

Viaggio e incertezza, fatalità e ribellione in Ekomo di María Nsue Angüe

Danilo Manera

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

ABSTRACT

María Nsue Angüe's novel *Ekomo* (1985) is a classic of hispanophone Equatorial Guinea, presenting the world vision and experience of a young woman, an ethnic Fang living in rural area, during the decolonization of Africa. This study examines the spacetime coordinates and the cultural conflicts detectable in the text and proposes a map of the main interacting isotopies: journey (therapeutic, initiatory, through memory and myths) and borders (physical, temporal, mental and between life and death), uncertainty and helplessness, destiny and mourning, corporeality and rebellion.

Keywords: María Nsue Angüe; Literature of Equatorial Guinea; Afro-Spanish literatures; Postcolonial African novel

Ekomo (1985) di María Nsue Angüe, romanzo già classico nella letteratura della Guinea Equatoriale ispanofona, presenta la visione del mondo e l'esperienza vitale di una giovane d'etnia fang e di zona rurale nell'Africa della decolonizzazione. Questo studio esamina le coordinate spazio-temporali e la rete di contrapposizioni culturali rilevabili nel testo e propone una mappa delle principali isotopie caratterizzanti che vi interagiscono: il viaggio (terapeutico, iniziatico, mnemonico e mitologico) e le frontiere (fisiche, temporali, mentali e soprannaturali), l'incertezza e l'impotenza, la fatalità e il lutto, la corporeità e la ribellione.

Parole chiave: María Nsue Angüe; Letteratura della Guinea Equatoriale; Letterature ispanoafricane; Romanzo africano postcoloniale

Ekomo (1985) di María Nsue Angüe (Ebebiyín, 1948)¹, vanta diversi primati: è il primo romanzo equatoguineano uscito dopo l'indipendenza dell'ex colonia spagnola (1968), il primo scritto da una donna e il primo tradotto in una lingua straniera (il francese, cfr. Nsue Angüe, 1995). In quanto opera già considerata classica per quella cultura e d'alto valore letterario, è stata oggetto di considerevole attenzione da parte della critica africana, spagnola e nordamericana, come si può constatare dalla bibliografia finale. Disponiamo inoltre di una recente seconda edizione riveduta e corretta (Nsue Angüe, 2008), sulla quale si basa la presente lettura². Non sarà tuttavia inutile una sintesi sommaria della trama, assai articolata, suddivisa nelle due metà di cui parleremo (rispettivamente capp. I-VI e VII-X).

La narrazione si apre in un villaggio fang della selva equatoguineana, dove gli uomini, riuniti nell'*abáa* o "Casa della Parola", centro della vita comunitaria, discutono il caso dell'adultera Nchama. Terminato il giudizio, tutti vedono con spavento e costernazione disegnarsi in cielo una nube nera a forma di lapide. L'anziano e saggio capo Oshá, esperto nei saperi magici ancestrali, la interpreta come segnale della morte ingiusta e violenta di un eroe africano. Il giovane Nfumbá'a, tornato da poco dall'Europa, gli chiede se morirà qualcuno di loro. Oshá fa il nome del congolese Lumumba, di cui Nfumbá'a conosce e difende le idee. Non è il solo annuncio di sventura: si spezza anche la cima della grande ceiba sacra e cadendo trascina con sé un ramo giovane e robusto. Ciò indica altre due morti: un grande capo e un giovane. Ekomo, il fiero e orgoglioso marito della voce narrante, Nnanga, è da tre mesi in città, dove si è recato per le feste ed è stato irretito da una donna di malaffare. Torna quel giorno con una gamba gonfia e malata. La sera tutti gli adulti partecipano con i corpi dipinti alla sacra danza purificatrice, momento di ebbrezza senza freni e di incontro con gli antenati. La morte viene a chiamare il capo, che fu guerriero e può andarsene solo per una ferita, e infatti arriva appositamente a procurargliela un *curandero*. L'anziano lascia una serie di ordini e proibizioni rituali, tra cui che nessuno esca dal villaggio durante il lutto. Ma Nfumbá'a non sopporta la tensione e va nella foresta a cacciare un cervo. Nnanga invece si rifugia nei ricordi: la mente la riporta al suo primo incontro con Ekomo, da bambini, quando il padre di lui, *brujo de los conjuros*, era venuto a esercitare i propri poteri di protezione al villaggio di lei. La piccola Nnanga rompe una brocca in testa a Ekomo, e quando lui lodò i suoi capelli rosso fuoco, lei se li fece tagliare. In seguito, quando aveva 13 anni, vincendo le resistenze della famiglia protestante, Nnanga imparò a danzare, anzi quasi a volare, diventando presto un'artista richiestissima e seducente, con il nome d'arte *La Paloma de Fuego posada sobre el Mástil de acero*. Al culmine della sua breve carriera incontrò di

¹ Le notizie biobibliografiche sull'autrice fornite dalle fonti sono scarse e talora contraddittorie. Di famiglia protestante d'etnia fang, lasciò da bambina la Guinea Equatoriale compiendo i suoi studi a Madrid, dove trascorse l'adolescenza e la prima gioventù. Tornò in seguito nel Paese natale e lì, mentre lavorava come giornalista, scrisse *Ekomo*. Vedova e madre di vari figli, vive ora prevalentemente a Malabo, dove produce programmi culturali per la televisione guineana. Le altre sue opere note sono la raccolta poetica *Delirios* (Malabo, 1991), il CD *Mbayah* (Madrid, 1997) e i racconti *Cuentos de la Vieja Noa* (Malabo, 1999), ma conserva una cospicua quantità di inediti. In bibliografia inseriamo, a titolo informativo, tre interviste con l'autrice del 2010 (cfr. Fra-Molinero, Gallego e Vera).

² I numeri di pagina tra parentesi lungo questo lavoro e nelle note, salvo diversamente indicato, rinviano sempre a tale edizione.

nuovo Ekomo, orfano ormai di padre, e conobbe sua sorella Bitomo. Ma Nnanga, battezzata come Sara, era già promessa in sposa l'anno successivo al figlio del catechista di un villaggio vicino. Intanto, di Nfumbá'a non si hanno notizie e tutti vanno nella selva a cercarlo, ma invano. Quando infine torna, paurosamente invecchiato, riferisce della sua prodigiosa esperienza e crolla al suolo morto. Con questo secondo funerale sembrano essersi compiute le cupe predizioni.

