

LA SIMBOLOGÍA DEL ESPACIO EN *EL PÁRROCO DE NIEFANG* DE JOAQUÍN MBOMIO BACHENG

Dr. Landa YIRADIANG

Université Cheikh Anta Diop de Dakar/ Sénégal

Département de Langues Romanes

landa1989@hotmail.fr

Resumen

Este artículo analiza cómo el espacio en la novela El párroco de Niefang de Joaquín Mbomio Bacheng trasciende su función escenográfica para convertirse en una construcción subjetiva, humanizada y cargada de simbolismo que refleja la identidad y la memoria colectiva de Guinea Ecuatorial. A través de una relación metonímica y metafórica, hemos intentado demostrar que lugares como Comandachina y Niefang, proyectan el hibridismo cultural, el sincretismo religioso y el dualismo existencial de los personajes, quienes habitan mundos donde conviven lo africano y lo europeo, así como lo sagrado y lo oculto. El análisis destaca que el entorno funciona como un testigo directo de las cicatrices históricas dejadas por la dictadura de Macías Nguema, estableciendo una dicotomía entre un pasado colonial idealizado y un presente de ruina y de opresión simbolizado por la cárcel y edificios deteriorados. Finalmente, se argumenta que la mirada de los personajes, ya sea la del forastero que personifica la decadencia nacional o la del campesino que observa con estoicismo la inmutabilidad de su miseria, transforma el espacio físico en un espejo del mundo emocional interno, consolidando el escenario como un elemento activo y comunicativo fundamental en la narrativa de Mbomio Bacheng.

Palabras claves: *identidad, hibridismo cultural, sincretismo, Guinea Ecuatorial*

Abstract

This article analyzes how space in the novel El párroco de Niefang by Joaquín Mbomio Bacheng transcends its scenographic function to become a subjective, humanized construction loaded with symbolism that reflects the identity and collective memory of Equatorial Guinea. Through a metonymic and metaphorical relationship, we have attempted to demonstrate that places such as Comandachina and Niefang project the cultural hybridity, religious syncretism, and existential dualism of the characters, who inhabit worlds where the African and the European, as well as the sacred and the hidden, coexist. The analysis highlights that the environment functions as a direct witness to the historical scars left by the Macías Nguema dictatorship, establishing a dichotomy between an idealized colonial past and a present of ruin and oppression symbolized by the prison and deteriorated buildings. Finally, it is argued that the gaze of the characters, whether that of the outsider who personifies national decadence or that of the peasant who observes the immutability of their misery with stoicism, transforms the physical space into a mirror of the internal emotional world, consolidating the setting as an active and fundamental communicative element in Mbomio Bacheng's narrative.

Keywords: *identity, cultural hybridity, syncretism, Equatorial Guinea.*

Introducción

Único país de habla español en África, Guinea Ecuatorial tiene una literatura muy rica con variados temas. Pero, a causa de las barreras lingüísticas, su riqueza literaria se queda casi inexplorada en comparación con la literatura africana en su vertiente francesa o inglesa. Sin embargo, a pesar de todo, el país tiene escritores muy conocidos en el mundo. Entre ellos, tenemos a Donato Ndong-Bidyogo Makina, Justo Bolekia Boleka, Juan Tomas Ávila Laurel, María Nsue, Joaquín Mbomio Bacheng, etc.

Oriundo de Niefang en Guinea Ecuatorial, Joaquín Mbomio Bacheng nació en 1956. Periodista de formación, Mbomio incorporó el mundo literario con dos novelas famosas: *El párroco de Niefang* (1996) y *Huellas bajo tierra* (1998). En cuanto a la primera, es una obra que trasciende la mera narración costumbrista para convertirse en un estudio profundo sobre la condición humana en Guinea Ecuatorial. Lejos de ser un mero elemento decorativo, el espacio en esta novela desempeña un papel fundamental como testigo directo y privilegiado de la trama. A semejanza de un narrador omnisciente, el escenario conoce los sentimientos más profundos de los personajes, funcionando como su “primer universo” y principal referente de identidad.

