujeres el secreto para mantener el hombre a su lado convirtiéndole casi en niño. Es más, esta receta puede servir para dominar al hombre. Podemos justificar estas palabras a partir de nuestro corpus puesto que en él aparecen mujeres fuertes que, cuando sus maridos están ausentes o cuando no juegan su rol, toman las riendas y gobiernan. Es el caso de la madre de Aysha. Además, aunque vive fuera de la casa de su marido, Aysha se sirve de sus capacidades eróticas para mantener una relación amorosa con éste después de su divorcio. En este sentido, notamos que ya no es el hombre el que cosifica y utiliza a la mujer, sino que se observa lo contrario. Mina confiesa a Sylvie que ha encontrado un remedio eficaz contra la enfermedad del amor: «il suffisait d'avoir un amant pour chaque type de besoin. Elle avait à sa disposition Monsieur Tickets-bus, Monsieur Achat-riz, Monsieur Frais-de-coiffure, Monsieur Paiement-loyer, Monsieur Solde-de-ceci, Monsieur Coût-de-cela» (2014: 52). Se ve que en este contexto, no es la mujer quien se define con respecto a su rol, sino el hombre. La narradora de *Le Christ selon l'Afrique* va más lejos enumerando los tipos de hombres que las mujeres no deben dejar entrar en sus vidas:

Les trop jeunes, les trop beaux, les trop menteurs, les trop coureurs de jupons, les trop pingres, les trop obsédés sexuels, les pauvres de cervelle, les trop riches du cerveau, tous ces hommes trop quelque chose qui vous donnent la tête grise et vous flanquent l'envie de vous jeter du haut d'une falaise (2014: 57).

Se trata así del rechazo completo del hombre porque, según pensamos, cualquier hombre en el mundo es «trop quelque chose» (2014: 57). La mujer puesta en escena en las obras que leemos quiere vivir sola. Esto es una transgresión en la medida en que en una

sociedad en que la institución del matrimonio entre personas de sexos opuestos es sagrada, Mekuy y Beyala crean un espacio en el que la pareja hombre/mujer unidos por el matrimonio está ausente. Desde luego, muchas mujeres se niegan a reemplazar al hombre en su función y prefieren salir del hogar conyugal para vivir en una casa donde disponen libremente de su cuerpo.

## **2.2. Libre disposición de su persona: infidelidad, prostitución, aborto y divorcio**

En las sociedades africanas, la infidelidad ha sido tratada durante cientos de años como una falta masculina. A lo largo de la historia, que un hombre fuera infiel ha sido aceptado como un defecto natural. En muchas culturas del continente, esta infidelidad consentida (la poligamia) sigue vigente, pero no reconocida de tener la familia legal por un lado y la ilegítima por otro. En los códigos sociales, el hombre con más de una mujer es recibido con complicidad por otros hombres y la mujer no tiene más remedio que «accepter avec clémence un destin dans lequel l’homme, de par sa nature volage, pouvait croquer toutes les coucounes à sa portée sans que cela porte à conséquence» (2014: 152). Rara vez la sociedad va a reprobar una infidelidad masculina siempre y cuando no sea el hombre un político, un religioso o un destacado miembro de su sociedad.

Pero la mujer se ha sumado de forma progresiva a la infidelidad. Se vuelve progresivamente dueña de su sexualidad. Hay que subrayar que cuando se habla de infidelidad femenina, no se trata de las chicas que tienen varios novios, tampoco nos referimos a las que tienen varias citas a la semana o las que prefieren no comprometerse con un hombre en particular. Hablamos más bien de las mujeres que, una vez comprometidas emocional y/o legalmente con un hombre, mantienen una relación con una tercera persona. Este tipo de comportamiento puede ser una reacción que parte de la falta de complicidad con su marido o la insatisfacción sexual. Este tipo de mujer está presente en nuestro corpus. Su infidelidad es una rebeldía, una reacción que nace de la inestabilidad de las relaciones con su marido o su amante. Cuando una mujer se da cuenta de que no puede ser feliz con su esposo, decide ponerle cuernos a este último. Después de engañar al marido de su tía, Boréale da a luz a un hijo blanco y se jacta diciendo: «j’étais Agatha Moudio, la femme infidèle chantée par Francis Bebey. J’étais l’héroïne d’une chanson dans laquelle le mari, seigneur au grand cœur, se moquait des fourberies de son épouse» (2014: 233). En el caso de Melba, la infidelidad viene del hecho de que su marido se haya casado con otras mujeres y se encuentra aislada o

casi olvidada. Para encontrar remedio a esta situación, ella busca la solución en la infidelidad. Con su chófer, se escapa de la casa para ir en busca del amor y de la libertad. Tras hacer el amor con éste, cuenta lo siguiente:

Eyang hizo todo lo que deseó conmigo, mejor dicho, yo hice todo lo que deseé con Eyang (...). Era un delicado amante, ilusionado, enamorado...Recuerdo que solo dijo una frase: 'Dios mío, ¿es esto posible?' Sí, era posible, por primera vez en muchos años me sentí libre y... realmente amada (...). Sí, aquella excursión fue el principio. El principio de un amor silencioso, físico y prohibido, pero que me llenó el alma (2011: 75).

Encerrada en un matrimonio que ya no tiene fundamentos, Melba encuentra en la infidelidad una manera de vivir, aunque sea sólo por un instante, un amor idealizado y feliz, en el que es ella la protagonista absoluta. Para ella, la infidelidad es el lugar donde manifiesta su libertad y su deseo de ofrecer su cuerpo a quien le dé la gana. Subraya lo del amor prohibido como para rebelarse contra un orden establecido. Un sistema en el que solo se concibe la infidelidad masculina. Otras mujeres llevan esta rebeldía hasta la prostitución.

La prostitución es otro medio que la mujer encuentra para subvertir el orden establecido. Según la narradora de Beyala, la prostitución es no sólo una venganza para la mujer, sino también una necesidad para los jóvenes porque sin eso, estos últimos no tendrían a donde ir para seguir una iniciación en los misterios del amor. Además, es para Boréale una salvación. Tras rechazar a Homotype, decide: «dorénavant, je me moulerais dans un short rouge, grimperais sur des talons aiguilles et arpenterais l'avenue principale. Je le fis pendant deux interminables semaines (...). J'étais une prostituée un peu naïve, à moitié éduquée» (2014: 100). Como no es una prostituta como las demás, los hombres la llaman casi sin cesar y ante esta situación, decide con quien acostarse. Elige a los que saben hacer bien el amor aunque no paguen. Es más, para Homotype, las prostitutas juegan un papel importante en la sociedad. Cuando el profeta ordena la destrucción del burdel de Bolo Achao, Homotype le pregunta: «As-tu un seul instant pensé à l'utilité de ces femmes pour l'équilibre de notre société? Sans elles, que deviendront nos jeunes? Où iront-ils apprendre à baiser les femmes? Sans elles, où iront nos hommes mariés que leurs femmes n'arrivent plus à satisfaire?» (2014: 114). Hay en este discurso una apología de la prostitución. Junto a esta práctica libertadora la mujer emprende otras vías de transgresión tales como el aborto y el divorcio.

