



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Leegten van een dictatuur: beeldende kunst en literatuur in Equatoriaal Guinea

Brus, A.B.

Citation

Brus, A. B. (2021, November 2). *Leegten van een dictatuur: beeldende kunst en literatuur in Equatoriaal Guinea*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3229708>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3229708>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Deel III Verhalen

Leegten in de romans van Ndong-Bidyogo, Nsue Angüe en Ávila Laurel

Hoofdstuk 1 Donato Ndongo - *Poderes de la tempestad*

Inleiding

*Tú eras tú, decían.
Yo soy yo, sabían.
I
n
o
l
v
i
d
a
b
l
e ideal, irreductible hacia la nada.
El cero infinito: el perfecto círculo.*

*Rueda rodando la redonda rueda.
Hacia la nada. O hacia el todo.*

Plenitud: el Cero.¹

(Ndongo, *Olvidos*: 75)

Hoewel Donato Ndongo-Bidyogo lang volhield geen dichter te zijn, kwam er in 2016 toch een dichtbundel van hem uit met gedichten die hij zelf jarenlang had weggestopt als *Olvidos* (vergeten) en waarvan het bovenstaande gedicht er een is.² In dat gedicht refereert hij aan *tú* (jij) en *yo* (ik) en een “onvergetelijk, tot niets te herleiden ideaal” dat verwijst naar “de

¹

*Jij was jij, zeiden ze
Ik ben ik, wisten ze
onvergetelijk ideaal, tot het niets herleidbaar
Het oneindige nul: de perfecte cirkel.*

*Rolt rollend het ronde wiel
Naar het niets. Of naar alles.*

Volheid: de Nul. [eigen vertaling]

² In het voorwoord van zijn dichtbundel schrijft hij dat in zijn jeugdherinnering een voorwoord altijd begon met een gedicht, maar hij ontkent dat hij zelf een dichter is ondanks de gedichten die in zijn *Antalogía de la literatura guineana* zijn opgenomen: “En mis recuerdos de los años mozos, un proemio abría siempre un poemario. Aquí va el mío: para decir que no soy poeta. Lo confesé siempre, y así lo expresé en mi *Antología de la literatura guineana*, donde se colocaron ‘dos poemas de juventud y dos rabiosos’” (Olvidos, 2016: 27).

oneindige nul: de perfecte cirkel” die als een wiel rolt naar het niets dat tegelijkertijd alles is en vol (refererend aan de volheid van de ronde *Nul*). Het gedicht roept de vraag op over welk onvergetelijk en tot niets te herleiden “ideaal” het hier gaat in relatie tot die *Nul* die staat voor niets (leeg) of juist voor alles (vol). Wellicht kan er een verband worden gelegd met Badiou’s idee van “waarheden als onlichamelijke dingen die evenals het bewustzijn van de dichter, worden en blijven hangen ‘tussen de leegte en het zuivere evenement’” (*Logiques des mondes*, 2006: 12).

In dit hoofdstuk zal onderzocht worden of en waar zich in Ndongo’s³ roman *Poderes de la tempestad* breukvlakken of leegten bevinden waarin “waarheden worden en blijven hangen” en met de mogelijkheid dat in die leegten ook een politieke waarheid wordt opengemaakt. Daartoe zal de roman eerst worden gerelateerd aan Ndongo’s oeuvre, in de context van zijn journalistieke en literaire loopbaan en vervolgens aan zijn oeuvre in een door de literaire kritiek gestelde context van Spaanse, Latijns Amerikaanse en Afrikaanse literatuur. Eventuele breukvlakken en leegten zullen worden onderzocht aan de hand van een narratologische analyse, de rol van de afwisseling jij-ik – behalve in het gedicht, ook aanwezig in de roman – en de structuur van de roman. Vanuit die structuur zal worden nagegaan wat het belang is van *paratext* (Genette) en *mise en abyme* (Dällenbach) en welke rol autobiografische (Lejeune) en orale (Ong) elementen spelen in deze roman.

