

¿HACIA UN PROCESO DE “FANGANIZACIÓN” DE LA NOVELA
HISPANOGUINEANA POSCOLONIAL?: UNA LECTURA
NARRATOLÓGICA DE UN CORPUS DE DONATO NDONGO-
BIDYOGO, MARÍA NSUE ANGÜE Y JOAQUÍN MBOMIO
BACHENG

Droh Joël Arnauld KEFFA
Docteur Ès Lettres
Université Félix Houphouët Boigny
Département d'Études Ibériques et Latino-américaines
jojokeffa@gmail.com

Resumen

Esta reflexión ha puesto de relieve, desde una perspectiva narratológica, este concepto de «fanganización» en este corpus poscolonial comprometido con la defensa y la expresión de lo Fang, cuyos autores han dejado transparentar en su diégesis, para atenuar el peso de la dominación cultural y lingüística española y reivindicar su identidad individual. Tal motivo, nos ha conducido a analizar esta «fanganización» presente en este corpus escrito en español para resaltar lo fang del mismo, y evidenciar las técnicas genéricas, figuras y tropos retóricos desplegados por esos autores para dar vida a su cultura y lengua fang.

Palabras clave: «Fanganización», Novela hispanoguineana, Narratología, Lengua, cultura Fang.

Abstract

This reflection has highlighted, from a narratological perspective, this concept of «fanganization» in this postcolonial corpus committed to the defense and expression of Fang, whose authors have allowed it to be transparent in their diegesis, in order to attenuate the weight of the Spanish cultural and linguistic domination and to claim their individual identity. This reason has led us to analyze this «fanganization» present in this corpus written in Spanish, and to highlight the generic techniques, figures and rhetorical tropes deployed by these authors to give life to their Fang culture and language.

Keywords: «Fanganization», Hispanoguinean Novel, Narratology, Language, Fang Culture.

Résumé

Cette réflexion a mis en évidence, à partir d'une perspective narratologique, ce concept de « fanganisation » dans ce corpus postcolonial engagé dans la défense et l'expression de tout ce qui est en rapport au Fang, dont les auteurs l'ont rendu palpable dans leur diégèse, pour atténuer le poids de la domination culturelle et linguistique espagnole et revendiquer leur identité individuelle. Cette raison nous a conduit à analyser cette « fanganisation » présente dans ce corpus écrit en espagnol pour mettre en valeur l'identité des fang, et faire ressortir les techniques génériques, les figures et les tropes rhétoriques déployés par ces auteurs pour donner vie à leur culture et à leur langue qui est le Fang.

Mots clés : «Fanganisation», Roman hispano-guinéen, Narratologie, Langue, Culture Fang.

Introducción

«Te hablo en tu lengua y es en la mía en la que te comprendo» (E. Glissant, 2007, p. 139).

Cualquier investigación mostraría hoy que en tanto que subsistan la dominación, la manipulación, la opresión y la explotación, frutos heredados de la colonización occidental, esos usuales vicios que siguen perpetuando un humanismo tibio entre los pueblos del mundo, estaremos de acuerdo que la literatura, como medio de expresión e instrumento de reivindicación, romperá siempre el pacto del silencio para conllevar valores humanísticos y verdades universales. En este sentido, se nos concederá fácilmente que, para aquellas o aquellos que se dedican al estudio de las letras hispanoguineanas, podrán difícilmente hacer caso omiso del concepto de literatura producida desde la “herida colonial” (J. M. Maroto Blanco, 2019, p. 8). Ese concepto literario se explica por la fractura psichistórica y la institucionalización del racismo eurocéntrico hacia pueblos racializados que han recibido en su seno la colonización.

En Guinea Ecuatorial, único país subsahariano cuya lengua oficial es el español, lo mismo ocurre. Esa misma psico-impronta de “la herida colonial” sigue inspirando a los autores-creadores guineoecuatorianos para concebir una literatura suya, que deja transparentar su verdad sobre la historia colonial y poscolonial de su país e inmortaliza su realidad etnográfica. Sin embargo, cabe señalar que, ahora que dicha literatura está cobrando mayor visibilidad fuera de su país, en otros círculos académicos, esa “herida colonial” ya no duele mucho como antes. Dado que no resulta extraño notar la concienzuda influencia que tiene, no solamente en las literaturas camerunesa y beninesa escritas en español (D. J. A. Keffa, 2022a, p. 194) sino también en el continuo crecimiento de la literatura marfileña de expresión española, cuya apoyatura literaria se releva a continuación:

no solo a través de la larga historia de conexiones entre el hispanismo y la costa occidental de África, sino también por el potencial que le otorga el uso de una de las lenguas más habladas en el mundo. Aunque no hay una conexión explícita de dominación entre los países hispanoparlantes y Costa de Marfil, esta literatura utiliza la lengua española para vehicular mensajes emancipadores que interpelan al relato memorístico de carácter colonial. Además, sus letras no solo serán reflejo de las formas de sentir y expresarse de diversos pueblos africanos y su diáspora, sino que cuestionarán la Visión hegemónica que coloca a Occidente como paradigma de humanidad y que niega el racismo como un fenómeno estructural (J. M. Maroto Blanco, B. D. Djangué y al, 2024, p. 176).

