

CRONOTOPOS Y LA CUESTIÓN DEL MATRIMONIO INTERRACIAL EN *LAS TINIEBLAS DE TU MEMORIA* *NEGRA* (2009) y *LOS PODERES DE LA TEMPESTAD* (2014) DE DONATO NDONGO-BIDYOGO

Droh Joël Arnauld KEFFA

Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Espagnol

jojokeffa@gmail.com

Edjeba Alain Bienvenu ATOUBA

Université de Salamanque (Espagne)

alainatouba@gmail.com

Drissa TRAORE

Université de Perpignan (France)

traoreesperanza@gmail.com

Resumen

El objetivo principal de este estudio es analizar los retos históricos e interculturales a los que se enfrenta la pareja formada por Donato Ndong-Bidyogo, un africano que ha adoptado ciertos rasgos de la cultura occidental, y su mujer española, Angeles. Se aborda el recorrido intelectual y topográfico del niño, que actúa como narrador y autor al mismo tiempo, a medida que avanza en su etapa escolar y en su educación católica. Este recorrido se sigue desde tres puntos de referencia clave: el pueblo, la ciudad y Europa/ Occidente, su destino final. Se desarrolla a través de los cronotopos del encuentro y del barco (la imagen-migrante), hasta llegar a los cronotopos idílicos y autocríticos (que simbolizan la crisis/ el umbral). También se examinan los factores sociológicos que dificultaron su relación sentimental. Para analizar la intertextualidad de estas novelas, hemos recurrido a la crítica poscolonial y la teoría literaria, basándonos en el concepto de cronotopo de Mijail Bajtín.

Palabras clave: Cronotopos, literatura hispanoguineana, Donato Ndong-Bidyogo, interculturalidad, Guinea Ecuatorial.

Abstract

This study examines the historical and intercultural context of the relationship between Donato Ndong-Bidyogo, an African who had adopted Western values, and his Spanish wife, Angeles. We examine the intellectual and geographical journey of the child narrator and author through his school and Catholic education, tracing it from three focal points: the village, the city, and Europe/ the West — the final destination. It's traced through chronotopes of encounter and ships (symbolising migration) to idyllic chronotopes and self-critical scepticism (symbolising crisis and thresholds). Furthermore, we examined the sociological factors that hindered their romantic relationship. To analyse the intertextuality of the selected

novels, postcolonial criticism and literary theory were employed, drawing on Mikhail Bakhtin's concept of the chronotope.

Keywords: *Chronotopes, Hispanic-Guinean literature, Donato Ndongo-Bidyogo, interculturality, Equatorial Guinea.*

Résumé

L'objectif principal de cette étude est d'analyser les enjeux historiques et interculturels du couple formé par Donato Ndongo-Bidyogo, un Africain ayant adopté certains traits de la culture occidentale, et son épouse espagnole, Angeles. Nous avons étudié le parcours topographique et intellectuel (éducation scolaire et catholique) de l'enfant-narrateur-auteur à partir de trois points focaux : le village, la ville, puis l'Europe/l'Occident, sa destination finale. Ce parcours est retracé à travers les chronotopes de la rencontre, du bateau (l'image du migrant), puis de l'idylle et du scepticisme autocritique (la crise/le seuil). Nous avons également examiné les réalités sociologiques qui ont entravé leur relation sentimentale. La critique postcoloniale et la théorie littéraire de Mikhaïl Bakhtine, fondée sur le concept de chronotope, nous ont permis d'analyser l'intertextualité de ces romans.

Mots-clés : *Chronotopes, littérature hispano-guinéenne, Donato Ndongo-Bidyogo, interculturalité, Guinée Équatoriale.*

Introducción

Quienes observamos el panorama de la vida literaria de Guinea Ecuatorial tras las independencias, podemos darnos cuenta del compromiso sociopolítico y de la destreza creadora del escritor guineoecuadoriano Donato Ndongo-Bidyogo. Lo consiguió gracias a su mérito: fue el primero en dar a conocer la literatura guineoecuatorialiana al mundo académico y literario mediante sus ensayos y novelas. Su prosa literaria, de marcado carácter revolucionario, siempre fue sometida a los juicios de valor de la crítica. Ello despertó justamente nuestro interés hacia dos de sus novelas: *Las tinieblas de tu memoria negra* (2009) y *Los poderes de la tempestad* (2014), por dos motivos fundamentales. En el primer caso, su primera novela, la que le dio la palma del reconocimiento nacional e internacional, se entiende como una novela de formación o, en otras palabras, un *Bildungsroman*. Es decir, un libro no solo de aprendizaje pedagógico y formativo, sino también de iniciación tradicional, psíquica e intelectual del niño narrador a la madurez, sobre todo en su búsqueda de poder e identidad. A propósito de la caracterización que Dilthey hace del género del *Bildungsroman*, Rodríguez (1996 : 34-35) afirma que el protagonista se enfrenta: «a las crudas realidades de la vida, por las que va conformando su personalidad, se encuentra a sí mismo y se identifica

con su función en el mundo». El segundo caso también se justifica. Por un lado, porque aborda la cuestión de la representación del mestizaje cultural en su escritura y, por otro, porque la primera novela se relaciona con la segunda, lo que evidentemente nos ayuda a :

[...] seguir el rastro del amor personificado y romántico que empieza entre un niño-narrador anónimo con una española llamada Ángeles. Su relación amorosa aparece primero en *Las tinieblas de tu memoria negra* para acabarse más tarde en *Los poderes de la tempestad* cuando los dos regresan a Guinea Ecuatorial en plena dictadura nguemista (Beira y Keffa, 2024 : 22).

Por lo tanto, esas dos novelas pueden considerarse bajo la tutela de un pacto autobiográfico: «tanto en *Las tinieblas de tu memoria negra* como en *Los poderes de la tempestad*, Donato Ndongo se vale del relato de vida para conformar su plataforma discursiva» (N’Gom, 2000 : 67). De hecho, según Bajtín, ambas se enmarcan en la novela griega, es decir, en la novela barroca. Este tipo de novela: « fue adoptado hace tiempo por los historiadores de la literatura en relación posterior en Europa de la novela de tipo griego » (1989 : 259). El primer tipo de esta novela antigua se denomina convencionalmente «novela de aventuras y de la prueba», y su sentido artístico e ideológico es que el producto acabado resista y supere la prueba:

La mayoría de las aventuras de la novela griega están organizadas, precisamente, como pruebas del héroe y de la heroína; en especial, como pruebas de su castidad y de su fidelidad. Pero, además, son puestas a prueba su nobleza, su valentía, su fuerza, su intrepidez, y —más raramente— su inteligencia (Bajtín, 1989 : 259).