Bajo esta premisa, el presente análisis se propone explorar cómo el entorno en *El párroco de Niefang* deja de ser una entidad pasiva para transformarse en una construcción subjetiva, humanizada y cargada de simbolismo que refleja la identidad y la memoria colectiva del país. Para abordar la complejidad del espacio en la obra de Bacheng, este estudio se aleja de una interpretación del escenario como un simple marco decorativo y propone una metodología sémio-narratológica centrada en la geocrítica cuyo objetivo más allá de una mera representación del espacio en la literatura, sino que se interesa por las interacciones que existen entre el espacio humano y el espacio literario (Westphal: 2007, p. 17). Dicho de otra manera, el espacio se analiza aquí como un universo que constituye el referente principal de la identidad de los personajes. En efecto, a través de una relación metonímica y metafórica, examinaremos cómo lugares tales como Comandachina, Niefang y Edum no solo delimitan las acciones de figuras como el padre Gabriel o Macuale, sino también cómo reflejan el hibridismo cultural, el sincretismo religioso y las cicatrices históricas de la dictadura de Macías Nguema. En última

instancia, se demostrará que en la narrativa de Mbomio Bacheng, el espacio es un espejo donde se proyecta la identidad y la memoria colectiva de todo un pueblo.

1. El espacio como reflejo de la identidad de los personajes

Lejos de ser un mero elemento decorativo, el espacio desempeña un papel muy importante en una obra literaria. Es el testigo directo y privilegiado de todo lo que ocurre en la trama. A semejanza del narrador omnisciente, el espacio, como escenario en el que se mueven los personajes, lo conoce todo de ellos, incluso sus sentimientos más profundos; por ser uno de los primeros elementos con los que se identifica el individuo, si lo comparamos con la casa que, como dice Gastón Bachelard, es “nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo” (Bachelard, 1975: p. 28). Y en la novela, el espacio también es el universo de los personajes.

Siendo así, tiene una gran influencia sobre los personajes en el universo novelesco. Pero, antes de ir más lejos, uno se puede preguntar: ¿qué es el espacio literario?, ¿es solo una representación textual? Sin pretender revisar todas las definiciones dedicadas a este concepto literario desde Aristóteles, vamos a limitarnos a la de A. J. Greimas, que lo define como toda “extensión tomada en su continuidad y en su plenitud, llena de objetos naturales y artificiales, presentada para nosotros, por las vías sensoriales, que puede ser considerada como la sustancia que, una vez informada y transformada por el hombre, llega a ser el espacio” (Greimas, 1980: p. 141).

En efecto, esta definición de Greimas está en adecuación con nuestro enfoque, ya que, para Greimas, el espacio no es un punto limitado, sino un área integral habitada, tanto por las cosas de la naturaleza como por las creadas por el hombre. Moldeado por los elementos sensoriales, el espacio no es una entidad pasiva, sino que es el resultado de la intervención y de la conceptualización del ser humano. Dicho de otra manera, el espacio es una construcción subjetiva que resulta de la transformación humana. Siendo así, en *El párroco de Niefang*, los espacios, aunque sean reales, están presentados de manera subjetiva según las interpretaciones o las sensaciones del narrador en la trama. Para profundizar en la complejidad del entorno guineano, es preciso trascender la fenomenología clásica e incorporar la geocrítica de Bertrand

Westphal (2000). Según Westphal, el espacio literario no es una copia pasiva de la realidad, sino una interacción dinámica entre los lugares geográficos reales y su representación ficticia, lo que permite al autor “re-territorializar” la memoria colectiva. Dicho de otra manera, la teoría geocrítica aspira a « une contribution à la détermination/indétermination des identités culturelles » (Westphal: 2007, p. 17). En *El párroco de Niefang*, los edificios deteriorados y la selva dejan de ser meras coordenadas para convertirse en espacios de resistencia donde se confronta el trauma de la dictadura de Macías Nguema.

Sin embargo, la mayor parte de los personajes y de sus acciones tienen cabida en el distrito de Niefang y de Bata. El discurso novelesco empieza en una parroquia, destacando a uno de los personajes, víctima de las atrocidades del régimen dictatorial de Macías Nguema, el padre Gabriel. Luego del espacio de la parroquia, van apareciendo otros espacios; cada cual viene vinculado a uno o varios personajes, determinando sus características, sus personalidades e incluso su identidad en la novela. En este caso, “el espacio funciona como metonimia o metáfora del personaje” (Domínguez, 1996: p. 211). Como esto, a través del espacio, el autor nos permite comprender la psicología de los personajes porque el entorno en que viven, se convierte en un personaje más en el relato, con su voz y su propia historia, que está inextricablemente ligada con la vida de quienes lo habitan.