Este guiño a la literatura marfileña que interviene cuando se habla de la “hispanoguineidad” o la literatura poscolonial de Guinea Ecuatorial es muy importante. Primero, porque la marfileña se abreva en gran medida de los ideales del compromiso ético y social, literario y cultural de los escritores

guineoecuatorianos poscoloniales. Y segundo, esto sirve no solo para conocer sus funciones estilísticas, ideológicas, y su proceso sociolingüístico de “marfileñización¹” (D. B. Djanué, 2021, p. 8) sino también para entender que dicha “marfileñización” se diferencia frontalmente de la “fanganización²” literaria forjada por los autores Fang que son: Ndongo-Bidyogo, Nsue y Bacheng, como máximos pioneros guineoecuatorianos de su época. Con su escritura de impulso vanguardista, supieron distintamente alzar su voz para criticar, denunciar y combatir, por un lado, las injusticias patriarcales, sociopolíticas, culturales imperantes en Guinea Ecuatorial; y por otro, resistir con inteligencia la dominación cultural española, como lo muestra sabiamente D. Ndongo-Bidyogo:

Sabemos que la literatura es un arte, y, como tal, debe ser bello. Pero añadimos que también debe ser útil, para que sirva a nuestras necesidades sociales, puesto que luchamos al mismo tiempo por la construcción cultural de nuestras sociedades, contra todas las formas de manipulación, contra las tiranías que nos sojuzgan y condicionan nuestras vidas, contra el racismo, contra todas las formas de mixtificación de la realidad. Todo ello forma los pilares esenciales de nuestra propuesta literaria (2003, p. 7).

Sobre esta base, cabe señalar que en este corpus de escritores fang, *Las tinieblas de tu memoria negra*³ (2009), *Ekomo* (1985) y *El párroco de Niefang* (1996) culmina una voluntad de “fanganizar⁴” el espacio/discurso narrativo de complejidad española. Ha sido notado con su proceso de textualizar los espacios topográficos o cronotópicos, los símbolos tradicionales y lingüísticos de su etnia fang cuyo motivo es, por una parte, sacarlos a la luz y, desde luego, promocionarlos; y por otro, atenuar el peso de la dominación cultural y lingüística española para la reivindicación de su identidad étnica de modo individual. Esta situación nos conduce a plantearnos estas siguientes preguntas: ¿Cómo se infiltra “la fanganización” de los autores en su diégesis? ¿cuáles son las estructuras genéricas y estilísticas que describen/adornan esta “fanganización”? Nuestro objetivo consiste en analizar textualmente esta “fanganización” inscrita en este corpus poscolonial. Para alcanzarlo, no solamente resaltaremos lo fang del mismo, sino también evidenciaremos sus composiciones genéricas y estéticas explotadas por esos autores fang para dar vida a su cultura y lengua fang. La hipótesis que mueve

¹ La expresión de lo marfileño con los aportes culturales exógenos hispánicos.

² Entendamos que lo que llamamos “fanganización” es una defensa identitaria e individual de la lengua/cultura populares fang contra la erosión asimiladora de la cultura occidental que está inscrita dentro del espacio narrativo español diglósico, y de cuyo encierro lingüístico los autores guineoecuatorianos poscoloniales de etnia fang quieren salir. Dicho de modo más simple, es la creación de una literatura ancestral (de tipo oral fang) o sea una autoenunciación de lo fang.

³ Cabe precisar que este libro fue originalmente publicado en 1987 por la Casa Editorial Fundamentos. No obstante, para las necesidades de esta investigación, utilizamos su reciente versión de 2009 que fue publicada por El Cobre.

⁴ Puede ser entendido como el hecho de inscribir/plasmar lo fang dentro de un texto narrativo escrito en español.

este trabajo es que dicha “fanganización” de la escritura occidental sirve para expresar la hegemonía cultural y lingüística de una identidad individual, la del pueblo fang.

1. Breve presentación del corpus

Ndongo-Bidyogo se ha esmerado en sacar a colación que el arte debe rimar con libertad creativa y progreso para que un pueblo exprese sus valores tradicionales éticos:

Que el arte que se produce en Guinea Ecuatorial por artistas guineanos esté traspasando los límites de nuestras reducidas fronteras, para suscitar la admiración, el entusiasmo y el respeto de los demás pueblos, nos llena, indudablemente, de orgullo. No solo por aquello del nacionalismo, ni siquiera por «chauvinismo», sino fundamentalmente porque se demuestra una vez más que el trabajo intelectual constituye la más genuina seña de identidad de un pueblo ; y al mismo tiempo, que un pueblo, cuando se le deja la libertad y el sosiego imprescindibles en toda labor creativa, produce imperceptiblemente unas obras que llevan en sí mismas las claves del progreso (D. Ndongo-Bidyogo, 1987, p. 3).

Ese aludido pueblo, no solo se refiere al colectivo africano sino también, y más concretamente, al pueblo fang que posee, hasta la actualidad, la palma de la escritura en Guinea Ecuatorial según el listillo de publicaciones de obras por escritores de origen fang. Lo cual justifica obviamente la selección del corpus de esas destacadas figuras de la literatura hispanoguineana que se compone de tres obras, cuya primera es *Las tinieblas de tu memoria negra* (2009) de Donato Ndongo-Bidyogo. Su título metafórico cumple dos funciones⁵ (identificación, connotativa(temática-remática) con valor descriptivo) (G. Genette, 1987, p. 88); es una novela biográfica de tipo analítico en que las ideas del autor aparecen expuestas de un modo anacrónico y asequible al lector culto. Escrita en plena madurez intelectual, Ndongo-Bidyogo pone de manifiesto en su libro, las enjundiosas líneas de su pensamiento revolucionario, poniéndolo en relación con la realidad histórica de la colonización española de Guinea Ecuatorial. Es también una novela de iniciación del niño-protagonista a la vida de adultos en que el narrador-héroe-autor, nos relata «su camino de vida» que pasa por la ignorancia, el escepticismo autocrítico y el autoconocimiento, hacia el conocimiento auténtico. Lo hace desde un tono íntimamente descriptivo y mediante tres espacios cronotópicos (pueblo-ciudad-Europa) detallando su asimilación a la cultura occidental y su rebelión durante su recorrido vivencial en busca de poder religioso (ser sacerdote) con los agentes del sistema colonial. Se trata del padre Ortiz y el padre Remigio María Echenagusia (Iglesia católica/internado) y el maestro Don Ramón (Escuela colonial). Aparte de esta alegoría inicial, esa novela aborda varios

⁵ En otra ocasión, haremos más extenso el estudio del título de esas novelas y sus diferentes funciones.

temas tales como la amistad, el amor, el poder, la ritualidad fang (la oralidad fang), la hibridez, la iglesia católica, etc...