1. Ndongo’s journalistieke en literaire loopbaan

Ndongo werd in 1950 geboren in het dorp Alén Efack niet ver van Niefang op het vaste land Bioko van Equatoriaal Guinea. Hij groeide op in een Fang familie die in het koloniale systeem gold als *emancipado*, wat wil zeggen dat zij behoorden tot een zwarte ‘middenklasse’. Zijn vader had cacao plantages en gaf zijn zoon een katholieke opvoeding, ofschoon hij ook opgroeide met tradities van de Fang cultuur. In 1965 stuurde zijn familie hem naar Spanje om daar de middelbare school te volgen, waarna hij in 1969 in Barcelona een universitaire studie geschiedenis en journalistiek begon. Een reeks artikelen die hij toen in opdracht van de krant *ABC* schreef, onder de titel *Guinea vista por un guineano*, was het

³ Donato Ndongo-Bidyogo is zijn officiële naam. De laatste uitgave van *Los poderes de la tempestad* (2015) vermeldt echter als schrijver Donato Ndongo en zo wordt hij ook meestal genoemd. Ik zal in dit hoofdstuk de naam Donato Ndongo gebruiken.

begin van Ndongo's journalistieke loopbaan die doorzette in de jaren 70.⁴ De artikelen brachten hem echter ook in de positie dat hij niet naar zijn vaderland terug kon keren.⁵ In de eerste helft van de jaren 70 schreef hij in het tijdschrift *Índice* een serie artikelen als hommage aan Frantz Fanon over 'het Afrikaans socialisme' en over de Anjerrevolutie in Portugal. In dezelfde periode schreef hij daarnaast nog in diverse andere kranten en tijdschriften (*ABC*, *Diario 16*, *Historia 16*, *Mundo Negro*) en voor het Spaanse persagentschap EFE (Otabela en Onomo Abena, 2008: 41-5).

Na de 'Golpe de la Libertad' van Teodoro Nguema Obiang in 1979, keerde Ndongo terug naar Guinea voor twee korte bezoeken. In de periode die daarop volgde was hij vanaf 1982 directeur van El Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África (verbonden aan de Universidad Complutense), een culturele instantie in Madrid die Afrikaanse studenten de mogelijkheid geeft om te studeren in Spanje. In 1985 besloot Ndongo echter definitief terug te keren naar Guinea waar het regime van Obiang een zekere openheid leek te bieden en waar men hem een functie aanbood als directeur van het Centro Hispano-Guineano de Malabo. De controversiële artikelen die er vanaf die tijd in de uitgaven van *Africa 2000* en *El Patio* van het cultureel centrum verschenen riepen echter zo veel weerstand op bij de regering, dat hij het centrum in 1992 moest verlaten om volledig in dienst te treden van het persagentschap EFE. Vanwege zijn kritische uitlatingen over het bewind van Obiang werd zijn positie in Guinea uiteindelijk (onder doodsb bedreigingen) onhoudbaar en vluchtte hij naar Libreville, de hoofdstad van Gabon, waar hij nog een jaar bleef voordat hij terugkeerde naar Spanje.

In Spanje leidde Ndongo van 2000 tot 2003 het Centro de Estudios Africanos dat opgericht werd door het AECI (Agencia Española de Cooperación Internacional) in samenwerking met de universiteit van Murcia. Dit centrum organiseerde activiteiten met betrekking tot Afrikaanse cultuur en gaf het tijdschrift *Cuadernos* uit. Het moest deze activiteiten echter staken toen er een andere supervisor kwam en de financiering van het AECI ophield in 2003, waarmee ook Ndongo zijn positie kwijtraakte. Hij bleef echter wel columns schrijven⁶ en in 2005 was hij in de VS een periode verbonden aan de Universiteit

⁴ Hij schreef voor *ABC* een vijftal artikelen onder pseudoniem omdat Franco berichten uit Guinea als 'materia reservada' had verboden en hij eveneens kans liep opgepakt te worden door 'de lange arm' van Macías.

⁵ Macías had in maart 1965, nadat er een mislukte staatsgreep was gepleegd, alle contacten met het 'imperialistisch en kolonialistisch Spanje' verbroken, beurzen van studenten uit Guinea die in Spanje studeerden ingetrokken en intellectuelen uitgebannen (zie Deel I, hoofdstuk I van dit onderzoek).

⁶ Als medewerker van het tijdschrift *Mundo Negro* met een maandelijks de column "Al margen de la noticia".

Missouri-Columbia als docent Afrikaans-Spaanse literatuur. Tot op heden schrijft hij stukken in diverse Spaanse kranten en tijdschriften en neemt hij deel aan conferenties.