Il villaggio cerca di dimenticare. Nelle chiacchiere tra donne e nel tribunale dell'*abáa* si vaglia il caso di Oyono *el canoso*, che vuol battezzarsi e al quale il sacerdote bianco ha chiesto di scegliere una sola delle sue quattro mogli. Nelle parole delle quattro donne emerge uno spaccato della famiglia poligamica e dei contrasti religiosi. Un'altra riunione dell'*abáa* riguarda poi il caso di Ekomo, che si decide di inviare oltre frontiera, con denaro e provviste, dal celebre guaritore Ondó *el divino*. Prima però, tutti al villaggio giurano solennemente di non aver nulla a che fare con la gamba sempre più grave del giovane. Ekomo e Nnanga partono in corriera verso la città, poi proseguono a piedi, sotto la tormentata, attraversando il confine di notte. Arrivano così dal potente *curandero*, che mostra di conoscere sia loro che le ragioni della loro venuta. Nnanga vuole infatti anche consultarlo sulla propria sterilità. Il guaritore ha un figlioletto resuscitato dopo tre giorni dalla morte che gli fa da mediatore con l'aldilà, perché deve sempre chiedere alle erbe ancestrali se possono e vogliono curare i suoi pazienti. Con Nnanga si mostra affettuoso e il responso è che avrà un figlio, ma dopo aver molto pianto. Con Ekomo le cose sono ben più difficili: le erbe rifiutano l'aiuto. Una notte tuttavia viene operato alla gamba: il male estratto è un grumo conico con tentacoli, nero e sanguinolento, ma ne resta ancora una parte sana nell'inguine di Ekomo. La permanenza presso Ondó permette ai due di conoscere altri malati con le loro strane vicissitudini, anche di possessione e follia, vedere antichi riti e anime vaganti e soprattutto ascoltare brani di mitologia fang e la leggenda di come il perfido *evú*³ s'insediò nelle viscere di una donna fondatrice della religione *vudú*, la scienza delle erbe, da cui nacque la magia funesta dei *brujos* e quella benefica dei *curanderos*. Per evadere dal dolore e rievocare l'indomito ragazzo di cui s'innamorò, Nnanga riprende il filo dei ricordi. Suo fratello Samuel rapì Bitomo per non sposarsi con la figlia di un pastore protestante con cui l'avevano fidanzato. Nnanga era attratta dall'idea di fare altrettanto con Ekomo, e Bitomo la incoraggiava in tal senso, ma per indecisione lasciò scorrere gli eventi, arrivando alla cerimonia di nozze. Tuttavia Samuel, Ekomo e la loro banda di ragazzi avevano orchestrato un piano per realizzare il rapimento proprio quella sera e così, dopo qualche turbolenza tra i clan, i due divennero marito e moglie. Lasciato il villaggio di Ondó, Ekomo e Nnanga si dirigono verso una città oltre un'altra frontiera dove, al vedere la piaga della gamba, li lasciano passare, pur privi di documenti. Lì un medico bianco visita Ekomo e gli dice che per salvarlo

³ La versione che Nsue Angüe mette in bocca a Ondó (pp. 146-150) conferma i tratti generali delineati dal sociologo e antropologo equatoguineano Joaquín Mbana intorno alle credenze sull'*evú*, origine e materia della *brujería*, che una donna, infrangendo il divieto, portò al villaggio dalla selva dove viveva isolato, e che si nutre solo di sangue, uova e carne umana. "Según los fang, el *evú* es un ser vivo de tipo bacteriano o reptil que vive en el vientre humano". Si chiama però come lo stomaco degli animali, perché "es la animalidad encarnada en lo humano o la caída de lo humano a lo animal" e rappresenta "la amenaza constante que la selva y lo salvaje tienen contra la sociedad y el hombre" (cfr. Mbana, 2004, pp. 31-33, 53 e passim).

gli si deve amputare l'arto, ma il giovane rifiuta inorridito. I due proseguono dunque verso il Ntem, sulle cui sponde Nnanga ricorda le storie della nonna intorno a quel fiume ed Ekomo racconta quanto sa sugli antenati fondatori delle tribù fang, la loro lunga traversata del continente verso quelle terre e gli usi da loro istituiti. Giungono infine nella missione protestante di Ebolowa. Ekomo sta marcendo vivo, è disperato, una notte tenta di uccidere Nnanga, che lo perdona e fa ogni sforzo per alleviargli la sofferenza e gestire la situazione. Ekomo studia la Bibbia per battezzarsi, ma non fa in tempo e una notte muore. Nnanga non lo può seppellire in terra consacrata e deve occuparsi da sola della burocrazia, della bara e della sepoltura, infrangendo il tabù che le vieta di toccare il cadavere del marito. Solo allora arrivano Samuel e altri familiari e la riportano al villaggio. Lì, spossata, giace nella cenere ricevendo le percosse destinate alle vedove, e delira nel dormiveglia, tra visioni in cui le parla Ekomo e voci captate degli abitanti del villaggio che dibattono il suo caso. Sopraggiunge in moto un sacerdote fang che, passando da Ebolowa, ha appreso la vicenda della valorosa ragazza capace di violare un tabù per una pietà più grande, e la solleva da terra in quanto figlia della Chiesa. Poi le tagliano i capelli rossi e tra una cerimonia di purificazione e le grida insieme ribelli e strazianti della sua coscienza, Nnanga si sente terribilmente sola, sulla frontiera tra la vita e la morte⁴.

La critica ha in genere trovato in *Ekomo* una visione dall'interno della condizione e mentalità femminile nel mondo tradizionalista fang, che tocca ambiti tematici essenziali in tal senso (matrimonio combinato e dote, poligamia, maternità e sterilità, adulterio, vedovanza, divisione del lavoro, diritto di parola e partecipazione alla vita pubblica, ecc.), con un'impostazione insieme anticoloniale e antipatriarcale. Le vicende narrate esplorano così una gamma di contrapposizioni binarie: modernità e tradizione, colonizzatori e colonizzati, cristianesimo e animismo, giovani e anziani, città e campagna, oltre a quella tra maschile e femminile. Si sono sottolineati, tra l'altro, l'impronta autobiografica, gestita facendosi un po' da parte per risultare anche voce collettiva, la prosa intessuta di tratti dell'oralità (ad esempio le ripetizioni, la colloquialità dei dialoghi e l'uso di canti), il sapiente inserimento di materiali etnografici e l'insolita ambientazione rurale. Odattey-Wellington rileva che il fronte di lotta per l'autodeterminazione della donna africana è duplice: da un lato contro i valori imposti dai colonizzatori e dall'altro contro norme e costumi autoctoni che hanno perso senso. La tradizione può essere zavorra e non basta tornare a valori pre-coloniali. In particolare, le africane del periodo postcoloniale devono negoziare la loro identità tra l'incudine e il martello di due culture patriarcali, quella europea e quella africana. Questo doppio giogo è ben esemplificato dall'aneddoto delle quattro mogli di Oyono, dove l'ingiustizia importata si sovrappone a quella locale. A nome di queste donne marginalizzate Nnanga svolge il suo ruolo di mediatrice e alza il suo lamento (Odattey-Wellington, 2006 e 2007). López Rodríguez collega l'opera di Nsue Angüe a quella di altre scrittrici africane, ad esempio nella tensione dei loro personaggi femminili tra lealtà e rivolta, aggressività e sottomissione, insubordinazione e impotenza.

⁴ Val la pena di puntualizzare che i due protagonisti sono giovanissimi. Il matrimonio per rapimento avviene quando Nnanga ha 14 anni (cfr. p. 95) ed Ekomo 16 o 17 (cfr. p. 96). Sono sposati da due anni (cfr. pp. 36-37) all'inizio della narrazione, dunque alla fine Nnanga va per i 17 anni ed Ekomo per i 20.

Sebbene si veda come le donne, oltre che vittime dell'asimmetria sessuale, possano essere talora complici del patriarcato, tramandandone i valori, nel romanzo spiccano varie figure di donne forti e solidali, capaci di allearsi tra loro in momenti cruciali. La stessa Nnanga ha un carattere energico e coraggioso: incarna i valori più positivi delle africane. E infine non va dimenticato che *Ekomo* è innanzitutto una storia d'amore (cfr. López Rodríguez, 2007 e 2009).