En cuanto a *Ekomo* (1985) que le dio el galardón a María Nsue Angüe por ser la primera novela publicada por una mujer guineoecuatorialiana, es preciso aclarar que su título tiene una estructura titular defectiva. Esto es, posee solo un elemento genérico que es a la vez un título singulativo, metafórico, y portador del nombre del personaje principal Ekomo. Asimismo, cumple dos funciones (identificación, connotativa (temática-remática) con valor descriptivo). En ella, la narradora-heroina-autora describe entre dos espacios temporales (pueblo-cuidad) las sufridas peripecias de subalternidad de Nnanga, la mujer de Ekomo, en su vida matrimonial. Nos cuenta igualmente cómo el sistema patriarcal fang y sus leyes tradicionales de sometimiento de la mujer al hombre, han hecho de ella una mujer rebelde en busca de emancipación. Fuera de esta trama diegética, *Ekomo* trata los temas que giran, entre otros, en torno al amor, la maternidad, la poligamia, la iglesia católica, el colonialismo, los conflictos generacionales.

El libro de Joaquín Mbomio Bacheng *El párroco de Niefang* (1996) tiene un título literal con valor connotativo (temático-remático). En él, el narrador-héroe-autor proporciona bastantes informaciones descriptivas sobre el lugar toponímico (Niefang) en que tuvieron los episodios dictatoriales de Guinea Ecuatorial bajo el régimen de Macías Nguema, los cuales dificultaron la vida de su personaje principal el padre Gabriel. En efecto, este libro de narración autobiográfica (D. J. A. Keffa, 2022b, p. 311), como los ya citados, Bacheng aborda temas como la dictadura, el amor, la oralidad fang, el sincretismo religioso, etc...

2. Hacia una “fanganización” del corpus guineoecuatorialiano poscolonial

Ha sido muy valioso leer el trabajo de P. B. Bituga-Nchama en el que hace hincapié en la singularidad de lo fang: «Los fang constituyen un grupo étnico con sus propias idiosincrasias. Esto significa que tienen sus propios mitos, filosofía, antropología, lo cual constituye el acervo cultural que les singularizan» (2020, p. 18). Esta singularidad “fanganista” hace evidente la conceptualización de esta “fanganización” de esos escritores de etnia fang (Ndongo-Bidyogo, Nsue, Bacheng) por estar animada por obediencias identitarias que acarrearán su comprensión. Desde este punto de vista conceptual, cabe agregar que ella entretiene con la lengua española que dichos autores usan como medio de visibilización de lo fang, dos tipos de relación. Una de *multiplicidad o de contagio* con las mezclas y préstamos lingüísticos, y otra de *subversión*: «cuando una lengua se vuelca a un uso nuevo, a menudo contestatario, por una comunidad» (E. Glissant, 2007, p. 137). Estas primeras relaciones dirigen esta voluntad de inscribir lo fang dentro de lo castellano. Las segundas pueden igualmente entenderse a partir del pensamiento de una poética de la Relación glissantiana: «según la cual toda identidad se despliega en una relación con el Otro» (E. Glissant, 2007, p. 46). En este despliegue identitario y relacional con el Otro, la misma identidad del sujeto de la que nos

habla Glissant sufre implícita y explícitamente en una búsqueda de su verdadera identidad cultural y lingüística erosionada con el contacto del Otro, como él mismo lo avala a continuación:

la identidad, al menos en lo concerniente a los viajeros occidentales que conformaron la masa de descubridores y conquistadores, se refuerza ante todo de manera implícita (“mi raíz en la más fuerte”), luego se exporta explícitamente como valor (“el ser vale por su raíz), obligando a los pueblos visitados o conquistados a la larga y dolorosa búsqueda de una identidad que deberá, en primer lugar, oponerse a las desnaturalizaciones provocadas por el conquistador (E. Glissant, 2007, p. 51).

Esta erosión identitaria del sujeto, en nuestro caso, la de los escritores del corpus, se explica no solamente por la colonización occidental sino también por su movimiento migratorio hacia el contacto de la otredad (Occidente), es decir, con una “identidad-Relación⁶” que: «al mismo tiempo que conmueve (cambia)» (E. Glissant, 2007, p. 199). Lo que les imposibilita hablar su lengua materna y conectarse con su cultura. A este respecto, E. Glissant nos recuerda el dolor del sujeto-migrante al mencionar que: «las naciones de Occidente se formaron según el modelo de intransigencia lingüística y el exiliado confiesa con facilidad que aquello que más lo hace sufrir es la imposibilidad de comunicar en su lengua» (2007, p. 49). En este marco de la “identidad-Relación” por medio del cual pasan de sujetos “migrantes/exiliados” a “migrantes/exiliados/multilingües” y por: «estar “arraigado y abierto” “de acuerdo y en vagabundeo» (T. Kone, 2021, p. 6), justifica su proyecto de inscripción de la “fanganización” en su libro, como una especie de repliegue estratégico hacia la exaltación de su “identidad-raíz⁷” que según E. Glissant:

está ratificada por su pretensión de legitimidad, que permite que una comunidad proclame su derecho a la posesión de una tierra, deviniendo de este modo territorio:[...] la identidad-raíz ha enfundado entonces el pensamiento de sí y del territorio, movilizado por el pensamiento del otro⁸ y del viaje (2007, p. 78).