Debido a la orquestación compositiva del corpus, es necesario cuestionar su intertextualidad y poner de manifiesto los espacios en los que el autor se movió durante su proceso de asimilación a la cultura occidental, su formación escolar y religiosa, su encuentro con Ángeles, don Ramón y el padre Ortiz, su salida hacia España y su regreso a la Guinea Ecuatorial dictatorial. De ahí surgen estas preguntas: ¿cómo

transcurre el recorrido topográfico e intelectual del autor a través de los cronotopos batjínianos? ¿Por qué se separaron Donato y Ángeles? El objetivo de este trabajo es conocer la realidad histórica e intercultural de la vida de pareja de Donato Ndongo-Bidyogo, un africano occidentalizado y su mujer española, Ángeles. Por un lado, estudiaremos el recorrido topográfico e intelectual (educación escolar católica) del niño narrador desde tres puntos de vista: el pueblo, la ciudad y Europa/Occidente como destino final, a través de los cronotopos del encuentro y del barco al cronotopo idílico y del umbral. Por otro, analizaremos las realidades sociológicas (culturales, políticas, lingüísticas y económicas) que obstaculizaron su relación sentimental. Para ello, recurriremos a la crítica poscolonial y la teoría literaria, según el concepto de cronotopo de Mijaíl Bajtín, con el fin de analizar la intertextualidad del corpus. La hipótesis de este estudio es que el matrimonio entre Donato Ndongo-Bidyogo y Ángeles terminó de manera dramática. Su relación puso de manifiesto las tensiones relacionadas con las relaciones históricas e interculturales entre África y Occidente, especialmente a través de los procesos de aculturación, identidad y representación de la alteridad.

1. Representaciones coloniales y cuestiones interculturales en *Las tinieblas de tu memoria negra* y *Los poderes de la tempestad*

A veces, las malas experiencias vitales dan lugar a libros que tienen un éxito inesperado. Esto es el caso de *Las tinieblas de tu memoria negra* que se entiende como una prueba para el héroe. Keffa y Bituga-Nchama (2025: 69) la describen textualmente como una: «escritura zigzag»; y señalan que se basa en una combinación de analepsis y prolepsis. En ella, el autor critica: «no solo la colonización española y sus consecuencias en la actual Guinea Ecuatorial, sino también el modo operatorio de los agentes de las estructuras de poder tales como la escuela colonial, la Iglesia católica, el internado» (Keffa y Bituga-Nchama, 2025: 69). La acción se desarrolla en un trasfondo geográfico muy variado: pueblo, ciudad, España como país de intelectualidad y libertad. Ahí se ofrecen reflexiones bastante extensas sobre diversos temas religiosos, filosóficos y científicos, e incluso tiene mucho peso la descripción anacrónica de la tormentosa búsqueda de poder (saber, conocimiento religioso) del niño narrador y autor. Su vocación sacerdotal surge de su estrecho contacto

con las autoridades del poder colonial español en su pueblo. Los personajes que influyen en su educación son: don Ramón, un maestro africano españolizado que se encarga de su educación escolar; los padres Ortiz, su padrino (guía religioso), que le educa en la transmisión de los conocimientos culturales y católicos, y Remigio Echenagusia, encargado del internado y responsable de su educación católica.

En esta engañosa convivencia, que pone de manifiesto la diferencia entre buenos y malos, hay que señalar que el niño narrador contó con la ayuda mística de su tío Abeso y la ayuda secreta de su padre anónimo para devolver el honor y el poder a su tribu fang. Sin embargo, los acontecimientos tomaron un curso imprevisible. Tras tratar largo tiempo con esos agentes coloniales, el niño-narrador-autor se dio cuenta de la naturaleza tóxica de esa relación, de sus macabros planes colonialistas, de sus estrategias de manipulación psicológica y su proyecto de asimilación a la cultura occidental. Esto derivó posteriormente en una toma de conciencia, es decir, en una metamorfosis (despersonalización identitaria) a través de una serie de crisis identitarias y religiosas que culminaron en su rebelión (revelación de su carácter) contra ellos, así como en un cambio (renacimiento) de profesión para ser abogado. Paralelamente a esta intriga principal, cabe destacar que en este libro se hace referencia al inicio de la relación amorosa entre el propio autor y Ángeles.

Los poderes de la tempestad es una novela genérica construida sobre la base de un relato anacrónico, con analepsis y prolepsis, focalizaciones internas, externas y cero, etc., que nos sumerge diegéticamente en los abismos de la dictadura de Macías Nguema en Guinea Ecuatorial tras su independencia de España en 1968. En ella, se refleja la utopía de la libertad y el fracaso de la democracia en la vida de los protagonistas, víctimas propiciatorias de un progreso nacional ilusorio. Al margen de este eje principal, se desprende también el contenido discursivo del amor entre el autor y Ángeles, así como las pruebas a las que se ven sometidos por su diferencia identitaria. De hecho, en esta segunda obra, el autor, que es abogado, completa el hilo argumental y cronotópico de su relación con Ángeles. Precisamente a través del cronotopo del umbral, regresa a Guinea Ecuatorial con su pequeña familia intercultural (Donato, Ángeles y Rut, su hija) para ver a sus familiares, a quienes no ha visto desde su largo exilio en España. Allí descubren un país destrozado, corrupto, represivo e inestable económicamente, donde la pareja ni siquiera puede

rehacer su vida. La detención del joven abogado, al que acusaban de ser un espía neocolonialista que intentaba desestabilizar su país, fue el motivo desencadenante de su separación. Después, el joven abogado fue torturado y Ángeles y Rut huyeron rápidamente del país con la ayuda de la embajada española. El final de la novela describe el derrumbe de su idealizada relación conyugal, simbolizada por dos acontecimientos paralelos. Por un lado, están los escasos esfuerzos de su esposa española por ayudar a su marido encarcelado. Por otro, está su liberación, que fue posible gracias a la intervención de un miliciano.

2. El cronotopo de Bajtín : un marco teórico para el análisis del relato

El teórico ruso Bajtín (1989 : 80) nos revela que la novela es un género problemático :

La novela en su totalidad es un fenómeno pluriestilístico, plurilingüe y plurivocal. El investigador se encuentra en ella con unidades estilísticas heterogéneas, que algunas veces se hallan situadas en diferentes planos lingüísticos, y que están sometidas a diferentes normas estilísticas.

Esta estilización novelesca se basa también en una configuración cronotópica que organiza las dimensiones espaciotemporales del relato. El cronotopo designa la articulación inseparable de las dimensiones espaciales y temporales, cuya interacción estructura el discurso al hacer perceptibles las correlaciones que determinan sus condiciones de enunciación:

Es el cronotopo el que ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos [...]. Sirve, en la novela, de punto principal para el desarrollo de las «escenas»; mientras que otros acontecimientos «de enlace», que se encuentran lejos del cronotopo, son presentados en forma de información y comunicación a secas (en Stendhal, por ejemplo, la información y la comunicación tienen una gran importancia) (Bajtín, 1989 : 399-400).

A continuación, el propio Bajtín define el concepto de cronotopo: «vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Bajtín, 1989: 237). Esta asimilación del tiempo y el espacio se ha observado en tres tipos de novelas griegas: «*la novela de la aventura y de la prueba*», «*la novela de aventuras costumbrista*» y «*la novela antigua biográfica/autobiográfica*». En ellas, existe una clara vecindad entre el espacio y el tiempo, característica también del cronotopo artístico:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y la unión de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtín, 1989 : 237-238).

La modalidad del tiempo-espacio depende también de las diversas variantes de la novela griega y de sus características. Por ejemplo, en la novela de aventuras y de pruebas, el tiempo de la aventura está regido por un solo elemento: «el suceso» (Bajtín, 1989 : 247). Esto da paso a una casualidad pura, es decir, a una coincidencia casual: «el tiempo de la aventura con simultaneidad y non simultaneidad casuales» (Bajtín, 1989: 245). Este mismo tiempo se caracteriza por un universo lleno de curiosidades y rarezas, esto es, por un universo abstracto y ajeno.