Anche sulla scorta di tanti significativi apporti, si tenterà qui di abbozzare una prima mappa della rete di isotopie caratterizzanti che interagiscono nel testo, fornendo preziose chiavi delle sue molteplici risonanze.

Partiamo da alcuni dati ricavabili dal testo. Nonostante manchino rimandi cronologici precisi, il che crea l'effetto di una storia quasi senza tempo, ce n'è uno relevantissimo, quello al feroce assassinio di Patrice Lumumba, avvenuto il 17 gennaio 1961. L'azione narrata dovrebbe quindi collocarsi mezzo secolo fa, probabilmente tra l'autunno del 1960 e la metà del 1961⁵, in ogni caso in un'epoca di decisivi cambiamenti per l'Africa in fase di decolonizzazione. A livello simbolico, la morte dell'anziano Oshá "marcaba el fin de un África y daba comienzo a otra" (p. 53). Sorprende pertanto la totale assenza di personaggi spagnoli e di riferimenti alla Spagna e alla sua amministrazione coloniale (dal 1959 la colonia era stata riorganizzata in due province, Fernando Poo e Río Muni, con la denominazione di Región Ecuatorial Española)⁶. In parte ciò può dipendere anche dalla collocazione geografica appartata, distante dai centri amministrativi. Il villaggio dei protagonisti si può infatti ragionevolmente immaginare nella zona nordorientale dell'allora Río Muni, cioè nell'attuale provincia di Kié-Ntem, non distante dalla cittadina di Ebebiyín dove trascorse l'infanzia l'autrice, molto prossima ai confini – tracciati artificialmente dalle potenze coloniali – con il Gabon e il Camerun, che dividono aree popolate prevalentemente da fang, parlanti dialetti intercomprensibili (solo le città sono multietniche e plurilingui). Le conferme sono molte (pp. 133, 140, 193) e culminano nei pressi del Ntem dove il riconoscersi è totale: "todas las aldeas que fuimos encontrando tenían las mismas características que las nuestras. No se veía ninguna diferencia" (pp. 206-207). Durante una fermata per una foratura, i passeggeri del camion

⁵ Questo se consideriamo il presagio prossimo all'evento. Se invece si ritiene che dalle parole di Nfumbá'a (p. 23) non si evinca il ruolo di Lumumba come primo ministro del Congo indipendente, si può retrodatare il presagio fino al massimo a un anno prima (fine 1959), quando comincia ad avere fama internazionale l'azione di Lumumba. Nella prima ipotesi, ci troveremmo poco dopo l'indipendenza non solo dell'ex Congo belga, ma anche di Gabon, Camerun ed ex Congo francese. Nella seconda ipotesi, poco prima. Il riferimento di Ekomo al "tiempo de revoluciones que corre" (p. 194) si addice tuttavia più alla prima ipotesi che alla seconda. Quanto alla distanza tra il *terminus a quo* e il *terminus ad quem* della narrazione, Ekomo dice in ospedale che ha la malattia alla gamba da "ocho meses" (p. 199). Immaginando che essa fosse già sviluppata da un paio di mesi al suo rientro al villaggio, ne passano presumibilmente otto/nove da quando entra in scena fino alla sua morte (avvenuta non molte settimane dopo la suddetta affermazione). I riferimenti meteorologici contenuti nel testo confermerebbero le due stagioni piovose (autunno e primavera) rispettivamente per l'epoca d'inizio della narrazione e per quella della partenza di Nnanga ed Ekomo dal villaggio.

⁶ Anche parlando del viaggio di Nfumbá'a si dice sempre genericamente che è stato in Europa, le figure di missionari sono protestanti, il medico che visita Ekomo è americano (p. 190). Secondo Salvo (2003, p. 40 e passim), i fang guardano verso i Paesi francofoni confinanti e il protestantesimo in chiave anti-spagnola. Ovviamente, l'immensa presenza spagnola è però nella lingua.

vengono invitati dall'*abáa* di un villaggio "utilizando las mismas palabras que se usan en mi pueblo, aunque con un acento raro de entender" (p. 207) e Nnanga trova persino una donna della sua stessa tribù. I dati geografici sicuri sono le città camerunesi di Ebolowa (pp. 211 e 242) e Yaoundé (pp. 223 e 242) e appunto il fiume Ntem (p. 200), che scorre tra Gabon e Camerun, Paesi entrambi in cui potrebbe trovarsi il villaggio di Ondó (nel testo non vengono però mai citati).

Solo una volta compare l'aggettivo *guineano*, ed è un contesto emblematico, trattandosi di un dialogo tra Ekomo e le guardie di frontiera bulu, che gli dicono: "Sois extranjeros, por lo que deduzco de vuestro acento", al che Ekomo risponde: "Huésped, mejor dicho", e quando gli chiedono in francese i documenti, aggiunge:

–No entiendo ese lenguaje, hermano. Hable nuestro idioma que, aunque con dificultad, yo puedo entenderlo. [...]

En nuestro país, nadie nos da esas cosas. Nadie se preocupa allí si hemos de salir o entrar, si tenemos papeles o no. Es más, podría asegurar que nadie los tiene y si a alguno se le ocurriese pedirlos, dado el tiempo de revoluciones que corre, estoy seguro de que a éste se le metería en la cárcel por tener ideas políticas. Somos guineanos. Estoy enfermo (pp. 193-194).

Come osserva Lifshy, "*Ekomo ignores national existence altogether in favor of tribal and continental identifications*" (Lifshy, 2003, p. 175). Nel romanzo si traslascia l'identità nazionale (non solo equatoguineana) per situarsi a livello di tribù (in piccolo, il clan familiare del villaggio o *ayong* e, in grande, l'area culturale fang) e a livello di continente.

Il testo appare palesemente diviso in due da una netta cesura tra il VI e il VII capitolo, dove la storia sembra ripartire da capo. La seconda parte è quasi interamente dedicata al viaggio di Ekomo e Nnanga e la loro partenza si trova all'esatta metà del testo (p. 129). E qui entriamo nell'isotopia che ci appare di maggior risalto in *Ekomo*, quella appunto del viaggio. C'è in primo luogo, naturalmente, il lungo percorso a fini terapeutici della coppia nella seconda parte del romanzo, "a journey whose ostensible goal is curative [...] but whose allegorical purpose is spiritual and educational" (Lifshy, 2003, p. 174), esperienza che risulterà in buona misura iniziatica per Nnanga, l'unica a tornare, benché il processo di trasformazione sia manifesto anche in Ekomo. E c'è, accanto a questo, il "viaje interior" (López Rodríguez, 2007, p.125 e Nistal Rosique, 2008, p.12) di Nnanga stessa nei propri ricordi che, equamente diviso tra le due parti, copre circa un 25% del testo⁷ e costituisce anche una sorta di

⁷ Gli snodi che delimitano gli spezzoni di tale viaggio, quando non si tratta di fine capitolo, sono chiaramente marcati: "mi mente, pensando en Ekomo, retrocedió muchos años atrás para localizar el primer día que le vi" (p. 64); "Mi mente vuela de nuevo hacia el pasado" (p. 69); "el ritmo de sus manos llevó nuevamente mis pensamientos hacia el pasado..." (p. 75); "Mi voz sonó brusca. Había tenido que hacer un esfuerzo para salir del pasado" (p. 77); "Y volví a mis pensamientos. Necesitaba escaparme, como todos, de aquel maleficio que nos dominaba, y la mejor forma que tenía de hacerlo era encerrándome en un mundo muy distinto" (p. 77); "Mi mente vuelve al pasado" (p. 78) "doy rienda suelta a los recuerdos y vuelvo al pasado (p. 87); "Vuelvo a mis recuerdos" (p. 90); "Para evadirme vuelvo mi mente hacia atrás en busca de los recuerdos" (p. 166).