Esta “identidad-raíz” adquiere la plenitud de su significación estando igualmente soldada al cronotopo emotivo-valorativo de “la *crisis y la ruptura vital*” del que habla M. Bajtin y que: «está asociada al momento de la ruptura en la vida, de la crisis, de la decisión que modifica[...]. En la literatura, el cronotopo del umbral es siempre metafórico y simbólico» (1989 p. 399). El carácter metafórico-simbólico y decisional de “fanganizar” la estructura textual del corpus, se inspira además de lo que ha llamado desde una perspectiva política el mismo E. Glissant “El derecho a la opacidad” o “derecho a la diferencia” que consiste en la expresión

⁶ Se trata de la apertura al Otro y al mundo en su totalidad (que incluye diversidad heterogénea) que religa (releva), relata con el Otro. Allí, su identidad está fragmentada.

⁷ Es la identidad original del sujeto identitario, su filiación.

⁸ Según E. Glissant el pensamiento del Otro se incorpora en la Relación y debe ser aceptada como el principio de la Alteridad y de la verdad no absoluta.

de su libertad racial, cultural y lingüística. E. Glissant lo define de esta manera: «Aceptar las diferencias es, por supuesto, trastocar la jerarquía del baremo. “Comprendo” tu diferencia, es decir, la pongo en relación, sin jerarquizar, con mi norma. Admito tu existencia en mi sistema. Te vuelvo a crear nuevamente» (2017, p. 220). Este baremo del que habla Glissant es la comprensión y el consentimiento de la opacidad de dichos autores en su imposibilidad de ser Otros en esta “identidad-relación” de errancia y fragilizante, y que incluye y conforta en sí la “identidad-raíz” hacia una totalidad (un todo-mundo). Es pues, hacia un retorno a “la identidad-raíz” que supone “fanganizar” el discurso narrativo español, y al tiempo, cargar el peso de la experiencia cultural fang.

Esto se ve con la introducción, por ejemplo, de los espacios fang como el que se ha visto, por un lado, en *Los poderes de la tempestad* (2014) en el que narrador-adulto y hecho abogado vuelve a Guinea Ecuatorial, tras años pasados en España y decide visitar a sus padres en el pueblo con su mujer española Ángeles y su hija Rut. El narrador lo subraya en este extracto textual:

Poco a poco fui recordando que habíamos llegado al pueblo a esa hora tórrida en que duermen los niños, cuando los mayores están en sus quehaceres en las fincas y el hambre y el calor derrumba hasta a los rapaces más traviosos, alguien había corrido a buscar a mi padre, aseguraba que no andaba lejos porque le habían visto poco antes cortando nipa en la zona pantanosa cerca del arroyuelo que bordea el poblado (D. Ndongo-Bidyogo, 2014, p. 151).

Y por otro, la aparición de este otro ejemplo en *Las tinieblas de tu memoria negra*. En su libro, Ndongo-Bidyogo hace, a través de la mediación del español, la promoción de su aldea fang con su típica arquitectura, ya que fue en ese mismo lugar donde se le practicó el tío Abeso la circuncisión, y le prepararon místicamente su mismo tío Abeso y el abuelo Nguema Anseme en el bosque antes de su viaje a España con la ilusión de ser sacerdote. Ciertamente, fue dicha razón que llevó a C. Akomo-Zoghe a asegurar que el poblado aparece como un lugar donde una persona se va para iniciarse: «Entre los Fang, la circuncisión es la primera iniciación que sufren todos los jóvenes, ante todo. Durante este ritual de paso, los hombres se apartan durante una semana para proceder a este ritual» (2007, p. 71). De parecida manera, fue en dicho lugar que venía a recogerle el padre Ortiz en su moto: «Una aldea como todas allá, o aquí, no sé, con hileras de casas de nipa, de adobe y de calabó diseminadas con improvisación, como si mañana ya no fueran a estar allí, a ambos lados de la polvorienta carretera» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 22); y que también presenciaba, al igual que los demás alumnos del pueblo, la clase de su maestro don Ramón: «Por aquella época, ya asistía a la escuela del pueblo» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 24). Estos datos geográficos y a la vez melancólicos para el autor, puesto que trazan el punto de partida de su vida intelectual y su posterior asimilación a la cultura occidental, dan muestra de su relativo e indefectible apego a su cultura fang.

De ahí que cobra sentido la visibilización del “Oyeng” en su relato, un instrumento de música tradicional específico de lo fang, justo cuando salía en barco con el padre Ortiz a España: «y muchos años después aún seguías moviéndote al compás de esos vaivenes, mecido por las olas y por la tibia música de la guitarra de Oyeng» (D. Ndong-Bidyogo, 2009, p. 174). Como vemos, el autor inscribe este objeto tradicional fang en la diégesis, al igual que los nombres de sus personajes ficticios que son mayoritariamente de origen fang tales como: «El tío Abeso; El abuelo Nguema Anseme; Micue» (D. Ndong-Bidyogo, 2009, p. 45), e incluso la vestimenta tradicional como el “clote”: «con un clote blanco atado al cuello y que llegaba hasta los pies» (D. Ndong-Bidyogo, 2009, p. 55), cuyo objetivo es inmortalizar esos localismos ahí y darlos a conocer al mundo hispánico.

Por estas mismas razones, hace la valorización de su lengua materna, el fang, que según W. Thiong’o: «tiene un carácter dual: es simultáneamente un medio de comunicación y un vehículo de la cultura humana» (2015, p. 54). De hecho, a modo de ejemplo, se puede citar la escena de la interpretación del fang (idiolecto) al español por parte del niño-narrador junto con el padre Ortiz a lo largo del debate ideológico y cultural con su tío Abeso: «[...] que yo no podía trasladar al fang porque tampoco yo sabía lo que estaba diciendo» (D. Ndong-Bidyogo, 2009, p. 101). Esto prueba que el renacimiento de las culturas africanas no se dispensa totalmente de las lenguas europeas, ya que el autor vivifica su lengua en presencia de la lengua del colonizador para evitar que esté en peligro de retroceso, y concebir así con estos rasgos etnográficos una literatura fang:

La literatura fang, transmitida oralmente de generación en generación, es en esencia ancestral(tradicional) y de carácter popular. [...]. La literatura de los fang no ha desaparecido (todavía) del todo y la lengua oral sigue siendo el soporte y medio de expresión (literaria). Se cultiva de varias maneras, principalmente a través del canto, la danza y el cuento (o recitación). En suma, la literatura presenta una rica variedad de géneros y temática (J. Bibang y J. Riquelme, 1987, p. 4).