La novela costumbrista de aventuras se caracteriza por la mezcla del tiempo de la aventura con el de las costumbres: «por el contrario, este tiempo deja una huella profunda, imborrable, en el hombre mismo y en toda su vida. Pero, al mismo tiempo, este es el tiempo de la aventura: el tiempo de acontecimientos insólitos» (Bajtín, 1989 : 269). En este tipo de novela, el espacio es concreto: «el espacio se convierte en concreto, y se satura de un tiempo mucho más sustancial. El espacio se impregna de sentido real de la vida, y entra en relación con los héroes y con su destino» (Bajtín, 1989 : 273). Destacan las dos categorías de novela biográfica o

autobiográfica. El primer tipo (analítico) que nos interesa aquí, se centra en la conciencia autobiográfica del hombre. Se conoce convencionalmente como platoniano y está vinculado a la idea de una metamorfosis relacionada con: «el momento de la crisis y el del renacimiento» (Bajtín, 1989 : 283). Su tiempo es biográfico, con un orden temporal irreversible y un espacio concreto. El segundo tipo comprende la autobiografía y la biografía retóricas. Se basan en el encomio y se caracterizan por desarrollarse en un espacio y un tiempo reales: la plaza pública o el ágora. No nos parece un tema relevante en el marco de este estudio, por lo que no nos interesa.

El cronotopo de esas novelas está igualmente ligado a la imagen del hombre y a las características de su identidad: «el cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotrópica» (Bajtín, 1989 : 239). Su imagen es cronotópica y se desprende de las categorías novelescas. Por ejemplo, en la novela de aventuras o de pruebas (novela griega), la imagen que se ofrece es la de un hombre particular, privado y aislado del mundo, sin ninguna misión: «el carácter privado y el aislamiento son las características esenciales de la imagen del hombre en la novela griega, imágenes que están ligadas necesariamente a las características del tiempo de la aventura y del espacio abstracto» (Bajtín, 1989 : 262). Sin embargo, este se comporta relatando: «no en el orden de una confesión íntima sino en el de un informe público, los detalles íntimos, privados, de su amor, de sus actos y sus aventuras » (Bajtín, 1989: 261). En la novela de aventuras costumbristas se ofrecen dos imágenes diferentes de la misma persona, relacionadas con la crisis y el renacimiento: «[...] tanto la imagen definitiva del hombre mismo, como el carácter de toda su vida posterior» (Bajtín, 1989: 269). Este tercer tipo de novela biográfica se basa en la representación de la metamorfosis y la construcción de la identidad, en la que la responsabilidad individual ocupa un lugar central. Presenta a un personaje público cuya trayectoria vital conduce a la revelación progresiva de su personalidad, siguiendo el modelo biográfico platónico. No obstante, conserva la imagen plástica y unitaria del hombre, heredada del segundo tipo, basada en un principio de autoglorificación.

En este sentido, cabe señalar que los cronotopos específicos bajtínianos son dialogísticos: «los cronotopos pueden incorporarse uno a otro, pueden coexistir, combinarse, sucederse, compararse,

confrontarse o encontrarse complejamente interrelacionados» (Bajtín, 1989: 403). Según la novela griega, algunos motivos cronotópicos se entrelazan armónicamente: «[...] el arte y la literatura están impregnados de valores cronotópicos de diversa magnitud y nivel» (Bajtín, 1989, p. 398). Por ejemplo, el cronotopo de la aventura se relaciona con motivos como la búsqueda o el encuentro. Este último está estrechamente vinculado al cronotopo del encuentro con carácter emotivo-valorativo: «[...] el encuentro puede ser deseado o no deseado, alegre o triste, algunas veces horrible, y también ambivalente» (Bajtín, 1989: 251). El motivo del encuentro, que a veces determina el destino del sujeto identitario, se asocia entrañablemente con la «noción de contacto» (Bajtín, 1989: 251), y se relaciona con dos conceptos más. Por un lado, se aprecia su estrecha vinculación (motivo del encuentro) con el cronotopo del camino («el gran camino»): «todo tipo de encuentros por el camino» (Bajtín, 1989 : 250). Por otro, está relacionado con el motivo del reconocimiento-no reconocimiento: «el motivo del encuentro está también ligado estrechamente a otros motivos importantes, especialmente al motivo del reconocimiento-no reconocimiento, que ha jugado un enorme papel en la literatura (por ejemplo, en la tragedia antigua)» (Bajtín, 1989, : 251). Junto a ello, se destaca también el cronotopo pastoril-idílico, que se entrelaza con el motivo amoroso y el cronotopo del umbral de tipo emotivo-valorativo.

Este análisis ha revelado que las representaciones del hecho colonial y de las cuestiones interculturales en las dos novelas de Donato Ndongo-Bidyogo, son el resultado de una compleja organización de las relaciones entre los personajes, los escenarios y las temporalidades. Esta observación nos lleva a centrarnos en el análisis de las estructuras narrativas, para lo cual recurriremos a este concepto de cronotopo para analizar cómo la articulación del tiempo y el espacio influye en las lógicas narrativas y en los significados ideológicos del corpus.

3. Del cronotopo del encuentro y del barco al cronotopo idílico y del umbral en *Las tinieblas de tu memoria negra*

La relación amorosa entre el autor y su pareja europea, Ángeles, ha empezado en *Las tinieblas de tu memoria negra*. En ella, el niño narrador, que : «organiza el relato desde un “yo” autobiográfico» (Nomo Ngamba (2015 : 352) , utiliza el cronotopo del camino como lugar de intersección

de las series temporales y espaciales. De este modo, se muestra su mundo espacio-temporal, es decir, los espacios cronotópicos en los que vivió durante su niñez, su juventud y los inicios de su vida intelectual en relación con los agentes coloniales. Esos espacios están esencialmente determinados por la: «unidad de lugar» (Bajtín, 1989: 376). De hecho, el primer espacio toponímico en el que creció fue su pueblo: «una aldea como todas allá, o aquí, no sé, con hileras de casas de nipa, de adobe y calabó diseminadas con improvisación» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 22). Este universo espacial, que es un espacio rizomático, actúa, por una parte, como motor narrativo y teatro de interacciones sociales, históricas y culturales.

En él, se diluyen y se influyen mutuamente el curso de los tiempos biográfico, histórico y de aventura de simultaneidad casual, y todo ello se refleja en la vida de los personajes narrativos. Esto se observa, por ejemplo, en el propio narrador y a través de otros elementos diegéticos: la edad, la colonización y la casualidad. Sobre el tiempo biográfico del autor se aprecia una evolución del tiempo en ese espacio. Por eso, los eventos se recuerdan conforme pasa el tiempo: «¿A los seis años?». (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 39). Luego, recuerda un evento que sucedió al año siguiente: «[...] todo el fervor de mis brevísimos siete años» (Ndongo-Bidyogo, 2009: 39). El tiempo histórico ilustra los acontecimientos coloniales: «[...] por eso los misioneros, y hasta el teniente de la Guardia colonial que administra nuestro distrito [...]» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 21-22)», mientras que el tiempo casual de aventura traduce la imprevisibilidad del suceso: «como siempre, me había llamado inesperadamente a su despacho» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 39).