“décharge émotionnelle selon une méthode psychothérapique” (Ondo, 2010). Ma non finisce qui.

Nella prima parte compare una figura importante, quella di Nfumbá'a, che ha viaggiato in Europa, perdendo il rispetto per la tradizione, e incarna la modernità. Non a caso ha come migliore amico proprio Ekomo, “el hombre perdido en la ciudad” (p. 31), vista come fonte di corruzione. Quando entra in tono di sfida nella foresta, nonostante il divieto imposto dall'anziano capo morente, i suoi compaesani pensano che forse potrà salvarsi “porque ya era medio blanco” (p. 75). Ma dopo tre giorni e le infruttuose ricerche, la voce narrante commenta:

Nfumbá'a, el africano de hoy, hombre del mañana, tras estar dos lluvias en Europa dejó su tradición encerrada entre los libros; dejó allí su personalidad y sus creencias africanas, y el ser sin continente regresó a su pueblo con un disfraz de europeo sin el europeo dentro. Con una máscara de Europa pero sin su rostro en ella. Medio blanco, medio negro. Sus hermanos salieron en su busca porque le amaban, se arriesgaron dos días en la selva porque eran sus hermanos (p. 107).

E le lacrime di sua madre sono sentite come il pianto dell'Africa per i figli perduti. All'improvviso però Nfumbá'a torna, “terriblemente viejo” (p. 110), con lunghi capelli bianchi, stringendo il fucile e un cervo putrefatto. Nessuno osa toccarlo, finché Ekomo si fa avanti, e lo sente “terriblemente frío” (*ivi*). Condotta nell'*abáa*, Nfumbá'a sostiene di essere rimasto per anni nella selva ed essere tornato in vita solo per esporre quel che ha visto. Racconta così, con voce giovanile e occhi atterriti, il suo viaggio misterico nell'aldilà, straordinario amalgama di escatologia bantù e reminiscenze classiche. Dopo aver sparato al cervo, animale totemico e fratello indifeso, dal cui cadavere non si è poi più separato, nella selva si è trovato davanti una figura umana interamente coperta, salvo gli occhi, di mosconi, che ha seguito in una “larga peregrinación” (p. 111). Migliaia di anime gli sono venute incontro

cantando alabanzas a un Dios que no era el Dios de la Iglesia. A través de sus cánticos vi el mundo con todos sus misterios y entendí cosas jamás entendidas. Oí sonidos nunca oídos y anduve años y años sin que pudiera detenerme, mientras me iba haciendo viejo. He visto el milagro de la muerte y la vida y he conocido la ciencia de la creación (p.112).

All'interno del viaggio mnemonico a ritroso nella storia dell'amore di Nnanga per Ekomo, i punti salienti sono legati a viaggi fisici: quello del *conjurador* padre di Ekomo al villaggio di Nnanga che causa il primo incontro tra i due bambini, la tournée del gruppo di danza dove balla l'adolescente Nnanga, che propizia il reincontro decisivo, e l'andirivieni tra i due villaggi nel doppio matrimonio per rapimento (Samuel con Bitomo ed Ekomo con Nnanga). Ma il viaggio inglobato più importante è quello mistico di *Paloma de Fuego*, che per esibirsi deve evocare la colomba bianca che si è procurata affrontando un fantasma in un cimitero: “porque aquella paloma era yo. No podría bailar jamás sin ella. Era la encarnación de mi totem. El espíritu de la danza” (p. 101). Può così sperimentare l'estasi artistica trasformandosi nel suono del tam-tam: “Mi espíritu se escapó del cuerpo y voló con la paloma de fuego, primero a ras del suelo y después más y más alto; hasta buscar los cielos” (p. 103).

All'interno invece del viaggio che occupa la seconda parte, ne viene inglobato uno all'indietro nel tempo, verso la memoria collettiva fang, che copre circa il 7% del testo totale, suddiviso in due fasi: presso Ondó *el divino* e sulle rive del fiume Ntem. Ondó, medico dell'anima quanto del corpo, trasmette i saperi ancestrali attraverso le preghiere (pp. 142-143) e rivolgendosi direttamente ai suoi pazienti: "Os voy a hablar sobre la ciencia de la selva y sus misterios según a mí me explicaron cuando se me otorgó el don de la curación" (p. 145). Ondó narra a lungo (pp. 145-152) e "con rica entonación" (p. 146), leggende che Nnanga ignora, utilizzando persino l'espedito teatrale di una pausa per stuzzicare la curiosità del suo pubblico (p. 147). Sulle rive del "río venerado y eterno" (p. 200), dopo che in Nnanga sono riemersi alcuni frammenti ascoltati da sua nonna, è la volta di Ekomo, che riferisce per esteso (p. 201-206) la storia dei sette figli di Afri Kara, con dettagli sull'istituzione della dote, sulla formazione dei nomi tribali, sui pigmei e sugli albinati. Torna anche la questione della comprensibilità linguistica delle tribù fang:

Todos nos entendemos aunque el acento sea diferente como nos ha ocurrido con los militares que encontramos en la frontera. Cuando oigas hablar a un Ewondo te pasará lo mismo, su acento también es muy diferente y tendrás que esforzarte para entender lo que dice. Los Okak arrastran un poco las palabras al hablar y son lentos. Ntumu tiene un acento muy fuerte y agresivo (p. 205).

A sua volta, questa esplorazione dei miti fondanti ha al suo centro un viaggio, la grande migrazione dei capostipiti fang dall'alto Nilo alle regioni equatoriali ora occupate dai loro discendenti⁸. Durante il viaggio verso Ebolowa, Nnanga pensa che forse sta ripercorrendo "la misma misma ruta de los hijos de Afrikara, aunque en dirección contraria. ¿Llegaríamos hasta los orígenes donde estaba enterrado Jañ Hamata?" (p. 206). E nella notte che precede la morte di Ekomo, per la prima volta da quando s'è sposata e ha smesso di danzare, a Nnanga pare di percepire il battito d'ali della sua colomba-totem, così torna brevemente ad essere la *Paloma de Fuego* di un tempo: "deseosa de perderme en el infinito, volé entre la brisa [...] me filtré en la bruma del río y escapé con ella hacia el mar (p. 227).