De igual modo, se ha observado en *Ekomo* esta misma operación de “fanganización” que ambienta su discurso textual con la descripción por parte de la autora de su pueblo donde tuvo lugar la peripecia de su drama matrimonial: «Entre un poco de sol y un poquito de sombra, la mañana de mi pequeño pueblo» (M. Nsue, 1985, p. 17); y también de la geolocalización de este mismo pueblo que comparte frontera lingüística con otros habitantes. La narradora lo relata en su recorrido con su marido Ekomo hacia el hospital de la ciudad: «[...]de tal forma que llegamos a las orillas del río NTEM, el legendario río que hace frontera natural de nuestra lengua con los habitantes de la otra parte de la orilla» (M. Nsue, 1985, p. 158).

Aparte de ello, otro lugar propio a la cultura fang, ha sido promocionado por la autora que es un sitio tradicional de poder y de decisión de los asuntos comunitarios del pueblo llamado “El Abaha”. A este propósito, Galán Moreno

subraya que: «Era el centro de la política cotidiana y núcleo del poder económico del poblado, donde residía el conocimiento, se tomaban todas las decisiones y se resolvían los conflictos» (2015, p. 24).

A continuación, veamos un ejemplo de la inscripción del dicho sitio de poder político en su relato: «En el Abaha, los hombres discuten. Todos hablan de Nchama, la picara zalamera que ayer en el bosque cometió adulterio» (M. Nsue, 1985, p. 17). Con ello, la autora nos demuestra su interés por dar a conocer el origen de su “identidad-raíz”, con una narración histórico-legendaria sobre la genealogía del grupo fang, cuando Ekomo y Nnanga van a casa del curandero Ondo:

los cuales llevan hoy cada uno los nombres de nuestras diferentes tribus. Así: Fang Afri. Primogénito. Okak Afri. Segundo. Mevu me Afri. Tercero. Nden Afri. Cuarto. Bulu Afri. Quinto y después de esto tuvo una hembra a la que puso el nombre de Ngue Afri, la cual, antes de casarse tuvo un hijo en casa de su padre a quien puso el nombre de: Ewondo Afri y , finalmente, Ntum Afri, ultimo de sus hijos a quien puso ese nombre en memoria en su bastión de mando que siempre llevaba en la mano (M. Nsue, 1985, p. 112).

Se percibe el anhelo de la autora de dignificar la historia de los descendientes de su tribu. Es por este mismo motivo que ella inserta en su relato, por una parte, los patronímicos tradicionales fang: «Ekomo; Nnanga» (M. Nsue, 1985, p. 26) y el rito exótico de purificación el “nguii” a través de la figura del curandero: «- En el nombre de Nguui, el dios de la curación, ¿estás dispuesto a que con tus hierbas cure a este pecador en memoria de Nanengoo?» (M. Nsue, 1985, p. 114); y por otra, su propia lengua: «- Escucha ¿Bâ djô ya?» (M. Nsue, 1985, p. 44) cuya intención es reapropiarse de su identidad individual, y al mismo tiempo, patentizar su orgullo por dominar su lengua materna.

Este orgullo del sesgo cultural fang se nota igualmente en *El párroco de Niefang* en que Bacheng promociona, al igual que sus colegas escritores fang, el espacio del poder tradicional llamado el abaa donde fue llevado Ndong Mbona durante su momento de metamorfosis a causa del “Mibili”: «Lo llevaron al Abaa (casa de palabra) y le extendieron de espalda sobre la tierra húmeda» (J. M. Bacheng, 1996, p. 48). Sin olvidar la nominación de sus personajes de etnia fang: «Nkang Zama; Matanga» (J. M. Bacheng, 1996, p. 13), la inscripción dentro de su diégesis de los topocetos como el “clote”: «un largo clote a cambio de unos momentos agradables» (J. M. Bacheng, 1996, p. 14) o la sandalia tradicional el *motofut*: «Los más avispados protegían sus dedos y cubrían la miseria calzando el *motofut* (sandalias de fabricación rústica a base de neumáticos)» (J. M. Bacheng, 1996, p. 58). Además de ello, hace la valorización de la caza que hizo el mismo Ndong Mbona en el bosque: «Ndong salía del bosque y llevaba un enorme jabalí sobre los hombros» (J. M. Bacheng, 1996, p. 45), lo cual da una coloración del cotidiano fang al relato.

Por lo demás, el autor inserta en su relato su lengua fang a través de la canción del muerto en el momento del trance de Ndong Mbona: «pidió a los

presentes que entonasen la canción del muerto que llegaba “*nsisim yen me khue, bokon baa wuru hoomos...*” (J. M. Bacheng, 1996, p. 48). Todos estos elementos tradicionales y lingüísticos inscriptos en una narración de capa española y «destinada a rescatar a las lenguas africanas de sí mismas» (W. Thiong’o, 2015, p. 40), dan cuenta de que Bacheng, al igual que Ndong-Bidyogo y Nsue, son escritores cuya intención literaria fue la de gestar una literatura ancestral fang mediante su proceso escritural de individualización lingüística e identitaria, es decir, la de los fang frente al español y su cultura occidental. Aunque, cierto es que, no se hizo sin la ayuda de algunas herramientas narrativas y estéticas para plasmar esta “fanganización” dentro del discurso español.