Una vez casada con Santiago, Aysha se da cuenta de las condiciones difíciles del matrimonio polígamo. Así pues, decide no tener hijo en este tipo de estructura familiar. Por

eso, aborta cuando se encuentra embarazada, subvirtiendo así uno de los más grandes valores de la cultura africana. Argumenta lo siguiente:

Y hubo una gran sorpresa más: estaba embarazada (...). Me encontré sola, y con muchas cosas sobre las que reflexionar y decidir, y pensé en abortar (...). Regresé a Malabo y aborté. Nvé se enteró después, mucho después. Fue terrible porque, además, en la cultura fang, el aborto está muy condenado, pues los hijos representan la riqueza del matrimonio y la continuidad del linaje. Pero yo no era en esos momentos ya una africana verdadera. En realidad era casi europea (2011: 169).

El aborto de Aysha y de Boréale, junto con la esterilidad de Melba y de M'am Dorota, subraya la intención de las obras de desconstruir el mito de la maternidad que desposee a la mujer de su cuerpo. Boréale quiere ser libre y utilizar su cuerpo como le da la gana: «Je ne détestais pas les enfants, je n'en voulait pas (...). Je voulais porter des robes transparentes et des jupes fendues. J'étais terrorisée à l'idée qu'une maternité abîme mon corps, que la présence de l'enfant m'empêche d'aller comme je voulais, au gré du vent» (2014: 15). Esta determinación por no tener hijos es la causa de su aborto. El aborto le hace daño sobre todo al hombre africano ya que forma una familia para tener muchos hijos y mantener su poder. En el mismo orden de ideas, Aysha decide divorciarse, algo que también no se concibe en su cultura. En su lucha, esta mujer no quiere ser como las demás. Busca un camino propio para ir adelante y, como dice Calixthe Beyala (1987: 122), quiere «se consacrer reine pour que la femme ne se trouve plus acculée aux fourneaux préparant des petits plats idiots à un idiot avec une idiotie entre les jambes». Además, el hecho de que Calixthe Beyala haga violar a Sylvie es significativo. Ella quiere desmitificar el discurso falocéntrico sobre la virginidad de que en realidad, la mujer no saca partido. Para ella, la mujer debe utilizar su cuerpo según sus caprichos e incluso debe elegir su pareja por sí misma.

### **2.3. Libre elección de su pareja**

La mujer que siente la necesidad de liberarse de la dominación masculina decide elegir su pareja por sí misma. En efecto, en la sociedad tradicional, se suele arreglar los matrimonios de los jóvenes. Los padres que tienen hijas prefieren casarla con un hombre que ellos mismo eligen, sea porque es un amigo suyo o el hijo de éste, sea porque tiene mucho dinero y que puede ayudarlos a resolver sus problemas financieros. El matrimonio se vuelve entonces un negocio en que los sentimientos no importan. Pero hoy por hoy, los jóvenes ya van eligiendo ellos mismos sus novios porque según Boréale, vivimos en «un temps démonté où l'enfant-assurance-vieillesse n'existait plus (...); où chacun cheminait seul vers sa tombe» (2014: 83).

Estas palabras de la protagonista de Beyala significan que cada uno construye su destino independientemente de lo que piensan los demás. Es en este sentido que ella decide con quien va a hacer el amor. Cuando César Prince Lazard, un viejo de setenta años, manifiesta su deseo de hacer el amor con ella, lo rechaza e incluso se burla de él: «tu ne crois pas que je vais coucher avec un croûton plein de sommeil comme toi? Demandais-je, moqueuse» (2014: 82). La mujer ya puede utilizar su cuerpo como le da la gana. Cuando Boréale entra en un bar de su barrio en compañía de su ama, rechaza a todos los hombres que vienen hacia ella. Pero después se levanta, va hacia un hombre llamado Christian y le pregunta: «Voulez-vous coucher avec moi ce soir?» (2014: 141). Esta actitud da testimonio de una determinación en el deseo de la mujer de emanciparse. Y el cuerpo juega un papel importantísimo en este deseo porque se presenta como un arma. La mujer sabe que su cuerpo es el objeto del deseo del hombre y se sirve de él para alcanzar sus objetivos.

En este deseo de elegir a su pareja, la mujer cuenta con su belleza y su preparación académica. Aysha sabe que su atractivo es un elemento importante que le puede permitir seducir a cualquier hombre. Así, decide salir del matrimonio polígamo de Santiago Nvé. En efecto, en este hogar, es constantemente envidiada, luchando con las demás esposas por el amor y la confianza de su marido, sin que éstas tengan que ser malas, pues solo defienden lo que creen suyo. En este contexto, se da cuenta de que cuando se comparte un marido, ese hombre, al final, es incapaz de llenar a ninguna de las esposas. No puede compartir plenamente la vida con todas. Razón por la cual decide marcharse y buscar a un hombre por sí sola tanto más cuanto que, como le dice su madre, «hay muchos lugares y muchos hombres que podrás conocer todavía, hay otro posible futuro para ti, Aysha. No te precipites. Piénsalo» (2011: 178). En este mismo orden de ideas, Boréale engaña a M'am Dorota y a su marido prometiéndoles un hijo. Pero va a concebir más bien el hijo de otro hombre que ella misma ha elegido. Esto se va a saber cuando, después del nacimiento del hijo, todo el mundo se da cuenta de que es blanco mientras que el marido de su tía es negro. Ante el tribunal, se defiende diciendo que lo que ha hecho no es más que una manera de arreglárselas como puede para salir adelante ya que la crisis ha dificultado la vida. Además, añade que su hijo es un milagro: «Christ était un miracle, un de ces enfants prodiges qui s'évertuent à ne jamais prendre la couleur locale» (2014: 232). Como su hijo es un milagro, le da el nombre del Señor pensando que «peut-être deviendrait-il le sauveur des Africains, il avait déjà un prénom, ne lui restait qu'à se faire un nom» (2014: 260). En definitiva, notamos que las acciones de esta

mujer la llevan hacia la construcción de una identidad propia y la búsqueda de otras vías de liberación.

### **3. Vías de emancipación de la mujer**

A la hora de definir la palabra emancipación en el contexto de las aspiraciones de la mujer, nos damos cuenta de que se puede relacionarla con el movimiento feminista al cual está estrechamente ligado. Desde luego, como hemos visto antes, el feminismo es un movimiento ideológico y progresista que representa una aspiración de la mujer hacia la igualdad de derechos con el hombre. Sin embargo, esta aspiración colectiva de las mujeres no se da de forma concreta más que en sus relaciones con los hombres. Dichas relaciones se fundamentan en la dualidad, es decir, igualdad y diferencia de sexos que la mujer intenta superar; sobre todo en el dominio socioeconómico y educativo. Para liberarse del poder de los hombres, la mujer siente la necesidad de ir a la escuela.

#### **3.1. Escuela**

Tras la lectura de las obras que analizamos, vemos que una de las llaves para la liberación de la mujer africana se encuentra en la escolarización. La mujer tiene que adquirir una formación tanto universitaria como profesional. Por esta razón es por lo que a pesar de las dificultades, la madre de Boréale lo hace todo para que vaya a la escuela. Ella cuenta que «maman payait mes études a minima» (2014: 56). En efecto, aun sabiendo que su hija tiene muchos problemas para estudiar normalmente, su madre se preocupa por su futuro y la matricula en un colegio de la ciudad para que termine la enseñanza secundaria. En más de sacar a la mujer de la miseria y de la dependencia con respecto al hombre, la escolarización le puede permitir estafar a los hombres, es decir, en palabras de Boréale, «escroquer sans me faire choper» (2014: 251).