En efecto, en *El párroco de Niefang*, Comandachina nos viene presentado como un espacio abigarrado, un universo aparte, que habita dos mundos contradictorios: el oficial y el no oficial, como lo describe el narrador: “Comandachina encierra un mundo entero: Es una sociedad paralela que tiene sus leyes y estas funcionan con sus propios resortes y mecanismos. Comandachina es la anticiudad que proyecta el mundo no oficial de Bata” (Bacheng, 1996: p. 25). Es en este mundo multifacético que vive Macuale. A la imagen de Comandachina, Macuale vive una doble vida. Este dualismo existencial se manifiesta entre lo sagrado y lo oculto. Así lo subraya el narrador:

Periódicamente, Macuale hacía sustanciosas donaciones a los misioneros, los sacerdotes de Bata le debían numerosos y valiosos servicios. Era muy estimado en la diócesis de Bata y se veía en él un católico ejemplar y un alma piadosa. De esta manera, la estrella de Macuale brillaba luminosamente en el altar del Señor, gracias a las misas mensuales que le decían los

misioneros, y gracias, también, a las ostentosas visitas cristianas que el padre Matanga, confesor de la familia, realizaba frecuentemente en la hacienda del afortunado. Tampoco su genio dejó de brillar en el oscuro universo de sus sesiones nocturnas del mibili. Así, guardando el equilibrio de su dualismo existencial, Macuale llegó a convertirse en una gran constelación por la fusión armoniosa de sus dos estrellas: Macuale era amado de día y venerado de noche. El hombre de Comandachina vivió de esta santa forma, brillante y oscura hasta los setenta años (Bacheng, 1996: p. 26).

Este texto revela uno de los aspectos del personaje de Macuale como “católico ejemplar”, con un alma de piedad que se manifiesta en acciones que lo anclan en un espacio simbólico en el que brilla su estrella en el altar del Señor. Este espacio de luz y de devoción representa la metáfora de su vida diurna y su reputación. Pero, al contrario de esta vida pública, el narrador nos informa sobre otro aspecto de este personaje que, a pesar de ser católico, practica las “sesiones nocturnas del mibili”. Esta vida secreta que lleva el personaje y sus rituales refleja su verdadera naturaleza, aunque sea desconocida por la mayoría. El no dejar de brillar su genio en el oscuro universo muestra la importancia de esta faceta de su vida tanto como la primera. Por ello, se puede afirmar que el personaje de Macuale es el punto de encuentro de dos mundos, de dos esferas culturales distintas: lo africano y lo europeo. Ambos fusionados en una gran constelación simbolizan que se trata de un personaje sincrético que vive con una identidad doble.

Además de Comandachina, Niefang también se caracteriza por su complejidad cultural. Definida como ciudad anfibia, Niefang es habitada por dos pueblos diferentes: el Fang que viene del interior y el Ndowé que viene del litoral. Todos viven en el mismo territorio conservando cada uno su cultura, creando así una identidad rica y multifacética, como lo subraya este pasaje:

Centro cultural y ciudad anfibia, Niefang es todo un símbolo que marca el encuentro entrañable de dos comunidades de la estirpe riomunense. La fusión de dos civilizaciones, la playera y la continental. Porque, en esta ciudad, el fang que procede del interior viene a vestirse con la personalidad playera sin dejar de ser fang; pero también el playero originario del Litoral viene a cobrar la personalidad fang sin dejar de ser playero. De este

modo, el hombre de Niefang se caracteriza también por la complejidad, a veces también por la ambigüedad de su temperamento, resultado de los dos componentes riomunenses: por una parte, la flexibilidad del hombre del Litoral y por otra, la rigidez existencial del hombre del interior (Bacheng, 1996: p. 26).