3. Los componentes genéricos y estilísticos para promover la “fanganización”

Acerca de la escritura, R. Barthes realza su relevancia con estos términos:

Es bajo la presión de la Historia y de la Tradición que se establecen los posibles escritos de un determinado escritor: hay una Historia de la Escritura; pero esta Historia es doble: en el momento mismo en que la Historia General propone —o impone— una nueva problemática del lenguaje literario, la escritura sigue estando llena de recuerdos de sus usos anteriores, porque el lenguaje nunca es inocente: las palabras tienen una segunda memoria que se extiende misteriosamente en medio de nuevos significados. La escritura es precisamente este compromiso con la libertad y la memoria, es esta libertad de recordar que solo es libertad con el gesto de elección, pero aún más en su duración⁹ (1972, p. 16).

Este compromiso con el lenguaje literario y la libertad que se entiende por una especie de re-escritura de la verdad colonial hispánica de Guinea ecuatorial, motiva a los autores guineoecuatorianos estudiados a asumir un lenguaje codificado y subversivo. Esto se ve tanto en la forma como en el fondo en cuanto a su escritura, lo que es para G. Genette, constitutivo del juego literario en que subyacen códigos retóricos que se nutren: «de *l’inventio* o la búsqueda de ideas y argumentos, la *dispositio*, o composición, *élocutio* o la elección y disposición de las palabras¹⁰» (1969, p. 27) y también de técnicas narrativas, etc, que engloban el cuerpo del discurso narrativo:

Me parece, pues, que en la literatura el objeto histórico, es decir, a la vez duradero y variable, no es la obra: son estos elementos trascendentes a las

⁹ **Texto original** : C’est sous la pression de l’Histoire et de la Tradition que ‘s’établissent les écritures possibles d’un écrivain donné : il y a une Histoire de l’Écriture ; mais cette Histoire est double : au moment même où l’Histoire générale propose — ou impose — une nouvelle problématique du langage littéraire, l’écriture reste encore pleine de souvenir de ses usages antérieurs, car le langage n’est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles. L’écriture est précisément ce compromis avec la liberté et un souvenir, elle est cette liberté souvenante qui n’est liberté que dans le geste du choix, mais déjà plus dans sa durée.

¹⁰ **Texto original** : (*l’inventio*, ou recherche des idées et des arguments, la *dispositio*, ou composition, *l’élocutio*, ou choix et arrangement des mots).

obras y constitutivos del juego literario que llamaremos rápidamente *las formas*: por ejemplo, códigos retóricos, técnicas narrativas, estructuras poéticas, etc¹¹ (G. Genette, 1972, pp. 21-22).

Estas creaciones literarias y estéticas encabezadas por los autores estudiados, abarcan el vivo interés cosmogónico en palabras de D. Ndongo-Bidyogo: «la utilidad de cada objeto, de cada concepto y de cada palabra es la esencia de nuestra cosmogonía» (2015, p. 17). De ahí que se justifican sus reflejos técnicos utilizados en su obra. En efecto, en *Ekomo*, por ejemplo, se puede citar algunos géneros literarios presentes en su diégesis, tal y como ocurre con la convocación de una hibridez genérica de tipo dialógico que se vislumbra, por un lado, mediante una didascalía a modo teatral. A este respecto, C. D. N'dré y E. M. M. Beira subrayan la función de una didascalía en un texto: «En el género teatral, las didascalías son formas lingüísticas no verbales. Ellas son importantes especialmente en la forma representada y representada de la pieza teatral, no en su forma literaria (escrita)¹²».

Este efecto visual como apoyo de su contenido textual peculiariza el uso de esa forma teatral por la autora, sobre todo, con la introducción de su lengua materna, el fang, en el relato de su vida matrimonial con Ekomo: «- Escucha ¿Bâ djô ya?->» (M. Nsue, 1985, p. 44). Este estilo vivo tiene como función de llevar al lector convertido en oyente-escénico, a ser partícipe de la escena y que también aprende las variantes de su lengua.

Por dicha razón, ella convoca la oralidad a través de la técnica del colaje, lo cual se ve no solo con la cita aludida a la mitología fang, sino también con la transcripción fidedigna de las palabras pronunciadas por el curandero Ondo en el discurso textual: «-En el nombre de *Nguui*, el dios de la curación, ¿estás dispuesto a que con tus hierbas cure a este pecador en memoria de Nanengoo?» (M. Nsue, 1985, p. 114). Con esta técnica de la apóstrofe, la autora construye su trama y transgrede las normas de la escritura occidental para que lo fang acomete su diégesis. Igual que introduce las paremias para evidenciar la sabiduría tradicional fang: «Todos recordamos que se dijo en la antigüedad: «no busques a la mujer de tu hermano» (M. Nsue, 1985, p. 18), creando así un discurso de metalengua con una narración no lineal, esto es, anacrónica.

Hablando de la forma estilística de su escritura, cabe mencionar algunos ejemplos como el empleo de la metáfora: «Entre un poco de sol y un poquito de

¹¹ **Texto original** : Il me semble donc qu'en littérature, l'objet historique, c'est-à-dire a la fois durable et variable, ce n'est pas l'œuvre : ce sont ces éléments transcendants aux œuvres et constitutifs du jeu littéraire que l'on appellera pour aller vite les *formes*: par exemple, les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures poétiques¹¹, etc.