Además, el hecho de que Aysha sea la única que decide salir del hogar conyugal es significativo e ideológico. Es la única de las tres esposas de Santiago que tiene una formación universitaria y profesional. Además, ha estado en contacto con otras culturas. Esta preparación es lo que le permite a ella cuestionar la realidad del matrimonio polígamo y emprender su propio camino. Decide trabajar por su propia cuenta puesto que viene preparada para ello. Para la autora, la mujer con aptitudes profesionales tiene menos problemas en el mundo de hoy donde casi todos vivimos en las ciudades. Tiene asimismo la libertad de

comprar todo lo que quiere e incluso ayudar al hombre social y financieramente. Por eso, Mariama Bâ (1979: 83) afirma: «La réussite de chaque homme est assise sur un support féminin». A diferencia de las dos primeras esposas de Santiago, Aysha había estudiado periodismo en la Universidad de La Sorbona, en París. No lo ha hecho simplemente por capricho, sino porque lo necesitaba para sacar a su madre de la miseria y para vivir ella misma fuera de la dominación de un hombre, esto es, para ser libre. La escuela occidental, y más precisamente la Universidad, modifica y moldea a la mujer dándole una nueva ciudadanía. Por eso es por lo que después de vivir y estudiar en Europa durante mucho tiempo, Aysha dice que es casi una europea. Desde esta perspectiva, se observa que la ideología que Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala defienden está ligada con este deseo de liberar a la mujer africana que ya puede autoafirmarse y explorar nuevos espacios.

### **3.2. Afirmación de sí y conquista de nuevos espacios**

La toma de conciencia por parte de la mujer cobra más importancia cuando desemboca en la acción y el compromiso. La emancipación viene de la capacidad que tiene la mujer de decir *no* y echar una mirada crítica sobre su entorno e ir hacia la conquista de nuevos espacios fuera de la casa. Es el caso de Aysha quien sale del hogar familiar para conquistar el espacio socioprofesional. Asegura que eso le hace sentirse bien:

Teniendo en cuenta que, además de tener todas mis necesidades cubiertas, lo que ganaba con mi trabajo era para mí, para que hiciera con el dinero lo que quisiera. Así compré la casa nueva de mi madre, y alguna vez le enviaba algún regalo a mi tía Luisa. Me convertí, poco a poco, en una auténtica profesional de la imagen (2011: 186).

Guillermina invita así a todas las mujeres a ser como Aysha, es decir, «una inconformista vocacional ávida de descubrimientos y conocimientos» (2011: 188). Ella misma es un buen ejemplo puesto que ha conquistado el espacio político de Guinea Ecuatorial, siendo Ministra de Cultura. Otra protagonista que se ha insertado en el mundo político en Foning. Todo el cuarto capítulo de *Le Christ selon l'Afrique* describe a esta mujer y presenta sus acciones en la parte del territorio que gobierna en Douala.

Por otro lado, la mujer quiere imponerse en el espacio social donde se verifican su potencia y su importancia. Empieza a emanciparse en el seno mismo de la familia. Según las autoras, tiene que salir de la tutela del hombre que las tradiciones han impuesto como jefe de familia. Buena muestra de ello es el caso de Aysha que sale del matrimonio antes de concebir

un hijo con su ex marido. A partir de este momento, vive sola en su propia casa y es dueña de la familia que crea. De este modo, los roles sociales se mezclan. Al crear una familia propia Aysha quiere, además de reemplazar al hombre, afirmar todo el sentido de su lucha. Una lucha cuyo objetivo es la liberación de la mujer africana que todavía vive sometida al hombre. Las protagonistas de Mekuy y Beyala llevan su rebeldía hacia el extremo rechazando algunas prácticas culturales.

### 3.3. Rechazo de algunas prácticas culturales

El hecho de que Guillermina Mekuy hable de la poligamia en pleno siglo XXI es muy significativo. Se puede leer en el telón de fondo de *Tres almas para un corazón* la sátira de este tipo de estructura familiar. Da la palabra a cada una de las esposas de Santiago para que cuente lo que vive en su matrimonio polígamo. Aunque al fin y al cabo, todas le están muy agradecidas a su marido, han vivido situaciones no siempre adecuadas para su emancipación. Han aprendido, como dice Melba, a «sonreír con lágrimas contenidas» (2011: 27) porque el matrimonio polígamo en que se encuentran es un peligro para ellas. En efecto, según muchas asociaciones africanas para la defensa de los derechos de la mujer, la poligamia ocupa un lugar no menos importante en la lista de las violencias<sup>19</sup> hechas a la mujer. Para ellas, es una práctica que no favorece la libertad de ésta. Además, es una muestra de la dominación masculina. Ebenezer Njoh-Mouelle (1980: 21) dice a este respecto: «dans la société africaine l'homme a toujours pratiquement nié la liberté de la femme. Il dénombrerait celle-ci comme un bien et pouvait en disposer à sa guise». Pierre Fonkoua (1999: 229) enfatiza más en esta idea argumentando que «cette société donne une place de premier rang à l'homme qui peut être polygame et qui peut régner en toute puissance sur les femmes qui sont complètement

---

<sup>19</sup>En un artículo titulado « Douze types de violences faites à la fille et à la femme: douleur de la fille et femme congolaise », publicado por Anne Muswamba, (miembro del Centre d'Espoir pour Filles et Femmes, organización no gubernamental basada en el Congo Kinshasa (Lubumbashi), en <http://www.centrefillefemme.org.tripod.com/cen...>), se puede leer lo siguiente:

«Selon le classement établi par l'enquête, les violences faites à la femme les plus couramment observées sont par ordre d'importance :

- Coups et blessures-75% ;
- La négligence ou le refus de payer les frais scolaires aux jeunes filles-60% ;
- Les propos injurieux (même en public)-53% ;
- La prostitution-40% ;
- La dot impayée-32% ;
- **Les pratiques coutumières (la polygamie)-27% ;**
- Les avortements forcés-23% ;
- L'autorisation maritale-20%».
- Etc.

Estas estadísticas resultan de una investigación llevada a cabo en 2009 con la ayuda de la UNICEF.

chosifiées». En la consideración de estos críticos, la poligamia sería un obstáculo para el desarrollo de la mujer, es una de las manifestaciones del poder y de la dominación masculina.