El hombre de Niefang se caracteriza por su hibridismo cultural, por ser la ciudad una encrucijada de dos comunidades distintas. Por una parte, los Fang, distinguidos por su relación con la naturaleza. Su apego al bosque permite mantener viva su herencia cultural que llevan siempre y en todas partes. Por otra parte, los Ndowe, conocidos como los playeros, se distinguen por su profunda conexión con la pesca. A pesar de la coexistencia, no se nota ninguna alienación cultural entre los dos pueblos. Aunque se pueda vestir de la personalidad playera, el Fang sigue siendo Fang y lo mismo ocurre para el playero también. Esto quiere decir que no hay una cultura dominante y que la interacción entre los pueblos no debe ser un medio de alienación, sino de construcción de una nueva identidad híbrida en la que se encuentra cada uno sin dejar de ser sí mismo; asistimos pues a la emergencia de un nuevo sujeto cultural híbrido. En efecto, el concepto de hibridismo de Homi K. Bhabha resulta fundamental para analizar la “ciudad anfibia” de Niefang. Bhabha propone la existencia de un “Tercer Espacio” de enunciación donde las identidades colisionan para generar una nueva cultura que no anula sus partes originarias (Bhabha, 1994: p. 262). Esta teoría permite comprender cómo el hombre de Niefang habita una identidad multifacética, fusionando la flexibilidad del litoral Ndowé con la rigidez existencial del interior Fang, sin caer en la alienación cultural. A través de esta lente, Niefang se consolida como un espacio de diálogo intercultural donde la diversidad es una riqueza inalienable.

2. La relación simbólica espacio-personaje

Como dos variantes importantes de la novela, se nota una relación muy peculiar entre los personajes y el espacio que habitan. En *El párroco de Niefang*, además de reflejar la identidad, los espacios son aquellos lugares donde los personajes realizan sus actividades tanto culturales como políticas y económicas. Entre estos espacios, podemos citar el pueblo de Edum, la carretera, Bata, Niefang, el mercado, la selva

y el mar. Cada uno de estos espacios citados, mantiene una relación metonímica con los personajes.

Situado en la parte continental del país, precisamente en el distrito de Niefang, Edum es la representación típica de la sociedad guineana en su conjunto. En la novela, se distingue por dos microespacios que son muy importantes: la capilla y el *abaa*. La capilla en ruina que recibe regularmente a los feligreses a pesar de su condición social precaria simboliza el fervor religioso que anima a los pueblerinos de Edum. El *abaa* en cuanto a él aparece como símbolo fundamental de la cultura Fang que sirve de comedor y de celebración cultural entre los Fang. La presencia de estos dos espacios caracteriza el sincretismo cultural o religioso practicado por este pueblo. Edum es un lugar donde es muy difícil diferenciar el fervor, lo cultural y lo religioso. Todos se manifiestan con el mismo fervor porque allí conviven los curanderos paganos, las mujeres adúlteras y los catequistas devotos sin ningún problema. Es en Edum donde el padre Gabriel tendrá conciencia de su alienación cultural. A pesar del fuerte impacto del catolicismo allí, la gente se queda apegada a su cultura. El padre Gabriel, que no ha nacido allí, parece un extraño en este espacio; vive como preso de las tradiciones de su pueblo con muros que no reconoce. Así lo dice el narrador:

Los campesinos seguían y cumplían todos los detalles del ceremonial con naturalidad y familiaridad mientras el sacerdote experimentaba una vaga sensación de exclusión. Se encontraba en un mundo extraño, en medio de su comunidad africana, Gabriel, en su soledad, pensé en las palabras de Ndong "tú no eres de los nuestros", le había dicho. Todos estaban pendientes de la manifestación del espíritu; le explicaron que Ndong ya no era dueño de su cuerpo ni de su voluntad, estaba poseído por el espíritu de un pariente difunto y el muerto quiere hablar (Bacheng, 1996: p. 49).

Además de Edum, tenemos también las ciudades de Niefang y de Bata. Estas dos ciudades remiten a la dicotomía entre un ayer glorioso, representación del periodo colonial, que contrasta con un presente melancólico que refleja las atrocidades del régimen dictatorial de Macías Nguema. Anteriormente llamada Sevilla, Niefang sigue guardando las huellas de un pasado glorioso con sus infraestructuras. Por eso, la ciudad es el baluarte donde se reúne un grupo de jóvenes para criticar la independencia del país considerada como una traición. Porque, para

ellos, la independencia supone la paz, la libertad y el desarrollo; pero lo que ha pasado es un cambio que provocó miseria, destrucción y matanzas (Bacheng, 1996: p. 77).