¹² **Texto original** : Dans le genre théâtral, les didascalies sont des formes linguistiques non verbales. Les didascalies sont importantes surtout dans la forme jouée, représentée de la pièce théâtrale, pas dans sa forme littéraire (écrit) ».

sombra, la mañana de mi pequeño pueblo» (M. Nsue, 1985, p. 17) que confiere un aire de misterio al relato, sin olvidar la convocación casi excesiva de los puntos interrogativos de tipo reflexivo propensos a suscitar el interés del lector y comunicarse con él a lo largo de cada intriga diegética. Junto a ello, se ha visto la utilización de la antítesis para afirmar a través de sus personajes su apego a su identidad y su lengua, después de la violación del tabú por Nnanga: «Pues, además de sacerdote de Dios soy fang y respeto nuestras costumbres y la tradición» (M. Nsue, 1985, p. 190).

Las tinieblas de tu memoria negra es naturalmente llamativo, puesto que el autor utiliza en la intertextualidad de su libro una hibridez genérica que: «es perceptible por la vacilación de la hibridez genérica a la hibridez dialógica, pasando por la hibridación espacio-temporal y lingüística¹³» (D. J. A, Keffa, 2023, p. 384). En efecto, se nota, por un lado, al nivel léxico-semántico de su obra el uso de la topografía que le sirve para retratar su poblado: «Una aldea como todas allá, o aquí, no sé, con hileras de casas de nipa, de adobe y de calabó diseminadas con improvisación, como si mañana ya no fueran a estar allí, a ambos lados de la polvorienta carretera» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 22) cuya intención es valorizar la arquitectura fang. Y por otro, la presencia de la técnica del camuflaje para insertar los atributos de la oralidad ancestral dentro de la diégesis, lo que se comprueba con los nombres fang, los objetos tradicionales, e incluso su lengua. Como se le ha visto en calidad de intérprete al lado del padre Ortiz: «[...] que yo no podía trasladar al fang porque tampoco yo sabía lo que estaba diciendo» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 101). Este segmento textual cubre la función de demostrar la habilidad del autor con su lengua materna.

Además, usa enfoques dialógicos como el plurivocalismo (polifonía) que se ha visto con el manejo de la decisión de sus personajes ficticios, o la prosopografía para describirles. A título de ejemplo, se puede mencionar, la figura del tío Abeso que mantiene la firme llama de su identidad cultural y lingüística y que no habla la lengua del colonizador para valorizar la suya: «Yo no sé vuestra lengua, pero oigo a veces al catequista leer en el libro de vuestra tradición la historia de ese Jesús al que la gente de su tribu mató por ser bueno» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 105); o también, la del padre del niño-narrador-héroe que nunca había pactado con el colonizador blanco para conservar su “identidad-raíz” y permitir que su hijo continúe avanzando en la vida: «y mi padre me miraba amoroso, y yo comprendí entonces su papel, mi padre jamás había pactado con ellos para saber cómo deben ser tratados» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 143); e incluso con el propio niño-narrador-héroe-autor, con una analepsis de tipo retrospectivo y completivo, se dio,

¹³ **Texto original** : ce qui est perceptible par le vacillement de l’hybridité générique à l’hybridité dialogique en passant par l’hybridité spatio-temporelle et linguistique.

al fin y al cabo, cuenta de forma consciente (aunque tardíamente) que el retorno a la identidad-raíz es la base de la salvación del africano, una garantía de su acervo cultural fang:

Eras demasiado engreído para valorar la sabiduría milenaria encerrada en unas leyendas, en unos cuentos, en las adivinanzas y en los mitos de apariencia tan simple, y demasiado niño para comprender que únicamente en esas palabras se justificaba tu propia existencia (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 98).

Considerando su retórica, notamos, por ejemplo, el uso de la onomatopeya que entretiene al lector y que se aprecia en esta siguiente cita: «Y Policarpo el factor conducía muy bien, sí señor, porque mientras enfilábamos por la carretera polvorienta hacia Bata, iba voceando algo así como tira cocheee-eh, tira cocheee-eh, tira cocheee-eh» (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 162). Lo que le permite transcribir los sonidos fónicos (canción de trabajo) dentro de la escritura occidental. Además de ello, se ha notado una dominancia del uso de la “y” (el polisíndeton) que: «es la repetición de conjunciones coordinantes entre dos o más términos o al comienzo de una frase o de los miembros de una enumeración» (M. Andueza, 2008, p. 29), visible en la escena de la valoración del tabú ancestral de los fang, el caimán:

Tu hacías preguntas ingenuas (¿y si el caimán te acata a ti?), y el tío Abeso aseguraba que un caimán jamás atacaba a un descendiente de Motulu me Mbenga, y en todo caso un acontecimiento como ese presagiaba grandes males para el clan (D. Ndongo-Bidyogo, 2009, p. 96).

Con esas técnicas narrativas y estéticas, Ndongo-Bidyogo, al igual que Nsue, o Bacheng, tienen la conjunta ambición de novelizar una literatura ancestral fang. Es justamente este motivo que impele a Bacheng a usar entre otros, por un lado, esta misma técnica del retrato topográfico para describir el lugar preferencial de toma de decisión del pueblo que es el “Abaa” y también exhibir su función sagrada: «Lo llevaron al Abaa (casa de palabra) y le extendieron de espalda sobre la tierra húmeda para facilitar el contacto entre los espíritus de la tierra y su cuerpo» (J. M. Bacheng, 1996, p. 48).

Del mismo modo, convoca otra técnica que es la anagnórisis que consiste en describir a su personaje principal como originario de Niefang para crear un puente autobiográfico entre él y el narrador: «El padre Gabriel Nació en Niefang» (J. M. Bacheng, 1996, p. 18); sin olvidar de mencionar su técnica de la oralidad para subvertir las normas de la escritura occidental, insertando la canción tradicional que aureola su lengua fang y destinada a los muertos durante de la ceremonia de Mibili: «pidió a los presentes que entonasen la canción del muerto que llegaba *“nsisim yen me khue, bokon baa wuru hoomos....”*» (J. M. Bacheng, 1996, p. 48). Acerca de su retórica para encajar la “fanganización” en el discurso español, cabe señalar que el autor tiene una ortografía muy simple y familiar. De hecho, él usa no solamente la citación con itálicos, como la que se ve en este mismo segmento textual durante la ceremonia del Mibili: «*“nsisim yen me khue, bokon baa wuru*

hoomos ...» (J. M. Bacheng, 1996, p. 48), sino también el símbolo y la metáfora para resaltar el poder sobrenatural del genio protector y justiciero el “ngui”:

Cae la noche y nuestro paisano se apresura a ir a refugiarse en su choza, allí escucha con pavor el grito asesino del pájaro nocturno, seguido de la réplica furibunda del “ngui”, el espíritu justiciero y genio protector (J. M. Bacheng, 1996, p. 35).