Durante tutti questi viaggi, come si può intuire, vengono varcate molteplici frontiere, non solo fisiche, temporali e mentali, ma anche tra vita e morte. Nella concezione bantù "no hay una barrera rígida entre el mundo de los vivos y de los muertos, sino que existe más bien una fluidez, un vaivén constante entre los dos mundos. [...] La muerte es sólo un cambio de estado, otro aspecto de la vida eternamente cíclica" (Lawo-Sukam, 2009, p. 160)⁹. A

⁸ Basta scorrere gli studi sull'argomento (come quelli di Hubert Deschamps, *Traditions orales et archives du Gabon*, Paris, Berger-Levrault, 1962, e di Alexandre Pierre, "Proto-histoire du groupe beti-bulu-fang: essai de synthèse provisoire", *Cahiers d'études africaines*, vol. 5, fasc. 20, 1965, pp. 503-560) per notare le salde radici che ha la variante della leggenda proposta da Nsue Angüe. Proprio nella missione presbiteriana di Ebolowa fu pubblicata nel 1954 la più celebre stesura moderna: *Bulu Bon Be Afri Kara* (Il viaggio dei figli di Afri Kara), opera di Ondua Engutu, maestro ntumu formato dai presbiteriani, di cui esiste anche un'edizione spagnola: *La Migración Fang (Dulu Bon Be Afrikara)*, introducción, traducción, notación y reestructuración de Julián Bibang Oyee, Ávila, Malamba, 2002.

⁹ Lawo-Sukam (2009) segnala acutamente nel 'reale meraviglioso' carpenteriano un eccellente strumento per intendere opere africane come *Ekomo*. In effetti, Nsue Angüe presenta

livello espressivo, narrazione e poesia si intrecciano ben oltre le movenze tipiche dell'oralità e vari innesti africani smuovono e vivificano il castigliano classico¹⁰. L'andamento poetico prende il sopravvento nel finale, quando si fa porosa e instabile la demarcazione tra sogno e veglia. La questione di genere vede un ribaltamento all'interno della coppia di protagonisti, poiché per Ekomo malato il ruolo di Nnanga cambia in quello di madre: "ya que no podía adoptar ni el de esposa ni el de hermana, por depender ambas del hombre; y Ekomo ahora dependía de mí, como depende un bebé de la leche materna" (p. 221).

E le frontiere rinviano anche alla già menzionata serie di contrapposizioni che percorrono il testo. Ugarte vede l'atmosfera del romanzo intrisa di sincretismo (sul piano religioso, linguistico, politico e letterario), ma chiarisce che non si tratta di sintesi e conciliazione, bensì di "un choque de culturas ajenas con el resultado de una derrota de una parte y la victoria de otra" (Ugarte, 2007, p. 504). Mester (2009) propone una suggestiva interpretazione di *Ekomo* come spazio liminale dove si possono superare le dualità inconciliabili, connettendo le varie componenti in modo non antagonista, in direzione di alternative ibride e identità fluide. Di certo c'è in Nsue Angüe, oltre a una grande capacità d'ascolto, una sfida al dualismo, nell'intento di offrire una panoramica diversificata del contesto equatoguineano fang con tutte le sue ambiguità e situazioni di contatto, interazione e attrito¹¹. Ma non crediamo che prenda mai partito in forma risoluta, e nemmeno che arrivi a proposte di compromesso o fusione. Anzi, a nostro avviso *Ekomo* rappresenta proprio e soprattutto l'angoscia dello stallone, uno scenario destabilizzato in cui non si scorgono vie d'uscita sicure, una vasta isotopia dell'incertezza e del dubbio, dell'inquietudine e dell'impotenza. E il viaggio si spiega spesso come tentativo di uscire da tale impasse.

Ekomo è un libro pieno di domande, cui nessuno dà risposta, nemmeno la natura estranea e inaccessibile, cfr. ad esempio: "el cacareo de una gallina [...] cargado de dolor como el quejido de un alma extraña que, aunque presente, sabe de cosas incomprensibles para el hombre" (p. 25); "La selva, estática a nuestro alrededor, parecía esconder la respuesta a todos aquellos misterios que necesitábamos saber y, encerrada en sí misma, gozaba al ver nuestra incertidumbre y nuestro desasosiego" (p. 74); "Pasa el viento murmurando cosas ininteligibles" (p. 165); e i versi in esergo al paragrafo del pianto funebre per Nfumbá'a: *Busco en la oscuridad / y no hay más que vacío. / Busco en mi mente / y no hay más que nieblas...* (p. 113). Nnanga, divisa tra fedeltà e insubordinazione, è incerta in molti momenti chiave della sua vicenda: sulla rottura del matrimonio combinato per congiungersi con Ekomo, sul grado di innocenza di Ekomo rispetto al male che lo affligge, sull'obbedienza al Dio cristiano o alla tradizione. E l'incertezza non coinvolge solo la difficoltà di

ripetutamente episodi dal profilo soprannaturale o sorprendente come del tutto normali e oggettivi, senza bisogno di spiegazioni. Si pensi al piede gigantesco che schiaccia il tetto di una capanna (p. 57), al fantasma coperto di fango e con il lenzuolo in spalla (p. 59), o a vari momenti che hanno per protagonista Ondó, come quando scaccia uno spirito (p. 158) o spegne la furia distruttiva di Nnanga prendendola per il dito mignolo del piede (pp. 191-192).

¹⁰ La lingua e lo stile di *Ekomo* meritano uno studio approfondito che qui non si può nemmeno iniziare. Per alcuni spunti, cfr. Granados (1986) e Onomo-Abena (2002).

¹¹ Si può interpretare in chiave antimanichea persino l'onnipresenza nel romanzo di tinte grigie e cineree (che veicolano sì tristezza, ma anche condizione intermedia), più qualificanti dell'inevitabile polisemica e archetipica dicotomia luce/tenebre e bianco/nero, comprensibilmente accentuata nella scrittura africana postcoloniale.

comprendere e scegliere, ma anche quella di raccontare e scrivere. Nfumbá'a annuncia il proprio fallimento: "Después he vuelto para contároslo, y resulta que no existen palabras para expresar todo lo que vi allá en la selva" (p. 112). Nnanga, incrociando gli occhi di Ekomo dopo l'operazione¹², li vede spalancati, che "preguntaban un sinfín de cosas. Necesitaría un inmenso libro para expresar el sentido más exacto de cada uno de esos interrogantes" (p. 163).

Forse il vicolo cieco più paradigmatico del romanzo è la situazione in cui si trova Ekomo in fin di vita, autentica 'terra di nessuno':

Al cielo no puedo ir puesto que no estoy bautizado y el infierno, demasiado castigo es para mis pocos pecados. Al purgatorio no puedo ir pues no soy cristiano; y para el limbo soy muy viejo ya para entrar en él. A los ancestros traicioné al renegar de ellos... (p. 221)

-Necesito bautizarme cuando antes para liberarme de esta incertidumbre. Pues ahora no estoy ni en la gracia de Jesucristo ni en gracia con mis antepasados. Necesito saber quién soy y adónde voy a ir si me muero (p. 224).