En *Tres almas para un corazón*, la negación de este tipo de familia se da con la protagonista Aysha. Después de estar unida con su esposo durante cinco años, decide salir de su familia para vivir sola. Se pueden leer las palabras siguientes que justifican lo que estamos diciendo: «Un ambiente lleno de problemas hizo que Aysha, una niña extremadamente inteligente, siempre supiera que tenía que escapar del clima familiar para ser alguien con posibilidades de futuro» (2011: 18-19). Según la autora, la poligamia es un problema para las mujeres y para los hijos. Las mujeres viven en la rivalidad, siempre luchando para conquistar el corazón de su marido. Buena muestra de ello es la guerra fría que estalla entre Melba y Zulema. Es también un problema para el hombre. En el caso de Santiago, lo más peligroso es el ingrediente mágico –la brujería practicada por sus mujeres– que acaba por dañarle la salud (2011: 63-67). Al presentar así los riesgos que los protagonistas de un matrimonio polígamo corren, Guillermina quiere llamar la atención de los lectores sobre un fenómeno que considera como un obstáculo para el progreso de las sociedades africanas. Lo no dicho de su libro sería que esta práctica que viene de nuestros antepasados ya no es válida hoy, sobre todo para las mujeres. Ella concluye su libro en los términos siguientes:

Para finalizar, me gustaría decir que, como africana y como mujer fang, la poligamia me parece una forma respetable dentro de un contexto social (...). Pero en general en las sociedades actuales es una forma de vida que conlleva muchos problemas y conflictos, no tanto para el hombre como para las esposas, y, sobre todo, para los hijos cuando crecen. Hay una gran rivalidad que lleva a enfrentamientos y a luchas por conseguir el amor y el favor del padre. Ello fomenta más la competitividad que la solidaridad (2011: 282-283).

Guillermina Mekuy piensa que, para evitar la dominación del hombre y elegir el tipo de unión familiar que quieren, las mujeres tienen que ir a la escuela y seguir una formación profesional. Esto les permite conocer sus derechos y tener una buena preparación que les dé la oportunidad de trabajar por su propia cuenta y vivir lejos del hombre como hace Aysha.

Otra práctica que las autoras no aceptan en la religión, esto es, las nuevas formas de religiones que se practican en África hoy. Ante las creencias de sus conciudadanos, Homotype trata de abriles los ojos para que vean la realidad y entiendan que estas religiones están allí para explotarlos. En el quinto capítulo de *Le Christ selon l'Afrique*, argumenta que la religión es una astucia para domar a los débiles y a los vencidos; que creer en Jesús es una manera de huir las realidades cotidianas; que la palabra bíblica es un ciclón que arrasa nuestras cabezas

colonizadas y que el profeta Paul es un embustero que despoja a la gente de su dinero y al que pagan para que luego les ponga cuernos. Criticar así la religión es una manera de llamar la atención de la gente sobre el carácter negativo de estas prácticas. El rechazo de estas creencias se materializa en la obra con el asesinato del profeta Paul quien aprovecha el dinero de los fieles para vivir en un castillo mientras que éstos viven en casuchas sucias. Su muerte es la consecuencia de una venganza tanto más cuanto que «on ne pouvait couchailler avec les filles du quartier sans s’attirer quelques foudres et on n’avait pas le droit de devenir si riche avec l’argent des fidèles sans exciter un brin de jalousie» (2014: 214).

A partir del discurso de *Le Christ selon l’Afrique*, vemos que las principales víctimas de las creencias religiosas son las mujeres. Esto cree una situación urgente en que hay que concientizarlas para que vean los peligros que corren. Boréale es la única que no cree en nada ni en nadie: «Je restais chez moi tout en me disant que mon cœur pouvait partir en folie sans pour autant renoncer à la raison. Je ne voulais pas vivre pendue à ces croyances que je ne comprenais qu’à moitié» (2014: 201). Sabe perfectamente que ningún escrito dejado por sus antepasados justifica esas prácticas. Entonces, para ella, la religión es una nueva forma de guerra mundial que los blancos han declarado contra los negros. Estos calificativos negativos permiten justificar el carácter subversivo de las obras que ponemos en perspectiva.

## CONCLUSIONES

A la hora de concluir este trabajo, queremos recordar que el tema analizado era *Mujer y tradición en la narrativa de Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala: aproximación etnocrítica a Tres almas para un corazón y Le Christ selon l'Afrique*. Consistía en estudiar la relación que la mujer africana mantiene con la tradición. La problemática de partida ha sido la de saber el tipo de relación que la mujer mantiene con la tradición en las obras analizadas. Para el análisis, primero hemos demostrado que el entorno en que vive la mujer es hostil puesto que los papeles que se le atribuye no la valoran. Luego, hemos mostrado que la situación en que vive está condicionada por la presencia del hombre dado que muchos atributos y etiquetas de la mujer son un producto cultural. Por último, notamos que la liberación de la mujer pasa por la recuperación de la palabra y la emergencia del sujeto femenino. Consecuentemente, para emanciparse, la mujer tiene que transgredir los valores de la tradición y emprender nuevos caminos.

Para realizar la investigación, nos hemos apoyado en una metodología ecléctica constituida de la etnocrítica, la semiótica pragmática y la ginocrítica. Hemos construido nuestra reflexión en torno a tres capítulos. El primero ha consistido en describir las tradiciones fang y beti como reductoras de la imagen de la mujer. Tras la aclaración de algunos conceptos, hemos analizado las diferentes imágenes de la mujer. Esto ha permitido definir sus roles en la sociedad tradicional. En el segundo capítulo, hemos mostrado cómo la mujer desconstruye la tradición emergiendo en cuanto sujeto de un discurso propio. Aquí nos hemos interesado primero por la técnica narrativa: por ello, hemos estudiado el discurso argumentativo y su función y, por último, hemos presentado la manera particular de hablar de la mujer, es decir, el hablar-mujer. El tercer capítulo ha mostrado que *Tres almas para un corazón y Le Christ selon l'Afrique* son dos obras de la construcción de una nueva identidad femenina: tras presentar a los sujetos de dicha construcción, hemos mostrado cómo se opera la subversión del orden patriarcal y cómo la mujer construye sus propias vías de liberación.

Con este guión, hemos llegado a ciertas convicciones: la primera es que en las obras analizadas, la situación de la mujer en las tradiciones descritas es una situación difícil. En efecto, las imágenes con que se describe a la mujer suelen ser peyorativas. Asimismo, los papeles que se le reservan no siempre la valoran porque tienen en cuenta su consideración como ser inferior que depende casi enteramente del hombre. También hemos observado que, en esta tradición, la mujer no tiene derecho a la educación ni a la palabra. La segunda

convicción es que las obras tienen en común el que Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala crean un universo que refleja sus sueños, es decir, un espacio que saque a la mujer africana de la ilusión según la cual su emancipación depende del hombre. Las protagonistas de las obras toman conciencia de esta realidad. Desde entonces, asumen todo lo que a ellas se refiere, ya sea a través de sus discursos, ya sea mediante sus acciones. De esta manera, representan a la mujer que empieza a salir poco a poco de su mutismo y de sus ilusiones para confiar en sí misma. El elemento principal que favorece la construcción de la identidad de la mujer es la educación que le permite conocer sus derechos, entrar en contacto con otras culturas y salir de su silencio recuperando la palabra. Esto no es únicamente un fenómeno de la literatura feminista africana, sino que es una tendencia que se puede observar en toda la literatura feminista posmoderna como observa Odile Cazenave (1996: 13): «En l'espace de dix ans à peine, la voix des écrivains femmes s'est affermie, montrant un engagement plus franc et une rébellion ouverte dans sa thématique comme dans son expression». En cuanto a la expresión, se nota que en su decisión de contribuir a sacar a la mujer africana de la dominación masculina, la autora de *Tres almas para un corazón* la invita a dialogar. Por eso, se sirve de una técnica periodística que permite a sus protagonistas contar su historia directamente sin intermediario. Describen su cuerpo tal como es y no tal como el hombre quiere que sea. A este propósito, inferimos que bajo la pluma de Mekuy y Beyala, hablar y escribir para la mujer es, como reconoce Béatrice Didier (1981: 37), «écrire du dedans».