Por otra parte, ese mismo espacio pueblerino es igualmente abstracto, en el sentido de que no se corresponde con ningún lugar geográfico real en el intertexto novelístico, sino que constituye un escenario de peligro. Podríamos decir que funciona como un soporte narrativo y un campo de juego del poder psicológico, diseñado a poner a prueba el coraje del héroe. Precisamente en este pueblo, el niño narrador y autor asistía tempranamente a la escuela bajo la tutela de don Ramón: «por aquella época, ya asistía a la escuela del pueblo» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 22). Con esta imagen del hombre sujeto al azar, desprovisto de su libre albedrío y que recorre su camino vital, un elemento desencadenante ligado a la casualidad pura, «el suceso», cambiaría su destino. Esto fue el motivo por el que no emprendió el

camino que su padre le había destinado, ser su sucesor en la plantación de café y cacao:

—Todo esto lo he levantado con mi esfuerzo— decía mi padre, con orgullo y humildad, señalando sus fincas de cacao, sus fincas de café, [...] Y a mí me parecía que nada de eso valía la pena, me negaba a imaginarme mi vida transcurriendo continuamente, día a día, siempre, entre la casa de ladrillos de cemento y chapas de cinc y las fincas de cacao y las fincas de café (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 110).

El rechazo del destino al que estaba predestinado le lleva directamente a un destino ciego basado en dos encuentros imprevisibles en ese mismo lugar. Estos están relacionados con lo que Bajtín (1989 : 394) denomina el cronotopo del encuentro con motivo del encuentro, que abarca la noción de contacto, y el cronotopo del camino, cuyo motivo es la búsqueda:

Generalmente, en la novela, los encuentros tienen lugar en el «camino». El «camino» es el lugar de preferencia de los encuentros casuales. En el camino (en el «gran camino»), en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades.

Así, en su camino en busca del poder de los blancos y la realización de su sueño de ser sacerdote, este niño narrador y autor se encuentra con su maestro, don Ramón, en el ámbito educativo. Por razones que él mismo no entendía al principio, sino más tarde, el objetivo ideológico del maestro era integrarle en la cultura occidental a través de sus enseñanzas de fondo hispánico por dos motivos. Primero, porque era un niño inteligente; de hecho, se beneficiaba del privilegio de no ser tratado con violencia como los demás alumnos: «y por eso jamás te arrodillaron en el montículo de gravilla que tenía preparado don Ramón para los niños que hablaran el fang en la escuela» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 30-31). Segundo, porque tenía un espíritu crítico muy débil y no se daba cuenta del falso relato histórico de la propaganda franquista en Guinea

Ecuatorial, cuyo objetivo era inculcar la ideología y la cultura españolas: «[...] y no sabía muy bien qué era eso porque don Ramón no nos lo decía» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 30).

Su segundo encuentro en ese pueblo fue con el padre Ortiz, misionero de la Iglesia católica y su futuro padrino. Aunque apenas lo conocía, lo admiraba y fue precisamente esa admiración la que le llevó a elegir la vocación sacerdotal para parecerse a él. Este se encargó de que asimilara las enseñanzas católicas y los hábitos culturales de la burguesía occidental :

Aprendí a recitar la misa en latín sin saber latín, aprendí a preparar los ornamentos para las distintas funciones litúrgicas, aprendí a comer con cuchillo y tenedor y a masticar sin enseñar los dientes, aprendí muchas cosas del padre Ortiz, entre ellas, y de manera muy especial, a ser como los blancos: educado, cortés y distante (Ndongo-Bidyogo, 2009: 24).

También se lo recomendó su padre, que ya se había adaptado a los privilegios occidentales. En realidad, el padre del niño narrador utilizaba dos máscaras psicológicas en público, a pesar de ser asimilado y en contacto con los blancos. Una era la del pícaro y la otra la del tonto, para que su hijo primogénito pudiera cumplir su sueño de ser un hombre de provecho. En su análisis de la figura del protagonista, Keffa (2023 : 151) destaca que la alianza del padre del narrador con la administración colonial española fue un factor determinante en su aculturación a la cultura occidental, proceso que también afectó a toda su familia:

Cabe destacar que la alianza del padre del narrador con los colonialistas españoles es la causa directa de la influencia cultural occidental que él y su familia recibieron, así como de su sumisión a su ideología de grandeza. En este sentido, conviene recordar que su sumisión a los colonizadores fue, de hecho, consciente y un acto de sacrificio (traducción propia).

El autor añade que esta cercanía al poder colonial favoreció su adhesión a la ideología de la superioridad que subyace al proyecto colonial. Sin

embargo, esta sumisión no obedece ni a una coacción absoluta ni a una pasividad complaciente. Es el resultado de una elección consciente dentro de una lógica de sacrificio para beneficiarse de las ventajas sociales y simbólicas que ofrecía el sistema colonial.

El encuentro del niño-narrador-autor con el padre Ortiz fue surgió de una serie de casualidades: «llegaba el padre Ortiz en su moto, me recogía y pasaba dos o tres días con él visitando las reducciones, capillitas erizadas en un claro de la selva» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 22). Como vemos, estos dos personajes, Ramón y Ortiz, trabajaban al servicio de la escuela y la Iglesia católica. A través de estos dos aparatos ideológicos del Estado español en la entonces Guinea española, educaron implícitamente al niño narrador para que, por un lado, estuviera capacitado para migrar a España. Como se verá más tarde con el viejo rector español, cuando este renuncia al sacerdocio: «hijo, el estado sacerdotal es la prueba más difícil a que puede someterse un hombre» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 17). Por otro, le animaban a ser un digno continuador de la evangelización y la hispanización de su pueblo, de vuelta a la colonia: «tengo fe en ti. Hombres como tú sois los que podéis cimentar la verdadera esencia de la doctrina de Cristo entre los vuestros. Los extranjeros ya cumplimos nuestra misión» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 17-18).

En realidad, esta situación : «da cuenta de qué manera las dinámicas de reconocimiento, sujeción y garantía orientan las decisiones sobre los lugares a los que emigrará el protagonista (España y Guinea Española), así como los momentos en los que deberá hacerlo y los propósitos de esta migración» (Herrera Bejines, 2025 : 64). Aunque estos dos encuentros marcaron un punto de inflexión en la vida del escritor, su posterior crisis de identidad y espiritual, le permitieron darse cuenta de su trasfondo ideológico y colonial, lo que generó su rebelión. En efecto, la trayectoria del protagonista de la obra de Ndongo Bidyogo evidencia el fracaso del proyecto de asimilación colonial, provocando una fractura identitaria que empuja al sujeto colonial a reapropiarse de su memoria y su patrimonio cultural autóctonos para reconstruirse a sí mismo. Reconoce el protagonista: «[...] y yo me sentía dividido, desgarrado entre el Dios de los blancos que me prometía el cielo a cambio de mi renuncia y la voz de mis antepasados que me reclamaba desde la tierra de mis padres» (Ndongo-Bidyogo, 2009: 114). También es importante mencionar su cambio de oficio para contribuir a la

construcción de su país como abogado: «no entienden que quería ser abogado» (Ndongo-Bidyogo, 2009: 74). De ahí la noción de crisis, renacimiento y revelación de su carácter de la que habla Bajtún (1989: 270): «[...] no se da aquí un proceso de formación en sentido estricto, sino que se produce una crisis y un renacimiento».

Paralelamente a ello, cabe añadir que las relaciones del niño narrador con don Ramón y el padre Ortiz se deben a dos factores principales. El primero está relacionado con la severidad de su padre y la falta de atención que este le prestaba en el ámbito familiar. Las reprimendas y los castigos a los que se ve sometido con regularidad dan fe de ello: «siempre reproches,[...] y yo calladito siempre, sin replicar, nadie podía replicarle a mi padre cuando estaba enfadado, y era como una abeja zumbándote continuamente en el oído sin que pudieras espantarla» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 76). La segunda se centra en su necesidad de atención, respaldo y protección, consecuencia de la falta de amor y su dependencia afectiva:

Por lo general, la búsqueda de cuidados es manifestada por un individuo más débil y menos experimentado hacia alguien a quien se considera más fuerte y/o más sabio. Un niño o una persona mayor que desempeña el papel de buscador de cuidados se mantiene dentro del alcance de la persona dadora de cuidados, y el grado de proximidad o de fácil accesibilidad depende de las circunstancias: de ahí el concepto de conducta de apego (Bowlby, 2009 : 142-143).