Proprio sul tema dell'oltretomba è incentrata l'invettiva del capo del villaggio succeduto a Oshá, l'anziano Ndong Akele, contro la religione dei bianchi, che incolpa anche della perdizione di Nfumbá'a, quando, terminato il giudizio sul caso di Oyono, chiede a quest'ultimo:

Quiero saber qué es lo que encontráis en esa religión que no hace más que traernos desgracias. [...] Nosotros sabemos, a través de nuestros padres, que los muertos, una vez muertos, cruzan la frontera de la muerte y la vida y parten hacia el centro de la tierra, después de bajar la cuesta y cruzar el río, para juntarse allá con los ancestros, hombres sabios y poderosos que velan por los suyos en esta vida. Ahora llega el blanco y os dice que ya no es hacia abajo sino hacia arriba a donde tendréis que partir y os lo creéis. No dudo ni dejo de dudar. Lo que sí me pregunto es en caso de que sea cierto que allá arriba hay otra morada, ¿quién os asegura que es para los africanos? Puede ser la morada de los ancestros de ellos pero ¿encontraréis allá algún antepasado vuestro? ¿Cómo os garantizáis que podréis entrar en el terreno sagrado de los blancos si aquí en la tierra no os dejan entrar en sus casas? [...] ¿Qué busca un africano entre las nubes, llenas de frío, si no hay selva donde cazar ni río donde pescar? ¡Estúpidos! ¡Más que estúpidos! Porque si os dejan entrar en el cielo, sólo sería para ser sus criados o sus esclavos. Creo que ya sufrimos aquí en la tierra lo suficiente a causa del blanco como para que sigamos sufriendo una vez muertos" (pp. 126-127).

Passi come questo potrebbero far pensare a una presa di posizione a favore delle credenze autoctone, ma in realtà il sistema delle leggi ancestrali non sempre è sentito come giusto e d'altro canto le pratiche cristiane e i miti

¹² A ulteriore prova del radicamento nella cultura tradizionale fang della scrittura dell'autrice, mi si consenta di toccare questo punto impressionante del romanzo, in cui viene descritto il male incurabile parzialmente estratto dalla gamba di Ekomo (p.162). Ebbene, la descrizione somiglia moltissimo a quella fornita a inizi Novecento, nell'ambito di uno studio sugli *eki*, cioè i tabù fang, da un missionario cattolico a Djolé, nell'attuale Gabon, riguardo alla credenza nel maleficio detto *evú*, il parassita letale di cui alla nota 3: "L'*evus* serait un animal vivant dans les entrailles des hommes et des animaux. Pour vous convaincre de son existence, on vous montre une masse charnue, un polype, assez commun en effet, dans l'abdomen des bêtes et dont l'humidité équatoriale favorise le développement (Louis Martrou C., "Les 'Eki' des Fang", *Anthropos. Revue internationale d'ethnologie et de linguistique*, Salzburg, t. I, fasc. 4, 1906, p. 757).

connessi non sono connotati per forza negativamente. Anzi l'intervento finale del pastore evangelico fang rappresenta la salvezza per Nnanga, peraltro tremante sapendosi "objeto del primer encuentro a muerte entre el Dios de Israel y la tradición de mi África" (p. 244). Ancora una volta, la scelta dell'autrice è piuttosto quella di mettere in scena le dialettiche e le perplessità, le sovrapposizioni e le divergenze. Infatti, dopo la morte, Ekomo dirà in sogno a Nnanga: "he aquí que no existe un lugar llamado cielo o infierno. Cada ser humano es su propio cielo o su propio infierno. Cada individuo es un poco de Dios y un poco de demonio" (p. 241).

Un'altra isotopia del tutto evidente in *Ekomo* è quella della fatalità¹³ negativa e del lutto, il cui lessico è disseminato ovunque, scandito dal tamburo funebre. E non muoiono solo gli uomini, ma anche la loro memoria. Per Lifshy Ekomo "represents the dying cultural memory of a tribe and, by extension, of an entire continent" (p. 173) e il suo viaggio "seems doomed from the start" (p. 180). La forma che più assume il "tétrico destino" (p. 44) è quella della maledizione¹⁴, che colpisce i protagonisti e già imperversava nella famiglia di Ekomo: tutti i suoi fratelli sono infatti morti misteriosamente (cfr. pp. 78 e 152). E il danno si manifesta nel corpo, a cominciare dalla paradigmatica progressiva decomposizione del protagonista. Non a caso: "Tanto la tradición occidental cristiana como la africana animista, reclaman el cuerpo como un espacio apropiado para señalar la aprobación o el castigo respecto a sus leyes" (Odartey-Wellington, 2006, p. 150). Orribilmente corporea è la scena in cui Ekomo tenta di uccidere Nnanga versandole in volto il liquido infetto che secerne la sua cancrena. Ma la ragazza si salva e non gli serba rancore: sa che è stato un gesto disperato (cfr. p. 216). E aspramente materiale è il rapporto di Nnanga con il cadavere del marito, toccando il quale viola un tabù e si guadagna una maledizione: il corpo le si riempie "de un frío intenso y penetrante" (p. 231), nella sua mente "está fijada con clavos la idea de la descomposición" (p. 233). Eppure, anche mentre giace nella cenere ricoperta di ingiurie, cerca ancora un contatto: "¿Dónde estás, hermano mío? Siento tu frialdad mortuoria próxima a mi cuerpo y comprendo que lo que necesitas es calor" (p. 235). È lo scambio che esisteva tra loro quando il corpo di Ekomo era caldo e lei desiderava un figlio (cfr. p. 61), o quando lo cercava ardente nella notte della danza sacra, tra i corpi nudi e dipinti, solo con il tatto e l'olfatto: "Yo le conozco de lejos. Le conozco de cerca. Conozco sus sudores y sus alientos en la sombra" (p. 33). È quell'amore che Nnanga ha pazientemente ricostruito in teneri ricordi e a cui è rimasta fedele, nonostante tutto, anche se la porta a un'enorme solitudine.

¹³ La presenza in *Ekomo* di angoscia esistenziale per un destino avverso incomprensibile e ineluttabile spinge Lawo-Sukam (2010) ad accostare l'opera a *Il processo* di Kafka e *Cronaca di una morte annunciata* di García Márquez.

¹⁴ La maledizione è così onnipresente nel tessuto sociale ritratto in *Ekomo*, che ci viene raccontato persino di un vescovo cristiano che, saputo del rapporto illecito di una prostituta con un uomo sposato canonicamente, la convoca e la percuote "con su cinto sagrado en la cara", maledicendola. La donna deve rivolgersi a Ondó *el divino* affinché le lavi il viso "apartando de ella la maldición" (pp. 135-136).

Ekomo ha una esplicita struttura ad anello. Occorre prestare la dovuta attenzione alla pagina preposta al testo "A MODO DE INTRODUCCIÓN" (p. 17). Qui Nnanga è, prima ancora di cominciare a raccontare la sua storia, nella stessa situazione del finale:

mi cuerpo clavado entre la cama y la nada; prisionera en el compacto sentimiento que trae consigo el desasosiego. A pesar de todos los esfuerzos que hice para cerciorarme de si estaba viva o muerta, no pude discernir nada [...]. Y dentro de esta incertidumbre, vi tus pupilas, brillando como brasas en la profundidad de mi alma, que preguntaban un sinfín de cosas. Necesitaría un libro para expresar todo lo que necesitas saber, aunque no hay palabras que puedan describir con suficiente claridad la congoja que vi en tus ojos.
«No sé dónde estoy, si no es en la frontera entre la vida y la muerte»
Abro los ojos, eso creo, y veo dos brasas que me hablan de tantas cosas, que sólo puedo pensar: «La maldición cayó sobre mí».