Het journalistieke werk en de essays van Ndongo resulteerden in 1977 in de uitgave van een overzicht van de geschiedenis van Equatoriaal Guinea tot dan toe in *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*.⁷ Eerder had hij zich echter ook al op het literaire pad begeven met de korte verhalen *El sueño* (1973) en *La travesía* (1977).⁸ *El sueño* is een verhaal over een Afrikaan die (in een droom) zijn land verlaat om de twaalf koeien bijeen te sparen die hij nodig heeft als bruidsschat. Dit verhaal werd gepubliceerd in het tijdschrift *Papeles de Son Armadans*, geleid door de Spaanse schrijver en Nobelprijswinnaar Camilo José Cela en vormde samen met *La travesía*, een verhaal over de overtocht van zwarte slaven onder mensonterende omstandigheden, een aanzet tot Ndongo's eerste roman *Las tinieblas de mi memoria negra* (1987). Deze roman, die hij schreef nadat hij voor het eerst in 1979 na de val van Macías weer teruggeweest was in Guinea, bevat evenals zijn latere romans *Los poderes de la tempestad* (1997) en *El metro* (2007) elementen van de hieraan voorafgaande verhalen.⁹

2. Literaire contexten

Behalve dat anderen de literatuur van Donato Ndongo in een bepaalde literaire context plaatsten, deed hij dat zelf in diverse interviews. Tijdens zijn universitaire studie werd hij in de jaren 70 in Spanje geconfronteerd met de Marxistische ideeën van schrijvers die zich verzetten tegen Franco. In een interview met Mbaré Ngom vertelt hij dat er bij hem de rem bestond van het door de toenmalige Sovjet Unie, Cuba, China en Noord Korea gesteunde schrikbewind van Macías, waardoor hij zich niet blind over kon geven aan een volgens hem Marxistische gedachtegoed (Ngom, 2008: 188).¹⁰ Desondanks verkeerde hij in de jaren 60 en

⁷ Dit essay is in februari 2020 opnieuw uitgegeven door Bellaterra in Barcelona.

⁸ Beide verhalen zijn opgenomen in *Entre estética y compromiso* (Otabela en Onomo Abena, 2008: 85-99).

⁹ Elementen als kolonialisme, 'blank tegenover zwart', Afrikaanse tradities tegenover Westerse cultuur en de zoektocht naar betere sociale (en politieke) omstandigheden spelen in alle drie de romans van Ndongo een rol, maar nog het meest in zijn laatste roman *El metro* waarin een Afrikaan uit zijn dorp vertrekt omdat hij niet past in de daar geldende tradities, om zijn geluk elders te gaan beproeven (met een dramatische afloop).

¹⁰ In *Los poderes de la tempestad* wordt hier op komische wijze aan gerefereerd: "¿Mis amigos blancos sabían de verdad lo que es la revolución? ¿Bastaba con dejarse crecer la barba rala, encasquetarse una boina negra y vestir una casaca verde olivo adquirida en el Rastro para sentirse revolucionario y creerse que uno se hallaba en Sierra Maestra [...]?" (99)

70 in links georiënteerde kringen die zich verzetten tegen het regime van Franco en schreef hij als journalist artikelen over 'Het Afrikaans socialisme' en de Anjerrevolutie in Portugal.¹¹

2.1 Spanje

Als schrijvers die hem interesseren en die deel uitmaken van de Spaanse literatuur noemt Ndongo- Bydiogo Camilo José Cela, Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio en Jesús Fernández Santos (Ngom, 2008: 194). Dit zijn de schrijvers van 'la generación del medio siglo', of te wel uit de periode ten tijde van Franco en het regime van Macías in Equatoriaal Guinea dat door Franco werd 'doodgezwegen'.¹² In dat klimaat kwam Ndongo in 1965 naar Spanje en maakte hij kennis met de Spaanse literatuur van die tijd die eveneens onderhevig was aan censuur.

Ndongo noemt de Spaanse schrijver Juan Goytisolo (behorend tot de Generatie van 1950) als degene die hem met de roman *Señas de identidad* (1966) aanzette tot het schrijven van *Las tinieblas de tu memoria negra* (Zielina Limonta, 2008: 252). Zowel de roman van Goytisolo als die van Ndongo- Bydiogo maakt deel uit van een trilogie waarin beide hoofdpersonen in een identiteitscrisis belanden die te maken heeft met de situatie in het land waar zij geboren zijn en zijn opgegroeid.¹³ Behalve Ndongo zelf, legden diverse onderzoekers en literatuurcritici (Uribe: 2005, Ugarte: 2006, Nomo Ngamba: 2015, Epps: 2010) een verband tussen *Las tinieblas de tu memoria negra* en *Poderes de la tempestad* van Ndongo en de trilogie *Señas de identidad* (1966), *Reivindicación del conde Don Julian* (1970) en *Juan sin Tierra* (1975) van Juan Goytisolo. Naast het idee van de trilogie, bestaan er volgens de critici belangrijke inhoudelijke en stilistische overeenkomsten tussen de romans van beide auteurs en kan er een relatie gelegd worden wat betreft hun verblijf in ballingschap en hun journalistieke en politieke werkzaamheden.¹⁴ Beiden schreven hun eerste roman na een