Sin embargo, a pesar de esta seguridad y esta firmeza, cabe observar que el camino para llegar a la emancipación total de la mujer sigue muy largo. En efecto, en cierta medida, las propias mujeres representan unos obstáculos para su libertad. Las viejas, tales como la madre de Santiago y M'am Dorota, son cómplices del patriarcado. Además, el camino de la emancipación que algunas mujeres eligen acostándose con todos los hombres es cuestionable, pues, puede contribuir a su minusvaloración. En el mismo orden de ideas, vemos que las mujeres son a veces explotadas por otras mujeres. Bolo Achao, por ejemplo, tiene un burdel en el que trabajan muchas prostitutas. Es más, la madre de Boréale la considera como su «assurance vieillesse» (2014: 75) y la obliga a ser madre de alquiler contra una cantidad de dinero de cien mil francos. Asimismo, vemos que la mujer siempre necesita al hombre. Después de su divorcio Aysha cuenta con la ayuda de su ex marido para vivir en Nueva York. Boréale regresa para vivir con Homotype a pesar de las infidelidades de este último. Todos estos datos permiten ver que en realidad, el enemigo de la mujer no sería el hombre, sino ella

misma. Su lucha debe tener en cuenta las exigencias de las culturas y el equilibrio de la sociedad porque si una mujer se niega a dar a luz, por ejemplo, el hombre no lo puede hacer.

A nivel socioeconómico, es verdad que sus reivindicaciones dan ya frutos, puesto que, hoy en día, empiezan a ocupar puestos importantes en la organización de la sociedad. Pero su poca participación en la toma de decisiones importantes en el Estado y la distribución sexista de los roles es un problema que hay que solucionar. Por la emancipación, la lucha tiene que ser permanente; se trata de una conquista día tras día ya que, como afirma Marie-Thérèse Patricia Bissa-Manga (2008: 45): «On prétend aller vers l'égalité entre les sexes, pendant que tout consolide, dans le concret, la marque de l'infériorité de la femme: les salaires, la séduction, les tâches les moins nobles, elle est toujours et chaque fois à la traîne». Por ello, muchas mujeres africanas obran ya para el liderazgo femenino. Su progresivo dinamismo es una tendencia que desmiente la visión simplista tradicional que las reduce a seres pasivos y débiles que precisan de la ayuda del hombre para emanciparse. La mujer tiene cada vez más conciencia de lo que implica depender económicamente del hombre, de la falta de libertad y movilidad, ya que esto afecta su autoestima. En este sistema capitalista donde el dinero equivale al poder y a la libertad, busca por sí misma los medios necesarios para salir de su situación de dependencia. El caso de Aysha es un ejemplo significativo y es un modelo a seguir. Pensamos que para intentar establecer la igualdad de derechos entre los hombres y las mujeres, debemos insistir en la escolarización de las mujeres. Es verdad que en las ciudades muchas chicas ya están escolarizadas, pero en los pueblos donde las tradiciones siguen muy vivas, ellas no tienen esta oportunidad. Permitirles el acceso a la escolarización hará que conozcan sus derechos y que entren en contacto con otras culturas y otros modos de pensar. Una vez destinados, los docentes que somos tendremos que concientizar a los padres para que envíen a sus hijas a la escuela. En las aulas, tendremos que tratar a todos los alumnos de manera igual, motivarlos para que hagan buenos y largos estudios con vistas a tener un buen empleo y ser económicamente independiente. Para las mujeres, esto es importante porque una vez casadas, podrán participar en los gastos de la familia.

Algunos hombres ya van tomando conciencia del coste que significa para ellos ser culturalmente encuadrados en el rol de proveedor. Así que muchos ayudan a sus mujeres a encontrar un trabajo que les permita participar en los gastos de la familia. Algunos van más lejos y otorgan a sus esposas auténtica libertad. Es el caso de Santiago quien ayuda a su tercera esposa a marcharse de la casa familiar para emprender su propia carrera profesional. Las exigencias de un continente africano nuevo y moderno obligan a la mujer a expresarse y

decir lo que piensa con vistas a construir, junto con el hombre, una sociedad más justa donde ambos podrán comunicarse en toda libertad en cuanto parejas iguales que buscan el mismo objetivo. De acuerdo con Isabel Allende (1983: 26), «tengo una gran fe en la capacidad del hombre y de la mujer para construir un futuro mejor. Creo que avanzamos hacia una meta maravillosa, lejana y difícil de acceder, pero para allá vamos. No creo que la humanidad se vaya a autodestruir».

En definitiva, podemos inferir que la gigantesca tarea de las escritoras africanas consiste, pues, en darles voz a estas mujeres silenciadas y ocultadas a lo largo de la historia. Además, deben contestar afirmativamente a las mentiras de la historia y apropiarse con nuevos discursos de un pasado que les pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa del presente para proyectar el futuro. Como se observa en los casos de Guillermina Mekuy y Calixthe Beyala, estos nuevos discursos deben tener en cuenta las realidades africanas porque África tiene los dos ingredientes básicos de la utopía: el espacio y el tiempo, esto es, un territorio donde fundarse y una historia con un pasado a recuperar y un futuro donde proyectarse con facilidad. Esta tarea necesita la participación de todo el mundo, es decir, el hombre y la mujer.

Al tratar del tema de la construcción de la identidad de la mujer africana, estamos consciente de que nuestro trabajo se ha limitado en propuestas sacadas de las obras objeto del análisis. Por eso, no pretendemos haber resuelto el problema de la construcción de la imagen de la mujer. Sin lugar a dudas, mucho trabajo queda por realizarse desde el enfoque literario para ofrecer otras respuestas aceptables a los interrogantes que surgen cuando se intenta explicar la situación de la mujer africana. Pensamos que se podría, por ejemplo, comparar las obras de las novelistas feministas africanas con las de sus hermanas occidentales supuestamente más avanzadas en el campo de la emancipación de la mujer.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Corpus

Beyala, Calixthe (2014), *Le Christ selon l'Afrique*, Paris, Albin Michel.

Mekuy, Guillermina (2011), *Tres almas para un corazón*, Madrid, Martínez Roca.

### 2. Algunas otras obras de las autoras

Beyala, Calixthe (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlé*, Paris, Albin Michel.

—(1993), *Maman a un amant*, Paris, J'ai lu.

—(1994), *Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel.

—(1995), *Lettre d'une africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

—(1996), *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel.

—(1998), *La petite fille du réverbère*, Paris, Albin Michel.

Mekuy, Guillermina (2005), *El llanto de la perra*, Barcelona, Plaza y Janés.

—(2008), *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, Madrid, Suma de Letras.

### 3. Bibliografía selecta

Allende, Isabel (1983), «Carta de Isabel Allende. No hay angustia que dure cien años», *El Mercurio*, Santiago de Chile, Universidad de Santiago, 18-27.

—(1984), «Sobre la casa de los espíritus», *Discurso literario*, Santiago, Universidad de Santiago, n° 1, 67- 73.

Almudena, Hernando (2000), *La construcción de la subjetividad femenina*, Madrid, Universidad Complutense, Instituto de Investigaciones Feministas.

Amadou Amal, Djaïli (2010), *Walaande. L'art de partager un mari*, Yaoundé, Editions Frikiya.