Esas dos figuras de apego, como dadores de cuidados, es decir, el maestro don Ramón y el padre Ortiz, serán personas memorables que le ayudarán en su camino vital. El primero, porque le asimiló a la cultura occidental y le permitió obtener el título escolar: «[...] y me dieron el certificado de estudios elementales (don Ramón bailaba de alegría ante mi padre, había sido felicitado por el subinspector de Enseñanza por la sobresaliente preparación de sus alumnos)» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 122). El segundo, porque le ayudó a entrar en el seminario de Banapá : «yo me encargaré de que sea admitido para el próximo curso en el seminario de Banapá, donde podrá estar en un ambiente entregado a la oración y al estudio» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 76). Este primer desplazamiento del héroe, similar al cronotopo del viaje, forma parte de su primer proceso de desterritorialización de carácter inmanente: «la

tierra procede sin cesar a un movimiento de desterritorialización in situ a través del cual supera cualquier territorio: es desterritorializante y desterritorializadora [...]» (Deleuze y Guattari, 2011: 86).

Con la misma imagen del hombre particular que recoge su camino vital, en esta ocasión el autor se encuentra en la ciudad como segundo destino cronotópico, principalmente en el internado. Por el mismo principio de la casualidad, el padre Ortiz lo recomendó allí: «mis latinajos y la acertada y entusiasta recomendación del padre Ortiz me allanaron el camino» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 76). Con su nueva postura de sujeto desterritorializado, el niño-narrador-autor no solo se encuentra en el internado con el padre Remigio María Echenagusia, apodado «Ojo picante», una figura autoritaria que le causó mucho daño, sino que también considera este espacio como un lugar disfórico. Por una parte, porque era un lugar lúgubre y porque estaba separado de su hermana a quien no podía visitar: «[...] donde estaba interna mi hermana, pero a la que nunca visité porque los niños no podíamos visitar a las internas, por muy hermanas nuestras que fueran» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 123). Por otra, fue víctima de la violencia física y racista del padre, «Ojo picante»: «el padre seguía ya totalmente descontrolado mientras sus zapatos negros golpeaban mis nalgas y mis espaldas y mi cabeza» (Ndongo-Bidyogo, 2009: 132-133).

El ambiente disfórico del internado se intensifica por ser un espacio de malnutrición alimentaria: «la comida no era agradable en el internado, de eso me había dado cuenta desde el primer día y se lo había dicho a mi madre» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, pp. 132-133). Este espacio no solo se describe de forma abstracta como: «un caserón inmenso, con un pórtico amplio y fresco donde no podíamos refrescarnos» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 132-133), sino también de forma concreta al referirse a una iglesia: «en la iglesia reinaba un silencio solo comparable a la intensidad del dolor de mi corazón » (D. Ndongo-Bidyogo, 2009 : 133). Este espacio constituye el punto de articulación de varias configuraciones cronotópicas, en las que las dimensiones espaciales y temporales se entrecruzan de distintas formas, estructurando el recorrido del protagonista y la organización de la narración. Se puede destacar el tiempo biográfico: «yo les amaba de verdad. Estaba dispuesto a dar mi vida por ellos» (Ndongo-Bidyogo, 2009: 121). Algunos recuerdos caracterizan el tiempo histórico que remite al pasado colonial de Guinea: «rodeado de plantaciones de café que también chapeábamos

y recolectábamos los internos [...] encorvado hacia la tierra con el torso tenso, el olor a tierra tierna, la roja tierra de Guinea» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 122). Por último, se evoca un tiempo de aventuras fruto de la casualidad, como lo fue su encuentro con el viejo misionero: «era un misionero viejo y enérgico» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 122). Además, el niño-narrador-autor nos cuenta que decidió ser sacerdote a los trece años, cuando entró en el postulante: «[...] y a esta edad ya se sabe lo que se quiere en la vida, a los trece años entré también en el postulante » (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 148-149). Esto le llevó a la ciudad de Bata, donde continuó sus estudios sacerdotales en la misión católica: « y yo creía que la iglesia de Bata era más grande, y era solo un caserón de madera pintada con descuido» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 166).

Luego, salió hacia España desde Bata, el tercer lugar de su desterritorialización: « primer recordatorio de mi huida de la tierra, testimonio de mi irreversible ascensión a las glorias de la nada» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 166). Lo hizo con la ayuda del padre Ortiz, con quien se reunió allí: « porque cuando os reunisteis con el padre Ortiz al mediodía en la misión, aún ignorabas que pasarían muchos años hasta que volvieras a pisar esa playa que ahora veías burbujeante » (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 166). De hecho, su salida se inscribe en el cronotopo del viaje marítimo caracterizado por el barco. Lo cual se entiende en el sentido bajtiniano como una configuración espaciotemporal en la que el desplazamiento organiza el relato y condiciona los encuentros y los acontecimientos. Sin embargo, en este caso, el cronotopo se ve modificado por la inusual presencia de vacas a bordo, no como un simple elemento del paisaje marítimo, sino con la vista puesta en el viaje de regreso a la península, durante el cual deberán servir de alimento: «[...] junto a unas vacas que servirían de comida en el viaje de vuelta a la Península, pero el padre te cogió de la mano, evitándote ser confundido con un negrito cualquiera, perdón, padre, se disculpó el marinero» (Ndongo-Bidyogo, 2009 : 173-174). En este fragmento, el barco no solo simboliza la migración, sino que también hace referencia, en un sentido más amplio, a la memoria de la trata de esclavos y al periodo colonial en Guinea Ecuatorial, marcado por la violencia y las relaciones de dominación, tal y como lo afirma Koné (2015 : 41) :

Podemos decir que los barcos remiten al fenómeno de la trata de esclavos negros y a su relación con la llamada

industrialización / modernidad. Es decir, el mero hecho de ver unos llamados migrantes clandestinos especialmente subsaharianos embarcar hoy en cualquier barco y/o piragua de fortuna da una posibilidad de “reconceptualización” de las relaciones complejas que existen entre la modernidad y lo que pasa por ser su “prehistoria”.