Luego de Niefang, Bata, espacio cosmopolita que se destaca por el mercado de Mondoasi, el hotel Panáfrica y la cárcel. Como Niefang, en Bata también había una atracción masiva de los extranjeros durante el periodo posindependiente. Esto tenía un impacto positivo en las actividades socioeconómicas del país. Al ver el retrato hecho de estos espacios, el narrador pone en contraste el pasado idílico de Guinea Ecuatorial y la imagen de un presente decaído, lamentable, causado por la dictadura. Como lo señala el narrador hablando del hotel Panáfrica, que “es una construcción post-independentista que parece haber sufrido como las demás las inclemencias del régimen guineano” (Bacheng, 1996: p. 28). Además de todos estos espacios que dan la imagen de un paraíso perdido, el autor coloca la cárcel, símbolo de las torturas, de las maldades del régimen nguemista. Todos estos lugares constituyen un espacio de ensoñación para los personajes. A través de estos macros y microespacios, el autor deja ver cuán dura era la dictadura tanto para los espacios como para las personas. Todos habían sufrido de la gobernación de Macías Nguema y de su equipo.

Por lo demás, en la novela de Mbomio Bacheng, los personajes mantienen una relación muy particular con la selva y el mar. Cada uno de estos marcos espaciales representa una fuente de ingreso y de abastamiento. La selva para los Fang y el mar para los Ndowe. Sin embargo, durante la dictadura, el acceso al mar fue controlado por los militares del régimen, y los Ndowe sufrieron esta medida arbitraria que les impide ejercer su actividad. Por eso, nos informa el narrador que, tras la caída del dictador, el padre “Matanga, como muchos otros ndowes, se sentía profundamente feliz al volver a tomar el camino de la mar. Con la caída de Macías, los playeros volvieron a rehabilitar sus embarcaciones” (Bacheng, 1996: p. 37). Pues, vemos que el mar ocupa un sitio muy importante en la vida social y económica de los Ndowe. Para el Fang, la selva desempeña el mismo papel. Es un espacio de caza, de cultivo, total, un espacio de abastecimiento alimenticio y que procura también los recursos para curar, como la corteza de ekuk, “cuyo látex hervido bajaba las fiebres” (Ndongo, 2014: p.40). En *El párroco de Niefang*, la gente de Edum vive de las frutas de la naturaleza porque muchos son agricultores, cazadores o curanderos. Pero, con el caso de los padres Gabriel y

Matanga, nos damos cuenta de que estos dos espacios simbolizan el recogimiento, la meditación y la relajación, pero también constituyen una fuente que les une a su mundo tradicional. Esto revela la relación profunda que el africano mantiene con la naturaleza.

3. El espacio a través de la mirada de los personajes

Como ya ha sido visto en la definición de Greimas, el espacio novelesco adquiere un sentido a través de lo que vemos. Nuestra mirada, aunque sea subjetiva, participa activamente en la construcción de la realidad espacial. En efecto, con la mirada, se delimita, se orienta y se organiza el entorno, transformándolo en algo lleno de significado. Así, con la percepción visual, el ser humano estructura y da una forma comprensible al espacio, tal como lo dice Bobes Naves:

El hombre se constituye en centro de percepciones en un círculo más o menos amplio, del que puede dar testimonio total o parcial. El espacio es una especie de continuo que se regionaliza por medio de las sensaciones, sobre todo las visuales. La novela explota este hecho y utiliza la mirada como testimonio espacial y como elemento significativo (Naves, 1985: p. 213).

A través de la descripción de los espacios, Mbomio Bacheng da a comprender al lector todas las tragedias vividas por el pueblo guineano tras las independencias en 1968. Tal como las personas, el autor utiliza también los espacios como testigos o como elementos significativos en la trama. En *El párroco de Niefang*, los espacios son vestidos de signos que, con la mirada, dan un carácter verosímil a la historia contada.