Ambiana, Simplicie (2008), «Être femme et le dire : Lecture des Œuvres poétiques de Ngo Maï et Anne Hébert», *Écritures féminines dans l'espace francophone, Écriture X*, n°10, Yaoundé, Clé, 25- 38.

Bâ, Mariama (1979), *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines.

—(1981), *La fonction politique des littératures africaines écrites*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines.

Bakhtine, Mikhail (1979), «Les études littéraires aujourd'hui», *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 339-348.

Barthes, Roland (1968), «L'effet du réel», *Communications*, vol.11, n°1, Paris, Seuil, 84-89.

- Beauvoir, Simone de (1988), *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, pdf.
- Bidjocka, Pierrette (2008), «Le discours argumentatif dans *Une si longue lettre*», *Écritures féminines dans l'espace francophone*, *Écriture X*, n°10, Yaoundé, Clé, 221-236.
- Bissa-Manga, Marie-Thérèse Patricia (2008), «Écriture féminine entre création, mystère et enquête», *Écritures féminines dans l'espace francophone*, *Écriture X*, n°10, Yaoundé, Clé, 39-53.
- Bourdieu, Pierre (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- Caro Baroja, Julio (1979), *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- Castro-Gómez, Santiago y Mendieta, Eduardo (eds.) (1998), *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Cazenave, Odile (1996), *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, l'Harmattan.
- Cixous, Hélène (1975), *Le rire de la méduse*, Paris, Presses Universitaires Françaises.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1978), *Kafka, por una literatura menor*, México, Era.
- Didier, Béatrice (1981), *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires Françaises.
- Duer Miller, Alice (1915), *Are women people?*, New York, Biblio Bazaar.
- Eloy Martínez, Tomás (1995), *Santa Evita*, Barcelona, Seix Barral.
- (2000), *Ficciones verdaderas*, Buenos aires, Planeta.
- Ezquerro, Milagros (1983), *Théorie et fiction. Le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques.
- Fame Ndong, Jacques (2000), «La femme dans la tradition Pahouine», *La femme camerounaise et la promotion du patrimoine culturel*, Yaoundé, Clé, 16-35.
- Fernández, Manuel (2005), «La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica», *Cuadernos de Trabajo Social*, Madrid, Universidad Complutense, vol.18, 7-31.
- Firestone, Sulamith (1976), *La dialéctica del sexo*, Barcelona, Kairós.
- Fonkoua, Pierre (1999), *Les valeurs éducatives dans l'épopée de Ndzana Ngazo'o*, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé.
- Fontenla, Marta (2008), «Patriarcado», Gamba, Suzana (coord.), *Diccionario de estudios de género y feminismo*, Buenos Aires, Biblos.
- García Marquéz, Gabriel (1981), *Crónica de una muerte anunciada*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Gayle, Rubín (1986), *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo*, México, México ciudad.

- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.
- Gramsci, Antonio (1981), *Cuadernos de la cárcel*, México, Era.
- Hamon, Philippe (1983), *Le personnel du roman*, Genève, Droz.
- Heidi, Hartmann (1980), *Un matrimonio malavenido: hacia una unión más progresiva entre marxismo y feminismo*, México, México ciudad.
- Homero (2004), *Ilíada*, Madrid, Ediciones Cátedra, Traducción de Antonio López Eire.  
—(2004), *Odisea*, Madrid, Alianza Editorial, Traducción de Carlos García Gual.
- Ilombé, Raquel (1981), *Leyendas guineanas*, Madrid, Editorial Doncel.
- Kamdem Fopa, Emmanuel (2008), «Mythologies féminines et déconstruction discursive dans *Une si longue lettre de Mariama Bâ* et *C'est le soleil qui m'a brûlé* de Calixthe Beyala», *Écritures féminines dans l'espace francophone*, *Écriture X*, n°10, 103-118.
- Lamas, Marta (1986), «La antropología feminista y la categoría género», *Nueva antropología*, n°30, México, Edición de Octubre, 31-52.
- Lavou Zoungbo, Victorien (2001) *Mujeres e indios, voces del silencio: estudio sociocrítico de Balún Canán de Rosario Castellanos*, Rome, Bulzoni Editore, Tesis doctoral.
- Lejeune, Philippe (1996), *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Lerner, Gerda (1980), *The majority finds its past. Placing women in History*, Londres, Oxford University Press.
- Limia Fernandez, Moisés (2004), *Tendencias en el ciberperiodismo iberoamericano*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Mah, André (2006), «Dicotomía realidad/ficción en el discurso histórico: una ilusión», *Annales de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines*, vol.1, n°4, Nouvelles séries, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 136-153.
- Mbomio Bacheng, Joaquín (1996), *El párroco de Niefang*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Mbonji Edjenguèlè (2006), «De l'ethnanalyse du mal à travers quelques idéocodes des peuples du Littoral camerounais», *Anales de la FALSH*, vol.1, n°4, Nouvelles séries, Yaoundé, Presses Universitaires de Yaoundé, 200-228.
- Mendongo Minsongui, Dieudonné (1997), «Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial», *Epos*, n° 18, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Millett, Kate (1983), *La politique du mâle*, Paris, Seuil.
- Minces, Juliette (1990), *La femme voilée*, Paris, Calmann-Levy.
- Mitterand, Henry (1980), *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires Françaises.
- Morris, Charles William (1938), *Fundamentos de la teoría de los signos*, México, UNAM.

- Moukoko Gobina (2002), «Calixthe Beyala ou le second âge de la littérature féminine au Cameroun», *La femme camerounaise et la promotion du patrimoine culturel*, Yaoundé, Clé, 346-354.
- Nana, Aïcha (2015), *Transgresión y búsqueda de la libertad en Walaande. L'art de partager un mari, de Djaili Amadou Amal y Tres almas para un corazón, de Guillermina Mekuy*, Yaoundé, Escuela Normal Superior, Tesina.
- Ngoura, Célestin (2000), «La place et le rôle prépondérants de la femme chez les anciens Vouté du Cameroun central», *La femme camerounaise et la promotion du patrimoine culturel*, Yaoundé, Clé, 36-65.
- Njoh-Mouelle, Ebénézer (1980), *Développer la richesse humaine*, Yaoundé, Clé.
- Nobile, Selena (2010), *María Nsue Angüe y Guillermina Mekuy: de la escritura femenina en Guinea Ecuatorial a la construcción de una matria migrante*, Italia, Università della Basilicata.
- Nsue Angüe, María (1984), *Ekomo*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Obono Houna Abessolo, Crescence y Kenne, Alida Christelle (2014), *La narrativa femenina negroafricana del siglo XXI: casos de Tres almas para un corazón, de Guillermina Mekuy y Walaande. L'art de partager un mari de Djaili, Amadou Amal*, Universidad de Marua, Escuela Normal Superior, Tesina.
- Ongba, Richard Laurent (2008), «Avant-propos», *Écritures féminines dans l'espace francophone, Écriture X*, n° 10, Yaoundé, Clé, 7- 9.
- (2008), «Écriture et quête de liberté chez Marguerite Duras», *Écritures féminines dans l'espace francophone, Écriture X*, n° 10, Yaoundé, Clé, 55-64.
- Onomo-Abena, Sosthène y Otabela Mewolo, Joseph-Desiré (2004), *Literatura emergente en español. Literatura de Guinea Ecuatorial*, Madrid, Orto.
- Peirce, Charles Senders (1978), *Ecrits sur le signe*, Paris, Seuil.
- Privat, Jean-Marie (1994), *Bovary Charivari. Essai d'ethno-critique*, Paris, Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques.
- Quivy, Raymond et Van Campedhoudt, Louis (1995), *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod.
- RAE (2001), *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- Reisz, Suzana (1990), «Hipótesis sobre el tema 'Escritura femenina e hispanidad' », *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, Universidad de Zaragoza, n°1, 189-204.
- Rousseau, Jean Jacques (1782), *Les confessions*, Paris, Cazin.
- Sánchez, Rebollo (2000), *Literatura y periodismo hoy*, Madrid, Fragua.