Todo ello muestra que, tanto la ilustración de los géneros genéricos como las figuras retóricas desplegadas por esos autores fang del corpus, ha valido para ostentar lo fang y sus topolectos.

Conclusión

Después de haber justipreciado este proceso de “fanganización” de los autores guineoecuatorianos a la luz de la narratología aplicada al corpus, se ha podido destacar que es una realidad identitaria, cultural y lingüística visible en su diégesis. Los autores evocados lo han materializado dentro de su narrativa para sacar a flote su identidad-raíz fang a través de los topolectos, idiolectos, etc, en detrimento del peso colonial de la cultura occidental, sin descartarla completamente. Esto ha sido posible por medio de la puesta en práctica de ciertos géneros literarios, figuras y tropos retóricos presentes en su obra. Es también una manera explícita de reivindicar, por un lado, la supremacía hegemónica de los fang que son mayoritarios en Guinea Ecuatorial, y por otro, demostrar que poseen las claves para ser unos de los mejores creadores literarios de su país, desde Ndongo-Bidyogo, María Nsue, Melibea Obono, hasta Marcelo Ndong, etc, por citar esos ejemplos.

Bibliografía

1. Corpus

BACHENG Mbomio Joaquín, 1996, *El párroco de Niefang*, Malabo, Centro Cultural Hispano.

NDONGO-BIDYOGO Donato, 2009, *Las tinieblas de tu memoria negra*, Barcelona, El Cobre.

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

2. Obras y artículos consultados

AKOMO-ZOGHE Cyriaque Simón Pierre, 2007, «La Simbología del Poblado O Dzal, Dzâ entre los Fang del África Central: Visión de los Cantantes Gaboneses André Pépé Nze y Pierre Claver Zeng Ebome», *Revista Justicia*, nº12, pp. 64-76.

ANDUEZA María, 2008, *Figuras y tropos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil.

BATJIN Mijail, 1989, *Teoría y estética de la novela*, traducido por Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus.

BIBANG Julian y RIQUELME Jesucristo, 1987, «Introducción a la literatura fang», *ÁFRICA 2000. Revista trimestral de cultura*, Año II, Época II, nº4, pp. 4-13.

BITUGA-NCHAMA Pedro Bayeme, 2020, «La conflictividad de la ideología feminista en la cultura fang: una aproximación al estudio del patriarcado en Guinea Ecuatorial», *Revista Cátedra*, vol.3, nº1, pp. 15-27.

DJANDJUÉ Bi Drombé, 2021, «El español Lengua Extranjera en Costa de Marfil: ¿por qué y para qué se aprende?», *RedELE*, nº33, pp. 1-11.

GALÁN MORENO Nieves, 2015, *Fundamentos de la cultura Fang, su tradición y su estética*, Trabajo final de Máster, Universitat Politècnica de València.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.

—————, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil

—————, 1969, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil.

GLISSANT Édouard, 2017, *Poética de la relación*, traducido por Senda Inés sferco y Ana Paula Penchaszadeh, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

KEFFA Droh Joël Arnauld, 2022a, «El afrofemenismo de la mujer ecuatoguineana en el patriarcado fang a través de *Ekomo*», *Djiboul*, nº5, pp. 192-209.

————— 2022b, «Du voyoutisme politique à l'émergence de la démocratie en Guinée Equatoriale à travers *El párroco de Niefang* (1996) de Joaquín Mbomio Bacheng», *Nzassa*, pp. 310-323.

—————2023, «Le roman hispano-africain postcolonial au prisme de l'hybridité : une lecture de *Las tinieblas de tu memoria negra* de Donato Ndong-Bidyogo», *Infundibulum Scientific*, pp. 342- 355.

KONE Ténon, 2021, «El hyphen o la expresión de la identidad erosionada en la narrativa guineoecuatorial de migración», *Pacha. Revista de Estudios contemporáneos del Sur Global*, vol.2, n°2, pp. 1-8.

MAROTO BLANCO José Manuel y DJANDUÉ Bi Drombé y al, 2024, « La literatura marfileña en español. Una historia panafricana y anticolonial a través de un nuevo campo de estudio para el hispanismo», *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol.11, n°2, pp. 161-179.

MAROTO BLANCO José Manuel, 2019, «Cuarenta años de literatura sobre la experiencia africana en España: identificación de una literatura producida desde la “herida colonial”», *Tonos digital*, n°36, pp. 1-27.

NDONGO-BIDYOGO Donato, 1987, «El arte como estímulo», *ÁFRICA 2000. Revista trimestral de cultura*, Año II, Época II, n°4, p. 3.

—————,2015, «De la inexistencia conceptual a la visibilización de las otras literaturas hispánicas» en Inmaculada DÍAZ NARBONA (Editora), *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos*, pp. 9-17.

N'DRE Charles Desiré y BEIRA Ehua Manzan Monique, 2021, « Ekomo au cœur de la forêt Guinéene : la traduction française du premier roman de Maria Nsue Angüe», *Revue de l'Acaref*, pp. 43-58.

WA THIONG'O Ngugi, 2015, *Descolonizar la mente*, trad. de Marta Sofia López, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.