Con il senno di poi, riconosciamo Ekomo nel "tu" cui si rivolge la voce (e ciò dà anche ragione del titolo) e vediamo già ben delineati alcuni degli aspetti individuati come salienti nel libro: l'inquietudine e l'incertezza, la fatalità e l'impotenza, e quello stato liminale tra vita e morte che caratterizza il finale aperto del romanzo. Nelle ultime pagine infatti si sviluppa il dialogo di Nnanga con Ekomo ormai puro spirito che la chiama a raggiungerlo, lasciando la follia del mondo. Lei si trova in uno stadio intermedio e incerto tra più frontiere: "Me despierto en una confusión de sueños y realidades y, de verdad, no sé si estoy o no despierta" (p. 238); "¿Dónde acaba la razón y dónde empieza la locura? Todo se ha convertido para mí en un torbellino gris, sin principio ni fin" (p. 241). Si sente vecchia, malata e affranta: vorrebbe morire. Nell'*abáa* discutono se permetterle di alzarsi dal suolo o tenerla lì gli otto giorni del lutto e suo padre la difende. Quando arriva il pastore protestante fang, che la benedice e la aiuta ad alzarsi per salvarle la vita, Nnanga incrocia gli occhi della nonna in cui legge, all'opposto, il messaggio "Estás perdida" (p. 244). Si procede allora a rapare la vedova. La nonna vorrebbe offrire un riscatto in denaro per quei famosi capelli rossi, ma Nnanga chiede di lasciare che cadano al suolo. Poi verranno gettati con i suoi vestiti in un sacco che si porterà via la corrente del fiume. Giunta in fondo al pozzo, la protagonista trova la forza di riprendersi la dignità. La *Paloma de Fuego* che aveva saputo usare il proprio corpo per sedurre Ekomo ballando e per difendersi con rabbioso impeto da un tentativo di violenza (cfr. p. 191), recupera l'istinto indomito e si fa di nuovo voce collettiva:

-Quisiera cantar un himno mientras caen los cabellos de la viuda.
-¡Mira! Caen gloriosos como mechas de fuego sobre la arena.
Poco a poco los cabellos de la viuda caen rebeldes.
-Quisiera cantar un himno mientras caen sobre sus hombros. Da la sensación de que, de un momento a otro, van a exhalar un grito de victoria; el último grito de la mujer al nacer en la tierra (p. 246).

Gli uomini nell'*abáa* sono intimiditi, con le schiene curve, non osano voltare il capo, per una volta "se sienten pudorosos de ver el cuero desnudo de la viuda" (*ivi*). Attorno a Nnanga si forma un "círculo de curiosas" (*ivi*), una vecchia prega e chiede misericordia. L'afflitta protesta corale è percorsa da una sete di vita:

¡Llora, llora mujer tu desgracia! Que tus gritos se oigan hasta los confines de la tierra y la gente sepa que hoy es el día de tu grito abierto a la vida. Que lloren todas las mujeres juntas. Por cualquier motivo. ¿Por qué no han de llorar las mujeres, si sus vidas no son sino muertes? ¿Quién dará el grito de esta rebelión? La viuda está entre las cenizas, desfigurado su cuerpo por el castigo, desfigurado su rostro por el dolor. Que lloren las madres de las hembras, porque las hembras nacen para ser madres y esposas! ¡Que llore la mujer fértil, abrazando a la otra estéril! (p. 247)

E infine, senza soluzione di continuità, viene la chiusa personale:

Grita mi mente: «¡Estás muerta!»

Grita mi rebelión: «¡No! ¡No estoy muerta ni viva!»

«¿Esto qué es?», me pregunta la razón. Y una voz débil contesta: «la frontera entre la vida y la muerte»

Abro los ojos, eso creo, y veo un sinfín de cosas; que necesitaría todo un libro para expresar en su verdad exacta. Abro los ojos, eso creo, y me encuentro confundida entre la gente. Mas... ¡qué sola! ¡Qué tremendamente sola estoy! (pp. 247-248)

Non condividiamo il punto di vista di chi tra i critici ritiene che la protagonista qui sia morta. Pensiamo il contrario, non soltanto per libero arbitrio di lettore o perché manca un'affermazione chiara al riguardo e perché in *Ekomo* a morire sono gli uomini. È che le immagini di nascita, vita e ribellione appena menzionate vanno in tutt'altra direzione, nonostante la solitudine per la perdita dell'amato e per l'esperienza e la coscienza maturate, che isolano Nnanga nel suo ambiente. E non si deve nemmeno dimenticare un indizio interno piuttosto consistente: il *curandero* ha pronosticato che Nnanga avrà un figlio, anche se prima "pasarán muchas cosas malas" (p. 140) e non rientra nella logica di questo libro, dove tutto si è fatalmente compiuto, che Ondó *el divino* si sbaglia. Ma soprattutto, Nnanga non può che rimanere su quella frontiera tra vita e morte che ci aveva anticipato fin dall'avvio della sua storia, che appunto lì rimane sospesa. Questo finale aperto è il culmine dell'isotopia dell'incertezza e dello stallo, magistralmente orchestrato da uno stile che è andato intensificando, con pennellate oniriche e salmodianti e sprazzi di monologo interiore, la sua emotiva tonalità poetica.

No, il viaggio di Nnanga non è finito. A metà del romanzo, dove termina la prima parte, si può trovare una sorta di compendio del singolare capolavoro di Nsue Angüe in forma di invito al lettore. Basta tornare a quel lamento di tamburi, xilofono e coro per Nfumbá'a, che in tre giorni consumò una vita nell'aldilà della selva e non poté nemmeno raccontarla, e a una voce di donna che rammenta e piange l'amato: "Caminante viajero que pasas. Escucha de mi pueblo esta historia. Estremézcate la voz de la novia cantante y guárdala bien en tu memoria" (p. 114).

Bibliografia

NSUE ANGÜE, María. *Ekomo*. Madrid, UNED, 1985.