Llegado a España, el niño-narrador evoca tres situaciones dramáticas que vivió allí. Y esto bajo un tiempo biográfico e histórico: «Es otoño. Lluve. Hace frío» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009 : 20) e incluso de aventura con la casualidad de su encuentro con el viejo rector. En efecto, los acontecimientos analépticos sucedieron en un despacho. Este espacio, según su retrato dado, es a la vez abstracto y concreto por ser parte de alguna casa: «observaba la sombría habitación, escasa de muebles, exenta de adornos » (D. Ndongo-Bidyogo, 2009 : 12). En primer lugar, está su conflicto con sus amigos españoles del seminario de Salamanca: Juan Luis, José Vicente, Carlos, Julián y Esteban. El niño, que es el narrador y el autor, sufrió el síndrome del abandono a causa de la ruptura de esta amistad: «este abandono emocional y físico de sus amigos españoles, no solo le convirtió en una persona antisocial, sino también tuvo una repercusión en su forma de ser y de pensar, ya que fue afectado por el síndrome del abandono» (Keffa, 2024: 87). Después, nos habla de su relación idílica con Ángeles (cronotopo idílico), que, según Fanon (2009 : 82), constituye una garantía de su desracialización: «Desde la parte más negra de mi alma, a través de la zona sombreada, me sube ese deseo de ser, de golpe, blanco. No quiero que me reconozcan como negro, sino como blanco». Es fácil deducir que, al enamorarse de Ángeles, el autor pretende ser blanco a pesar de la oposición rotunda de su padre. Por último, está su rebelión contra el viejo rector y su proyecto religioso. Esto fue la razón por la que cambió de oficio y se hizo abogado, no solo para participar en la reconstrucción de su país, sino también para vivir lejos del racismo occidental su vida de pareja con Ángeles, que era un dechado de serenidad, elevación, sabiduría y protección. Sankhe y Koné (2017 : 128) corroboran que : « esta manera de tratar la figura de Ángeles en la novela es una continuación de su alegato del mestizaje, tanto racial como cultural».

Esto es pues el motivo de su regreso a Guinea Ecuatorial con su familia a través del cronotopo del *umbral*: «citaremos aquí un cronotopo

más, impregnado de una gran intensidad emotivo-valorativa: el umbral. Este puede ir también asociado al motivo del encuentro, pero su principal complemento es el cronotopo de la crisis y la ruptura vital» (Bajtín, 1989 : 399). A modo de ejemplo, esta cita muestra lo que el autor siente al regresar a su país, Guinea Ecuatorial: «y tu volverás, demasiados años después, cargado con la sabiduría y el poder de los blancos, dispuestos a ser el nuevo amo de tu pueblo» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009 : 170). De ahí el concepto de reterritorialización del sujeto identitario poscolonial que regresa a la tierra natal: «se trata de dos componentes, el territorio y la tierra, con dos zonas de indiscernibilidad, la desterritorialización (del territorio a la tierra) y la reterritorialización (de la tierra al territorio)» (Deleuze y Guattari, 2011: 86). De hecho, si en *Las tinieblas de tu memoria negra* el cronotopo del encuentro, articulado con el del barco, ponía en escena la irrupción del orden colonial en el espacio africano y conducía al narrador hacia un cronotopo idílico constantemente amenazado, que finalmente lo llevaba al umbral donde se producía la ruptura definitiva con la ilusión colonial, en *Los poderes de la tempestad* se propone otra configuración de esta dialéctica espaciotemporal. El espacio idílico que estructura la relación entre el protagonista y Ángeles ya no es un lugar de estabilidad ni de familiaridad, sino que se transforma en un espacio de vulnerabilidad, progresivamente invadido por la lógica necropolítica del poder colonial.

4. Cronotopo idílico (pastoril) de Ángeles y Donato Ndongo-Bidyogo en un país necropolítico en *Los poderes de la tempestad*

En la dialéctica espacial entre centro y periferia, el sujeto identitario guineoecuatorialiano poscolonial se halla, en definitiva, en un no-lugar. Al respecto, Becerra Bolaños y Pérez Hernández (2022 : 617) afirman que, en la literatura hispanoguineana: «el paisaje, en tanto construcción humana, es resultado de procesos de apropiación, expropiación y reapropiación, enmarcados en la dialéctica del centro y la periferia». De ahí que vemos que el niño, que ahora es abogado y se ha adaptado a la cultura occidental, regresa a Guinea Ecuatorial harto de su monótona vida de expatriado en España. Esta decisión madurada traza la línea de comprensión del cronotopo pastoril entre él y Ángeles en *Los poderes de la tempestad*. Desde su vuelta a Guinea Ecuatorial, identificamos un espacio concreto: «en la Guinea actual todo es al revés de lo que tú

recuerdas» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 63). El tiempo, íntimamente relacionado con el espacio, es folclórico: «En la especial relación del tiempo con el espacio en el idilio: la sujeción orgánica, la fijación de la vida y sus acontecimientos a un cierto lugar: al país natal con todos sus rinconcitos, [...] a los campos natales, al río, al bosque» (Bajtín, 1989: 376). Un ejemplo sería la salida improvisada de la pareja a la ciudad: «deseabas enseñar a Ángeles y a Rut aquel camino, que tantas veces habías recorrido desde el seminario hasta la catedral, o hasta el palacio episcopal, anejo a la catedral» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 56).

Además del aspecto espacial y temporal, en este libro hay otras cosas sugerentes. En efecto, vemos que el autor regresa a Guinea Ecuatorial para contribuir a su desarrollo y para que su mujer, con la que lleva casado desde siete años, pueda dar clases en la escuela. Sin embargo, se olvida de que en Guinea Ecuatorial se instauró una dictadura nguemista: «El régimen de Macías Nguema no fue una ruptura con el pasado colonial, sino la radicalización de sus métodos de coerción y control, erigiendo un estado de terror mediante la eliminación sistemática de la oposición y la destrucción de las instituciones del Estado» (Liniger-Goumaz, 2000 : 84). La práctica de su autoridad política se enmarca dentro de una perspectiva de necropolítica, entendida como un conjunto de políticas orientadas a la gestión de la muerte:

reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir. Hacer morir o dejar vivir constituyen, por tanto, los límites de la soberanía, sus principales atributos. La soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del poder (Mbembe, 2011: 19).

El necropoder nguemista normaliza, por una parte, el analfabetismo reinante en Guinea Ecuatorial, el terror y la desconfianza: «[...] son secretos a voces que irás descubriendo en esta Guinea que nos toca sufrir, pero no lo comentas, ¿oyes?, que nos llevan a la cárcel a todos» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 37). Por otra, está la muerte, como se evidencia en la siguiente cita: «¿no sabes que Guinea es hoy un país de muerte al que no se puede ir?» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 16). Otras lacras del poder tiránico son la corrupción y la violación de los derechos

humanos, como se menciona en la siguiente cita textual acerca del despojo del que fue víctima la pareja en el aeropuerto: «[...] y sin esperar la respuesta se puso bajo las axilas los objetos elegidos [...] los dos fueron apoderándose de diversas cosas, el uno una camisa, el otro varios cepillos de dientes, pastillas, jabón, cuchillas de afeitar» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 28). Es en este contexto de desbordamiento de la violencia política donde el autor regresa con Ángeles: «[...] serías señalado entre tus paisanos, como el marido de la blanca, al igual que habías sido rotulado en la familia de ella como el negro de Ángeles» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 15). Tampoco hay que olvidar la presencia de Rut, una niña mestiza de cinco años, fruto de su unión intercultural: «Te preguntabas cómo la recibirían a ella, Ángeles mía, Rut mía, seres a los que no conocía entonces, cuando la inseguridad abatía mis energías, como ahora, y que ya forman parte inseparable de mí» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 14). Estos dos indicios textuales no solo reflejan el amor y el sentido de la responsabilidad familiar del autor, sino también su compromiso idílico y su patriotismo. A través de algunas analepsis, el autor nos describe cómo empezó su idilio: «nada más bajar del autobús que les había conducido desde Madrid» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 116). A esto le siguieron cartas de amor por correspondencia: «esa mezcla armoniosa de firmeza y de sumisión fue una de las cualidades que te sedujeron de ella desde las que os escribisteis sin conoceros, enclaustrado todavía en el seminario de Salamanca» (D. Ndongo-Bidyogo, 2014 : 16). Por otro lado, nos habla de los problemas socioculturales y familiares que pusieron fin a su gran historia de amor.