- Saraccini, Violeta Aldana (2010), *Subalterna de subalternos. Imágenes sobre género en el marco del neoliberalismo*, Nicaragua, Centro Interuniversitario de Estudios Latinoamericanos y Caribeños (CIELAC).
- Scarpa, Marie (2009), « Le personnage liminaire », *Romantisme. L'ethnocritique de la littérature*, n° 145, Paris, Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques, 25-35.
- Scarpa, Marie (2011), «Pour une lecture ethnocritique de la littérature», *Ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1-10.
- Scott, Joan (1990), *El género: una categoría útil para el análisis histórico*, Valencia, Alfons El Magnànim.
- SECE (1968), «El concepto de tradición», *Anales del Primer Congreso Nacional de la Tradición*, Nueva Rioja, Secretaría de Estado de Cultura y Educación, 7-18.
- Showalter, Elaine (1979), *Towards a feminist poetics*, Princeton, Princeton University Press.
- (1999), «La crítica feminista en el desierto», Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escrituras feministas*, México, Fondo de Cultura Económica, 75-111.
- Siale, José (2006), *Estatuto social o decadencia*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano.
- Tama, Fabrice (2014), *Fragmentación y desconstrucción de los metarrelatos patriarcales en Tres almas para un corazón de Guillermina Mekuy*, Universidad de Yaundé 1, Escuela Normal Superior, Tesina.
- Tannen, Deborah (1999), *La cultura de la polémica. Del enfrentamiento al diálogo*, Barcelona, Paidós.
- Tane Mbenda, Diderot (2015), *Mujer y construcción de una identidad femenina en El llanto de la perra y Tres almas para un corazón de Guillermina Mekuy*, Universidad de Yaundé 1, FALSH, Tesina.
- Terry, Eagleton (1995), *Critiques et théories littéraires*, Paris, Presses Universitaires Françaises.
- Valcárcel, Amelia (2001), *¿Qué es y qué retos plantea el feminismo?*, Barcelona, Diputació Barcelona.
- Valera, Cipriano de (1960), *La Santa Biblia. Antiguo y nuevo testamento*, México, Sociedad Bíblica.
- VV.AA. (1992), *Mon livre unique de français*, Paris, Les Classiques Africains.
- VV.AA. (2007), *Diccionario manual de la lengua española*, Paris, Larousse.
- Walsh, Rodolfo (1957), *Operación masacre*, Buenos aires, De la Flor.
- Wellek, René y Warren, Austin (1971), *La théorie littéraire*, Paris, Seuil.
- Were Were, Liking (1981), *Orphée-Dafric*, Paris, Publisud.
- (1983), *Elle sera jaspe et de corail*, Paris, Publisud.

—(1988), *L'amour-cent-vies*, Paris, Publisud.

Woolf, Virginia (1967), *Una habitación propia*, Barcelona, Seix barral.

Zanga Tsogo, Delphine (1983), *Vies de femmes*, Yaoundé, Clé.

#### **4. Fuentes cibernéticas**

Josep Carreras (2010), «Literatura femenina», <http://www.permalink.literatura>, consultado el 01/04/2014 a las 23:08.

Muñiz, Graciela (2010), «La dependencia económica de la mujer en relación al hombre», <http://www.palabrademujer.wordpress.com/2010/0...>, consultado el 20/05/2012 a las 17:12.

Muswamba, Anne (2011), « Douze types de violences faites à la fille et à la femme: douleur de la fille et femme congolaise », <http://www.centrefillefemme.org.tripod.com/cen...>, consultado el 22/10/2013 a las 08:20.

Santiago Mendoza, Ramírez (2012), «el mito de la caja de Pandora», <http://www.mitoscortos.com/.../mito-la-caja-de-pandora.ht...>, consultado el 17/11/2014 a las 10: 25.

Scarpa, Marie (2012), « L'ethnocritique », <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ethnocritique>, consultado el 10/01/2015 a las 23:33.

## ANEXO

### ENTREVISTA CON GUILLERMINA MEKUY SOBRE SU NUEVA NOVELA *TRES ALMAS PARA UN CORAZÓN*<sup>20</sup>.

Desde ayer, día 5 de mayo, se encuentra a la venta, en toda España, la nueva novela de la joven escritora Guillermina-Mekuy Mba Obono, “*Tres almas para un corazón*”, un relato de confesiones desde cuatro puntos de vista que narran la historia de un matrimonio polígamo en Guinea Ecuatorial. Su autora, Guillermina Mekuy Mba Obono, nos contesta a algunos de los aspectos más particulares y polémicos de la obra.

**-Guillermina, ¿Qué es lo que le ha motivado a escribir este libro?**

*-Me ha motivado escribir esta historia, mi condición de ser mujer fang y escritora, y el ver como una chica joven y periodista, el personaje al que he llamado Aysha Abuy Bengono, educada en París, aceptaba ser la tercera esposa dentro de un matrimonio polígamo y que finalmente abandona después de cinco años de convivencia. Pero también quería saber si existía el amor en el matrimonio polígamo y la verdadera realidad que viven y sienten cada uno de sus integrantes.*

**-Se cuentan las confesiones de tres mujeres casadas con un mismo hombre en un matrimonio polígamo, en Guinea Ecuatorial. ¿Es cierto que se trata de historias reales que le fueron confiadas como confesiones?**

*-Sí, son historias reales en las que, gracias a sus protagonistas, he podido profundizar y llegar a entender que existen otras formas de amor y de amar. Y que cada sociedad a través de sus costumbres establece sus propias normas de convivencia.*

**-¿Puede explicarnos como está regulada la poligamia en un país como Guinea y como otros países africanos? ¿La poligamia es un sistema legal? ¿Tienen validez legal, en un país como Guinea Ecuatorial, el estar casado con varias esposas? ¿Las esposas tienen los mismos derechos?**

---

<sup>20</sup>Esta entrevista ha sido publicada por el *Bureau d'Information de la Presse de Guinée Equatoriale* el día 6 de mayo de 2011. No somos nosotros quienes hemos entrevistado a Guillermina. Pero le hemos planteado unas preguntas acerca de *Tres almas para un corazón* y nos ha dirigido hacia esta entrevista. Dado que estas aclaraciones explican muchos temas de la obra, sobre todo la poligamia, pensamos que es importante interesarnos por ellas. Por eso es por lo que las ponemos aquí.