- NSUE ANGÜE, María. *Ekomo*. 2ª ed. revisada a cargo de J. Rolando García, Madrid, Sial / Casa de África, 2008.
- NSUE ANGÜE, María. *Ekomo. Au cœur de la forêt guinéenne*. Trad. Françoise Harraca, coll. Encres noires, Paris, L'Harmattan, 1995.
- APONTE-RAMOS, Lola. "Los territorios de la identidad. Transgénero y transnacionalidad en *Ekomo* de María Nsue Angüe" in NGOM, M'baré (ed.). *La recuperación de la memoria. Creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 2004. (pp. 101-113).
- BOKESA NAPO, Ciriaco. "*Ekomo*, toda una novela". *África 2000*, nn. 10-11, 1989, Centro Cultural Hispano-Guineano, Malabo. (pp. 95-97).
- FRA-MOLINERO, Baltasar. *El deber de contar y la pasión de escribir. Entrevista a María Nsue Angüe*. Maine, USA, 10/06/2010. <http://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/mariansue.htm> (data consultazione: 27/08/2011).
- GALLEGRO, Laura. "La única persona de quien me fío en Guinea es de Obiang". Entrevista a María Nsue, *GuinGuinBali. Una ventana a África*, Gran Canaria, 12/05/2010. http://www.guinguinbali.com/index.php?lang=es&mod=news&task=view_news&cat=4&id=374 (data consultazione: 27/08/2011).
- GARCÍA-ALVITE, Dosinda. "Desde Guinea Ecuatorial a la escena global: música y cuentos de María Nsue". *Ciberletras*, Denison University, 2008. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/garciaalvite.html> (data consultazione: 27/08/2011).
- GARCÍA DE LA VINUESA, Maya. "Desde el umbral: María Nsue Angüe y Agnès Agboton. Iniciación en las escritoras hispanoafricanas" in MIAMPIKA, Landry-Wilfrid - ARROYO, Patricia (eds.). *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*. Madrid, Verbum, 2010. (pp. 253-265).
- GRANADOS, Vicente. "Prólogo" in NSUE ANGÜE, María. *Ekomo*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1985. (pp. 9-13). Poi in "Guinea: del 'falar guinéu' al español ecuatoguineano". *Epos*, Revista de filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, n.2, 1986. (pp. 125-137).
- LAWO-SUKAM, Alain. "Aproximación a lo 'real maravilloso' en la literatura hispano-africana: el caso de *Ekomo*". *Hispania*, Texas A&M University, vol. 92, n. 1, 2009. (pp. 156-166).
- LAWO-SUKAM, Alain. "El proceso de Kafka, *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez y *Ekomo* de Nsue Angue: la problemática de la cuestión existencial". *Neophilologus*, Springer, vol. 94, n. 1, 2010. (pp. 67-80).
- LEWIS, Marvin. *An Introduction to the Literature of Equatorial Guinea. Between Colonialism and Dictatorship*. Columbia, University of Missouri Press, 2007. (pp.125-137).
- LIFSHEY, Adam. "Ideations of Collective Memory in Hispanophone Africa: The Case of María Nsue Angüe's *Ekomo*". *Hispanic Journal*, Indiana University of Pennsylvania, vol. 24, nn. 1-2, 2003. (pp. 173-85).
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Marta Sofía. "La obra de María Nsue en el contexto de la narrativa de mujeres africanas" in NISTAL ROSIQUE, Gloria - PIÉ JAHN, Guillermo (eds.). *La situación actual del español en África*. Madrid, Sial / Casa de África, 2007. (pp. 118-138).

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Marta Sofía. "Escritoras guineanas: Breve crónica de un cuarto de siglo". *Palabras. Revista de la cultura y de las ideas*, Fundación España Guinea Ecuatorial, Madrid, n.1, noviembre 2009. (pp. 73-96). <http://www.fundegue.es/pdf/articulos/35/Palabras01.pdf> (data consultazione: 27/08/2011).
- MBANA, Joaquín. *Brujería fang en Guinea Ecuatorial. El Mbwo*. Madrid, Sial / Casa de África, 2004.
- MESTER, Anna. *Repensar Ekomo de María Nsue Angüe: un desafío ecuatoguineano a la hispanidad*. Department of Romance Languages and Literatures, Mount Holyoke College, Massachusetts, tesis bajo la dirección de Nieves Romero-Díaz, mayo 2009. <http://hdl.handle.net/10166/739> (data consultazione: 27/08/2011).
- MENDOGO MINSONGUI, Dieudonné. "Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial". *Epos, Revista de filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia*, n. 13, 1997. (pp. 209-218).
- N'GOM, M'bare. "Relato de una vida y escritura femenina: Ekomo de María Nsue Angüe". *Journal of Afro-Latin American Studies and Literatures*, University of New Orleans / Howard University, vol. 3, n. 1, 1995. (pp. 77-92).
- N'GOM, M'bare. "Novelística y espacio femenino: entrevista a María Nsue Angüe". *Afro-Hispanic Review*, vol. 19 n.1, 2000. (pp. 102-104).
- NISTAL ROSIQUE, Gloria. "Prólogo" in NSUE ANGÜE, María. *Ekomo*. Madrid, Sial / Casa de África, 2008. (pp. 7-14).
- ODARTEY-WELLINGTON, Dorothy. "La necrosis poscolonial: Patologías e identidades en la novela afrohispana, Ekomo" in FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la - PÉREZ MAGALLÓN, J. (eds.). *El cuerpo enfermo. Representación e imágenes de la enfermedad*. Universitas Castellae, Valladolid, 2006. (pp. 147-56).
- ODARTEY-WELLINGTON, Dorothy. "Entre la espada y la pared: la voz de la mediadora en Ekomo, una novela afrohispana". *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 32, n. 1, 2007. (pp. 165-176).
- ONDO, Marina. "Femme, diversité culturelle et développement linguistique en Guinée Équatoriale à travers Ekomo de María Nsue Angüe". *La Revue des Ressources, Dossier Feuillet Africains*, 12/11/2010. <http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article1771> (data consultazione: 27/08/2011).
- ONOMO-ABENA, Sosthène. "Les écrivains equato-guinéens et la langue espagnole. Construction d'une identité linguistique afro-hispanique". *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n. 11, 2002. <http://www.inst.at/trans/11Nr/onomo11.htm> (data consultazione: 27/08/2011).
- OSUBITA, Juan Bautista. "La muerte de Ekomo en Ekomo". *Africa 2000*, Malabo, Centro Cultural Hispano-Guineano, Malabo, n. 16, 1992. (pp. 48-50).
- SALVO, Jorge. *La formación de identidad en la novela hispano-africana: 1950-1990*. Tesis de Doctorado dirigida por Juan Carlos Galeano, Florida State University, 2003. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-formacion-de-identidad-en-la-novela-hispano-africana-19501990--0/> (data consultazione: 27/08/2011).
- UGARTE, Michael. "Sincretismo en Ekomo de María Nsue Angüe" in NISTAL ROSIQUE, Gloria - PIÉ JAHN, Guillermo (eds.), *La situación actual del español en África*, Madrid, Sial / Casa de África, 2007. (pp. 496-507).

- URIBE, Antonio. "El surgimiento de una literatura hispano-africana: Guinea Ecuatorial". *Boletín Hispánico Helvético*, SAGW - Accademia Svizzera di Scienze Umane e Sociali, Berna, vol. 4, 2004. (pp.93-103). www.sagw.ch/dms/sseh/publications/untitled/untitled3/06-Uribe/06-Uribe.pdf (data consultazione: 27/08/2011).
- VERA, Eloy. "Los escritores africanos nos debemos acercar más a la realidad del continente". Entrevista a María Nsue, *La Opinión de Tenerife*, 17/05/2010. <http://www.laopinion.es/cultura/2010/05/17/escritores-africanos-debemos-acercar-realidad-continente/286059.html> (data consultazione: 27/08/2011).
- ZIELINA LIMONTA, María. "Ekomo. Representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo Fang". *Afro-Hispanic Review*, vol.19, n.1, 2000. (pp. 93-101).

Danilo Manera

Dottore di ricerca in iberistica presso l'Università di Bologna, è professore associato di Letteratura Spagnola presso l'Università degli Studi di Milano. Si occupa prevalentemente di narrativa contemporanea e ha curato e tradotto numerose edizioni di autori spagnoli e ispanoamericani.

Maggiori informazioni nel sito personale:

<https://sites.google.com/site/danilomanera/Home>

Contatto: danilo.manera@unimi.it