A nivel relacional y familiar, se aprecia una clara oposición entre las dos familias. Por un lado, está la familia del narrador adulto, cuyo padre no aceptó esta relación desde el principio. Consideraba que no iba a durar debido a los antecedentes históricos entre Guinea Ecuatorial y España, así como a las diferencias culturales entre ambos, con ideologías patriarcales y feministas que entraban en conflicto. Esto era el motivo de su rechazo, aunque su hijo no quiso entenderlo: «[...] que no me traigas a una blanca, no le des ese disgusto a tu madre» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 14). La relación entre el protagonista y su mujer española permite abordar la cuestión de las relaciones raciales y analizar los mecanismos dinámicos mediante los cuales los individuos o los grupos pueden adherirse a una identidad racial o quedarse excluidos de ella. Algunos amigos de Ángeles se oponían también a su unión: «tus amigos y tu sociedad tampoco

comprendieron que te casaras con un negro » (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 71). En *Los poderes de la tempestad*, el autor articula los conceptos de raza y racismo en un marco complejo y diverso. Esto se pone de manifiesto en el rechazo que sufre el protagonista por parte de la familia de Ángeles: «[...] y a pesar de la oposición de sus padres, a la que te habías acostumbrado desde los remotos tiempos en que obstaculizaron vuestro noviazgo, ¿no hay suficientes hombres blancos para que tengas que salir con un negro?» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 16).

Cabe señalar que la pareja regresa a Guinea Ecuatorial sin trabajo. Esto plantea un serio problema económico, ya que no tienen suficiente dinero para vivir como solían hacerlo en Madrid. Como consecuencia, su estancia en casa del primo Mbo fue mala: «[...]el sueño había huido de vuestros ojos, que permanecían vigilantes, siempre atentos a detectar la agresión de las cucarachas que volaban sobre vuestras cabezas» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 42). Además, se hace evidente que no pueden pagar el hotel y que el autor no consigue mantener a su familia: «no sabías como solucionar siquiera el desayuno de tu familia, y una sensación de angustia, de impaciencia y de irritación te invadía» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 55).

A nivel sociopolítico, la dictadura de Macías en Guinea Ecuatorial también imposibilitó esta relación. De hecho, la situación de estrés e intranquilidad era evidente a través de los frecuentes cortes de agua en el país: «¿Hay agua aquí? —se interesó Ángeles, previsora—. El agua llega de seis a siete de la mañana, y de seis a siete de la tarde —informó el mozo» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 53). Asimismo, hay el frecuente uso de detenciones arbitrarias, a menudo sin ninguna justificación, como quedó patente en el caso del padre del autor, que fue encarcelado simplemente por recibir una carta de su hijo: «cada vez que tu padre recibía una carta tuya le detenían , le llevaban a la capital del distrito, le apaleaban y le condenaba a trabajos forzados durante una o dos semanas» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 62). Esta situación motivó en parte la huida de Ángeles y Rut a España, ya que Ángeles no podía trabajar en la escuela: «descartado que yo pueda trabajar, y encima soy española» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 87). Por otro lado, el encarcelamiento de su marido, acusado de espía neocolonialista, también influyó en su decisión: «Jaúdenes supo que habías sido detenido cuando llevabas dos días en sus manos» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 233). Además, queremos señalar un problema relacionado con la alimentación que consideramos un

obstáculo para su bienestar en Guinea. A Donato, Ángeles y Rut les costaba comer la comida tradicional de Guinea porque estaban muy acostumbrados con la comida occidental. Esto se puede observar en este fragmento: «os negasteis con mil artimañas a comer la salsa de palmiste con pescado putrefacto que había preparado Avomo, y Ángeles improvisó una comida para vosotros a base de embutidos y de latas» (D. Ndongo-Bidyogo, 2014: 41).

Desde el punto de vista ideológico y geográfico, su separación también se debía a su deseo de permanecer en sus respectivos países de origen. Esta diferencia en sus proyectos de vida dificultaba la conciliación de su aspiración a una vida en común. De hecho, aunque Ángeles solo residía temporalmente en Guinea Ecuatorial con su marido, en secreto quería comprar un piso en España, ya que sabía que él no tendría allí los mismos derechos de propiedad que ella: «casi por el precio del alquiler de este podemos tener un piso nuestro, hay que pensar en el futuro, imagina cuando Rut tenga que estudiar, es mejor que éste en su propia casa en lugar de vivir con los abuelos o un frío colegio mayor» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 111). Él, por su parte, quería vivir con Ángeles en Guinea Ecuatorial, porque estaba cansado de sufrir racismo en España: «no había hecho un viaje tan largo de cinco kilometro a través del océano, para quedarme en España cuando podía ser útil a mi país como todos sus hijos» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 111).

A nivel identitario y lingüístico, vemos que el hecho de estar casado con Ángeles no hacía feliz al autor entre los suyos. Esta situación, unida al color de piel de Ángeles, contrastaba fuertemente con la costumbre africana en la que : «las relaciones tribales lo dominaban todo y lo justificaban todo» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 133). Por ello, su propia tribu fang lo tachaba de traidor:

Pero no pudiste evitar el desasosiego que te producía el hecho de haber desobedecido a tus padres: habías transgredido el tabú y les llevabas a una blanca como esposa y a una nieta mulata, que podrían representar todos los nuevos signos, sí, pero intuías que también simbolizaban tu segregación en tu tribu (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 15).

La barrera lingüística dificulta la comunicación entre Rut y los hijos del primo Mbo. Rut solo habla español y los niños solo hablan fang, su

lengua materna: «[...] ese amor simbolizado en Rut, que ahora andaría jugando con los niños del primo Mbo sin entenderse con ellos, porque ellos no sabían hablar español y Rut tardaría en aprender algunas palabras en fang» (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 39). De ahí la experimentación de su crisis identitaria, puesto que : «más a menudo rechazado, en los lugares de su nuevo anclaje, se ve obligado a ejercicios imposibles de conciliación entre su antiguo y su nueva pertenencia » (Koné, 2021: 7). Un ejemplo de ello se ve en esta cita textual: «[...] porque recuerda que entonces también empezaste a tener a su lado una profunda sensación de hastío, de inutilidad y de decaimiento, y una extraña y vaga sensación de la diferencia que os separaba» (Ndongo-Bidyogo, 2014: 66). Su crisis de identidad en la relación de pareja puede explicarse por el hecho de que los miembros de su comunidad lo perciben como un extranjero, es decir, como una persona aculturada: «[...] el mayor drama del protagonista es, en efecto, la exclusión que sufre dentro de su propio país, donde es considerado como un extranjero, o incluso como un traidor» (Crocoll, 2024 : 8).

A nivel personal, su separación también se debe al control que su mujer ejerce sobre él. Al contarle casi todo durante los diez años que han estado juntos, él se ha puesto en una posición de vulnerabilidad de la que ella ha sabido sacar provecho:

Estabas demasiado acostumbrado a decírselo todo, a comunicarle los más nimios sentimientos, pues tu fidelidad inquebrantable a Ángeles se basaba en la fidelidad espiritual y en la comunión de vuestras almas: aún no habías tenido ocasión de descubrir, dichoso tú, que la fidelidad en el matrimonio está entretejida de infinitas y microscópicas infidelidades psíquicas, en saber guardar tus secretos, saber reservarte una parte del alma al abrigo de la voracidad del otro (Ndongo-Bidyogo, 2014 : 58).