Sin embargo, en una novela como la de Mbomio, la mirada va más allá del acto de ver. Se convierte en un lenguaje no verbal que va comunicando directamente las intenciones de los personajes a través de los objetos. En este caso, dichos objetos no se pueden ver con una mirada testimonial porque, con la sensación visual, tienen otra carga significativa que se revela al lector. En tal situación, nuestra atención no se centra en el objeto, sino en el mensaje que lleva la mirada, que ya es como “un signo de valor, como expresión metonímica del personaje” (Naves, 1985: p. 214). Así pues, tanto el espacio como el personaje tienen un carácter humanizado, como lo revela este pasaje:

Antes de llegar al gran cruce de la carretera Ebebiyin-Acurenam, el forastero tendrá tiempo y espacio para contemplar el

semiderruido complejo hospitalario en su continua lucha contra los tiempos; el viejo edificio parecerá decir al visitante, en un alarde de orgullo y de amor propio, "no mires mi aspecto deteriorado, piensa que he tenido un pasado glorioso, cuando esta ciudad se llamaba Sevilla, yo soy como un viejo castillo, he prestado muchos servicios en el pasado y hoy, en mi desmoronamiento, aún tengo honor y gloria". Un joven enfermero vendrá a sacar a nuestro visitante de su ensimismamiento para llevarlo al consultorio y mostrarle la nueva planta, defectuosa, le dirá que los pacientes se encuentran con ánimo de seguir luchando, pero que esperan un nuevo grupo electrógeno (Bacheng, 1996: p. 18).

Aquí, la mirada que lleva el forastero sobre este viejo hospital en ruina no es algo superficial. El hecho de que el carácter semiderruido de este complejo hospitalario llame su atención significa que hay una profunda conexión entre ellos. Por esta razón, con su mirada, estableció un diálogo silencioso con el edificio, lo cual le llevó a la ensoñación. Esta mirada subjetiva lo transporta a un estado mental de introspección y de conexión con el objeto mirado. Así, con este contacto visual lleno de empatía y de respeto, el objeto mirado se sienta en la obligación de contestar al forastero reivindicando la dignidad del pasado frente a la decaída del presente. La personificación de este edificio deja comprender que, tanto como las personas, los edificios de interés nacional han sufrido también las atrocidades del sistema nguemista y el paso del tiempo por el descuido.

Sin embargo, el forastero este que no tiene nombre puede ser cualquier guineano de regreso a su país, como el abogado en *Los poderes de la tempestad* de Donato Ndong-Bidyogo, quien, después de haber vivido muchos años en España, regresó luego de las independencias. Pero muy grande fue la decepción por haber encontrado una Guinea en ruina convertida en un verdadero infierno terrenal; "un país de muerte al que no se puede ir" (Ndongo, 1997: p. 8), decía el narrador. Este forastero, aunque no estaba presente cuando la dictadura, le bastaba con echar una mirada sobre los objetos, con la descripción objetiva del narrador, para darse cuenta de lo malo que habían vivido los guineanos en aquel tiempo.

Además de ser un signo de valor en sí mismo, la mirada puede ser utilizada también como signo del espacio interior de los personajes

[...] que son capaces de interpretar adecuadamente otros” (Naves, 1985, p. 214). En efecto, esto quiere decir que la mirada del personaje no es fija, ni solo un acto físico. A través de la mirada, el personaje puede expresar su mundo emocional, su mundo interior, sin necesidad de diálogos o explicaciones. Es, pues, el reflejo de lo que le está pasando dentro, como lo enfatiza este fragmento:

Pero para este observador empedernido que es el campesino guineano, que observa estoicamente la carretera, todo sigue igual. Nada cambia en su realidad cotidiana. Por eso no le interesa resolver la ecuación filosófica que le plantean estos tres principios: el movimiento, el espacio y el tiempo. La ley de la relatividad para él no constituye un descubrimiento, porque es su vivir cotidiano. La evolución de su existencia es intrínseca. Fuera, la vida sigue igual. El día sigue siendo de 24 horas y el sol sale todas las mañanas a las ocho. Cae un árbol hoy, otro se levanta mañana. Cae una fruta madura, la bestia y el hombre se la reparten, no sin antes librar un complicado juego de escondites en la laberíntica selva, respetando escrupulosamente el código tácito de los moradores de la selva (Bacheng, 1996: p. 35).