*-En Guinea Ecuatorial la poligamia está institucionalmente legalizada. El matrimonio por la dote “ensua” coexiste con el matrimonio canónico. Las esposas tienen los mismos derechos, aunque existen diferencias respecto a aquella esposa con la que se ha contraído matrimonio canónico. Ella es la mujer que tiene mayor peso y suele ser la que acompaña en los actos oficiales a su marido. Efectivamente, esto suele coincidir en la mayoría de las ocasiones con la primera mujer, lo que le da cierto peso y mayor relevancia ante las otras esposas. No obstante en la actualidad, y según los matrimonios, hay hombres que pueden dar prioridad a sus mujeres sin mirar la posición que ocupan. Un ejemplo lo tenemos en mi novela “Tres almas para un corazón” donde el marido Santiago Nvé Nguema, a pesar de estar casado por la iglesia con su primera mujer, Melba Muanayong Nchama, prefiere darle prioridad a su tercera esposa “otoenguan” (la última y favorita de su marido), Aysha Abuy Bengono, porque se siente más unido a ella. Finalmente, puedo decir que en la actualidad influyen más los sentimientos que la escala que ocupa la mujer. De hecho hay hombres que no se casan en la iglesia con ninguna de sus mujeres y lo hacen con todas por el sistema de la dote, para que todas se sientan en igualdad. Siempre depende de las familias, y al final cada uno establece sus propias normas.*

**-¿Puede contarnos cuál es el origen de esta situación que sigue siendo tan común todavía en el continente africano?**

*-El origen acompaña la historia de la etnia fang que proviene de la bantú, y se remonta a tiempos ancestrales, cuando la familia era el núcleo principal y la mujer representaba una mano de obra importante para la agricultura. Para subsistir mejor, los hombres contraían matrimonio con muchas mujeres, pero también, y es lo más importante, lo hacían para incrementar el número de hijos, porque para el hombre bantú, la descendencia es la base que sostiene las relaciones entre hombres y mujeres. De ahí que la poligamia se estableciera para aumentar la producción y la riqueza de cada clan y familia. Con la colonización la estructura del clan queda destruida y se crea una cultura mixta, donde se introducen las ideas religiosas que van en contra de una costumbre que es la base tradicional de organización social. En el caso de Guinea Ecuatorial a pesar de que la iglesia católica condena la poligamia, coexisten ambos tipos de matrimonio y un mismo hombre puede contraer un matrimonio canónico pero a su vez también varios matrimonios por la dote.*

**-¿Cómo ha evolucionado la poligamia en los nuevos tiempos? ¿Es una tradición tendente a desaparecer o sigue muy vigente en estos países?**

*-A lo largo de la historia, ha habido una evolución descendente de la poligamia. De hecho existe y ha existido en todas las culturas pero, según las circunstancias de cada sociedad la costumbre se va perdiendo progresivamente. En países como Francia, con la llegada de la inmigración y la coexistencia de diferentes culturas, se ha llegado, en la actualidad, a legalizar la poligamia en los matrimonios de los musulmanes para controlar el sistema de impuestos. En el caso de EEUU, dentro de la comunidad mormona, también se sigue practicando la poligamia. Actualmente en Guinea Ecuatorial a pesar de seguir vigente, sí que ha descendido de forma importante. La gente joven opta por contraer matrimonios monógamos, ya que entienden la relación de hombre y mujer como algo de dos. Es una tradición que, con los nuevos tiempos, y debido a sus exigencias, es más rechazada por la juventud, y acabará desapareciendo.*

**-De las tres mujeres que usted presenta, las tres reconocen haber sufrido por compartir a un mismo hombre, si bien una de ellas, la segunda mujer, parece la que mejor lo tolera. ¿Cómo suelen vivir las mujeres africanas esta situación? ¿Hay diferencias entre las mujeres jóvenes y las más mayores?**

*-Hay diferencia. En la mayoría de los casos, las mujeres mayores se ven remplazadas, por la novedad y frescura que siempre representa la juventud. Mientras escribía esta novela, me he encontrado la misma queja varias veces de la mujer mayor que ha vivido toda su vida junto a su marido, incluso cuando este todavía no tenía nada –hablamos de bienes materiales- y que es reemplazada por mujeres de gran belleza y juventud cuando se convierten en hombres poderosos. De ahí que muchas jóvenes se casen para disfrutar de los bienes materiales de sus maridos, ya que suele existir una clara diferencia de edad entre los hombres y sus jóvenes esposas porque ellos representan más la figura de un protector que la de un marido. Por otra parte, la mayoría de las mujeres que en la actualidad siguen aceptando casarse dentro de un matrimonio polígamo, suelen proceder de familias humildes. Pero muchas mujeres jóvenes también creen que el amor no tiene edad e, incluso habiendo llegado las últimas a ese matrimonio, se ven capaces de compartir más y ser mejores que cualquiera de las mujeres anteriores, porque el tiempo no es lo principal, sino el amor, el cariño y la comprensión. Personalmente, creo que el amor no tiene edad pero en los temas del corazón y más en relaciones polígamas es difícil dar una opinión acertada.*

**-¿Es cierto que a muchas mujeres africanas les parece ventajosa esta situación?**

*-Si en la actualidad sigue existiendo la poligamia es porque para muchas mujeres resulta ventajosa, porque en Guinea Ecuatorial, esta situación no es obligatoria, es de libre elección y aceptación tanto para la primera mujer, que siempre puede optar por separarse, como para las nuevas esposas que siempre pueden optar por no entrar en una poligamia.*

**-En cuanto al personaje masculino, se siente completamente seguro y orgulloso de ser el marido de tres mujeres. ¿Es la opinión mayoritaria de los hombres africanos?**

*-En general para los que actualmente practican la poligamia sí. En el caso de las nuevas generaciones cuando el matrimonio se produce entre edades similares ambos prefieren el matrimonio monógamo.*

**-Y ¿cuál es la auténtica opinión de Guillermina Mekuy al respecto de la poligamia? ¿Usted, como africana, podría formar parte de un matrimonio polígamo?**

*-Mi opinión es que la poligamia es una realidad normalizada e institucionalizada legalmente en algunos países, y entre ellos está Guinea Ecuatorial. Personalmente, Guillermina Mekuy no comparte, ni acepta la idea de un matrimonio polígamo.*

**-Como africana que se ha criado en Europa, ¿Es usted consciente de que el libro puede causar polémica en los dos lados, en África, por la crítica inherente a la poligamia que se vierte en la historia. En Europa, porque la poligamia se ve como una costumbre ancestral, bárbara y atávica, que humilla a la mujer. ¿Qué le diría a las dos partes? ¿Qué piensa de esta polémica?**

*-Para mí, más que una polémica es una realidad, guste o no. En Guinea Ecuatorial existe una realidad, donde este tipo de matrimonio va decreciendo porque las nuevas generaciones no lo aceptan como forma de unión.*

**-¿No le da miedo que en su país, donde usted ejerce un cargo en el Gobierno, se la critique por hacer este esbozo de un hecho que culturalmente sigue siendo una tradición tan asumida?**

*-No me da miedo, ante todo soy escritora, es importante poder reflejar la realidad aunque no guste a la gente. “Tres almas para un corazón” es una novela que nos acerca a los sentimientos de otros que, a través de sus confesiones, desean dar el testimonio de sus vidas. Sé que habrá diferentes opiniones de mis lectores dependiendo del género, posición social, edad, formación académica, país, etc., pero no me asusta.*