Por otro lado, ella lo abandonó. El sabor amargo de esta experiencia es, en definitiva, la esencia de su poemario *Olvidos* (2016), que refleja su visión final de esta relación interracial idealizada, pero imposible: «[...] la relación amorosa de Ndongo-Bidyogo con su mujer española Ángeles ha sido muy corta, por ser una relación dialéctica, manipuladora e hipócrita en la que el verdadero amor era una utopía, además de ser el racismo un

freno a su unión» (Beira y Keffa, 2024 : 33). Por lo que, pensamos que el análisis del cronotopo idílico del protagonista con Ángeles ha puesto de manifiesto el fracaso de su proyecto de vida en común, ya que el retorno a las raíces, se ha convertido en un espacio de violencia, exclusión, desilusión y ruptura.

Conclusión

Basándonos en las aportaciones de la crítica poscolonial y la teoría del cronotopo como marcos teóricos de este estudio, hemos llegado a dos conclusiones principales. En primer lugar, el análisis ha revelado que los cronotopos del encuentro y del barco, entendidos como configuraciones espaciotemporales que estructuran los procesos de desterritorialización y reterritorialización que marcan la trayectoria intelectual, identitaria y religiosa del narrador-autor, desempeñan un papel crucial en la evolución y el desenlace de su relación amorosa con Ángeles. Estos cronotopos no son meros elementos decorativos al servicio del relato, sino que son fundamentales para organizar las condiciones del encuentro, transformar las subjetividades y gestionar las tensiones interculturales. Dichas tensiones conducen a la reconfiguración y, posteriormente, a la disolución de la relación.

En segundo lugar, se ha visto que el fracaso de esta relación interracial no se debe a una incompatibilidad de carácter individual. Más bien, se debe a la interacción de factores sociopolíticos, familiares, culturales, lingüísticos, económicos e ideológicos. Desde una perspectiva poscolonial, estos factores ponen de manifiesto la persistencia de las relaciones de poder heredadas de la época colonial. Estas fuerzas estructurales afectan a la trayectoria de los personajes y dificultan la instauración de una relación basada en el reconocimiento mutuo y la igualdad, lo que deriva en una dinámica de poder asimétrica y en una falta de equilibrio en sus interacciones. En ello radica el interés de este trabajo, porque permite comprender la problemática de la unión interracial en cuestiones de amor. Como bien lo prueba la amargura del fracaso amoroso entre el autor y su mujer reflejado en el poemario *Ohvidos* (2016). Más allá de ese fracaso, es también necesario abordar como horizonte de reflexión la situación de la conciencia mestiza de su hija Rut. En este contexto, se observa que las identidades nacionales, culturales y raciales se negocian entre España, centro históricamente dominante, y Guinea

Ecuatorial, antigua colonia. El estudio de esta figura permitiría profundizar en la reflexión sobre las dinámicas de la latinidad, la hibridación, la experiencia de estar «entre dos mundos» o la búsqueda de identidad que caracterizan a las identidades poscoloniales en la red de la globalización.

Referencias Bibliográficas

BAJTÍN Mijaíl, 1989. *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena S. Kriukova y V. Cazcarra, Tarus, Madrid

BEIRA Ehua Manzan Monique epse OUABI & KEFFA Droh Joël Arnould, 2024, « El sujeto poético guineoecuadoriano poscolonial entre amor y desamor en *Olvidos* de Donato Ndongo-Bidyogo », in *RIGES*, Octubre 2024, pp. 21-34

BECERRA BOLAÑOS Antonio y PÉREZ HERNANDEZ Nayra, 2022, «Rehabitando el espacio perdido : la desterritorialización en la obra de Juan Balboa Boneke» in *Hispanic Review*, vol. 90, N°4, 2022, pp. 617-635

BOWLBY John, 2009. *Una base segura. Aplicaciones clínicas de una teoría del apego*, trad. de Elsa Mateo, Paidós, Buenos Aires

CROCOLL Natacha, 2024, «La crisis identitaria en las técnicas narrativas de *Los poderes de la tempestad* de Donato Ndongo-Bidyogo », in *Journal of the African Literature Association*, Septiembre 2024, pp. 1–16

DELEUZE Gilles y GUATTARI Félix, 1997. *¿Qué es la filosofía?*, trad. de Thomas Kauf, Editorial Anagrama, Barcelona

FANON Frantz, 2009. *Piel negra, máscaras blancas*, trad. de I. Alvarez Moreno y al, Ediciones Akal, Madrid

KEFFA Droh Joël Arnould y BITUGA-NCHAMA Pedro Bayeme, 2025, «Intermedialidad, interdiscursividad y transculturalidad en *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndongo-Bidyogo », in *Revista de literaturas modernas*, vol.55, Mai 2025, pp. 67-99

KEFFA Droh Joël Arnould, 2024, «Amistades y ritualidad en *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndongo-Bidyogo », in *Akounda*, N°2, Juin 2024, pp. 83-92

KEFFA Droh Joël Arnould, 2023, «De la colonisation à la (dés)assimilation: l'expression du nationalisme guinéo-équatorien de l'enfant-narrateur dans *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndongo-Bidyogo», *Infundibulum Scientific*, N°4, Mars 2023, pp. 148-166

- KONE Ténon**, 2021, « El *hyphen* o la expresión de la identidad erosionada en la narrativa guineoecuatoriana de migración », *Pacha. Revista de estudios contemporáneos del Sur Global*, vol.2, N°6, Diciembre 2021, pp. 1-8
- KONE Ténon**, 2015, «El barco como cronotopo en *El Metro* de Donato Ndongo-Bidyogo», in *Perífrasis*, vol.6, N°11, Janvier-Juin 2015, pp. 37-51
- LINIGER-GOUMAZ Max**, 2000. *Guinea Ecuatorial memorándum: Medio siglo de terror y saqueo*, SIAL Ediciones, España
- MBEMBE Achille**, 2011. *Necropolítica seguido de sobre el gobierno privado indirecto*, trad. de Elisabeth Falomir Archambault, Editorial Melusina, España
- NDONGO-BIDYOGO Donato**, 2014. *Los poderes de la tempestad*, Assata Ediciones, Madrid
- NDONGO-BIDYOGO Donato**, 2009. *Las tinieblas de tu memoria negra*, El Cobre, Barcelona
- NOMO NGAMBA Monique**, 2015 «Semejanzas y diferencias entre *Los poderes de la tempestad* (1997) de Donato Ndongo-Bidyogo y *Señas de Identidad* (1997) y *Reivindicación del conde Don Julián* (1999) » in *Castillas Estudios de Literatura*, Vol.6, pp. 350-366
- N'GOM M'Bare**, 2000, «La autobiografía como plataforma de denuncia en *Los poderes de la tempestad* de Donato Ndongo-Bidyogo », in *Afro-Hispanic Review*, vol.19, N°1, 2000, pp. 66-71
- RODRÍGUEZ FONTELA María de los Ángeles**, 1996. *La novela de autoformación: una aproximación teórica e histórica al «Bildungsroman» desde la narrativa española*, Edición Reichenberger, Universidad de Oviedo
- SANKHE Maïmouna y KONE Ténon**, 2017, «La problemática de retorno del migrante en los poderes de la tempestad de Donato Ndongo» in: *Áfricas y Américas. Idas y vueltas, reevaluaciones y perspectivas actuales*, J. A. YAO, V. L. ZOUNGBO y *al*, pp. 123-131, Universidad de Alcalá, Madrid