Tal como un observador inveterado, el campesino guineano observa la carretera de manera estoica. Su mirada no es solo un acto físico, sino un acto puramente interior que refleja su visión del mundo. Bajo sus ojos, todo sigue siendo igual: el movimiento, los espacios e incluso el tiempo, todo se queda intacto. Su mirada refleja la pesadumbre del espacio en que vive, y no emprende ninguna acción para cambiar las cosas. No tiene nada que ver con la relatividad de las cosas porque, con su pensamiento, ya tiene interiorizadas todas las leyes de la naturaleza; de tal manera que no necesita ninguna teoría para entenderlas. Por lo tanto, su mirada refleja su paz interior y le conduce a la resignación arropándose en su choza. En esto, podemos decir que, para el campesino guineano, víctima de la dictadura, la mirada se ha convertido en signo de su espacio interior, mostrando que su espíritu está en completa armonía con el mundo exterior, el mundo que le rodea y que no necesita cuestionarlo ni siquiera modificarlo. Así, a través de la mirada intacta de los personajes, Mbomio muestra que, con la dialéctica de un pasado colonial glorioso y un presente trágico, nada ha cambiado para el campesino guineano. Su condición de vida sigue siendo la misma. La esperanza de tener un país

rico y próspero tras la colonización es solo una ilusión y la felicidad y la libertad que espera el pueblo se han convertido en una verdadera pesadilla. Y esto se refleja tanto en los espacios como en los personajes a través de la prisión, de las torturas.

Conclusión

El análisis del espacio en *El párroco de Niefang* ha revelado que, más que un simple escenario, esta entidad novelesca es un elemento activo y comunicativo que refleja la identidad y la psicología de los personajes. A lo largo del estudio, se ha demostrado que el escenario funciona como un narrador silencioso que conoce los sentimientos más íntimos de los habitantes, actuando como su “primer universo” de referencia. Además, hemos verificado que ciertos espacios mantienen una relación metonímica con los protagonistas. Mientras que Comandachina representa la dualidad existencial y el sincretismo de figuras como Macuale, la ciudad de Niefang se erige como el símbolo de una identidad híbrida donde las culturas Fang y Ndowé coexisten en un diálogo intercultural enriquecedor y tolerante. Esta relación es tan estrecha que el entorno físico acaba convirtiéndose en una extensión de la propia psique de los personajes. Asimismo, la investigación destaca el papel crucial de la mirada como herramienta de construcción espacial. A través de una percepción subjetiva, el espacio físico se transforma en un espacio interior y humanizado. El ejemplo del hospital en ruinas es emblemático. Su personificación permite al edificio reivindicar su dignidad y orgullo frente a la decadencia impuesta por el paso del tiempo y el descuido institucional. Por otro lado, la mirada estoica del campesino sobre la carretera simboliza una resignación profunda, donde el espíritu se funde con un entorno que parece inmutable ante las tragedias históricas. En suma, el espacio en la narrativa de Mbomio Bacheng no es una entidad pasiva, sino un espejo activo de la memoria colectiva de Guinea Ecuatorial. En él se proyectan las cicatrices de la dictadura de Macías Nguema y la tensión entre un pasado idealizado y un presente arruinado. Gracias a la intervención humana y a la carga simbólica de los lugares, la obra logra consolidar el escenario como un testimonio vivo de la historia y las emociones de todo un pueblo que ha sufrido las atrocidades del régimen nguemista.

Referencias bibliográficas

- BACHELARD, Gastón**, 1975, *La poética del espacio*, F.C.E. México.
- BHABHA, Homi K.**, 1994, *El lugar de la cultura.*, Manantial. Buenos Aires
- BOBES NAVES, María del Carmen**, 1985, *Teoría general de la novela*. Madrid: Gredos.
- DOMÍNGUEZ, Antonio G.**, 1996. *El texto narrativo*. Síntesis Madrid
- GREIMAS, Algirdas Julien**, 1980, *Semiótica y ciencias sociales*. Fragua. Madrid
- MBOMIO BACHENG, Joaquín**, 1996, *El párroco de Niefang*. Centro Cultural Hispano-guineano. Bata.
- NDONGO, Donato**, 2015, *Los poderes de la tempestad*, Ed. Assata, Barcelona.
- WESTPHAL, Bertrand**, 2007, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Éditions de Minuit, Paris.