¹¹ Alle biografische gegevens van Ndongo zijn ontleend aan Otabela en Onomo Abena, *Entre estética y compromiso*, 2008.

¹² Door alles wat betrekking had op de voormalige kolonie te beschouwen als 'materia reservada' (zie Deel I, Hoofdstuk I van dit onderzoek)

¹³ Een trilogie samen met *Los poderes de la tempestad* en een door Ndongo in diverse interviews aangekondigde derde roman, met als (voorlopige) titel *Los hijos de la tribu*.

¹⁴ Waarbij moet worden opgemerkt dat Goytisolo er in de eerste plaats zelf voor koos om uit te wijken naar Frankrijk en Afrika (Tanger) om te ontkomen aan het regime van Franco. Hij liep i.t.t. Ndongo geen gevaar om bij terugkeer naar Spanje in de gevangenis gestopt, gemarteld of gedood te worden: "Ndongo experienced externally-imposed political exile in Spain. As Ugarte bluntly puts it: 'Goytisolo is in no danger of being sent to jail, tortured, or killed when he goes back to Spain to chat with his agent'" (Epps, 2010: 147).

traumatisch bezoek aan hun geboorteland; *Señas de identidad* is het resultaat van een persoonlijke en literaire crisis van de auteur nadat hij het Spanje van Franco opnieuw had bezocht en Donato Ndongo onderwierp zichzelf en zijn land door middel van zijn literatuur aan een onderzoek na zijn confronterende verblijf in Guinea in 1979. In haar essay in *Estudios de Literatura* 6 vergelijkt Monique Nomo Ngama de thematiek van *Los poderes de la tempestad* met die van *Señas de identidad*. Beide romans hebben volgens haar de wanhopige zoektocht van een banneling naar identiteit als thema en zijn mislukte terugtocht om uiteindelijk een hoofrolspeler en getuige te worden van de dictatuur en het gevecht tegen de vergetelheid (Nomo Ngama, 2015: 362). Behalve de thematische verwantschap hebben de romans volgens Brian Epps ook stilistische kenmerken gemeen; zowel Ndongo als Goytisolo maken gebruik van innerlijke monologen (waarbij de eerste en tweede persoon jij-ik worden afgewisseld) en in hun romans ontbreken leestekens of zijn er juist veel vraagtekens en tussenvoegsels, evenals 'meanderende zinnen' (2010: 145). Een belangrijk verschil is echter, volgens Epps, dat de stilistische experimenten bij Ndongo ook voortvloeien uit de traditionele Afrikaanse vertelcultuur. Epps omschrijft dit als: "the traditional African conceptions of storytelling and identity, in which the individual, decidedly less inflated and fetishized than in the West, is intrinsically bound up in the collective" (Ibid.: 146). Dat zet kanttekeningen bij Nomo Ngama's opvatting dat zowel Goytisolo als Ndongo invloeden zouden hebben ondergaan van het surrealisme, magisch realisme, sociaal realisme, etc. (Nomo Ngamba, 2015: 362). In het interview met Ngom geeft Ndongo zelf aan dat de continue uitweidingen, innerlijke monologen en het betrekken van de lezer (door de afwisseling van jij-ik) bij het verhaal voortvloeit uit de verteltraditie van de Fang (Ngom, 2008: 195). Waarschijnlijk is echter dat een lang verblijf in Spanje en contact met de Spaanse literatuur mede bepalend zijn geweest voor zijn schrijfstijl die, zoals hij zelf zegt, ingebed is in zowel de Spaanse als Fang cultuur (Ibid.: 204).

2.2 Latijns Amerikaanse literatuur en dictators

De Cubaanse schrijver Alejo Carpentier definieerde de Latijns Amerikaanse dictators in de jaren 70 van de vorige eeuw als 'archetype' van de Latijns Amerikaanse literatuur (Phaf-Rheinberger, 2010: 141). Daar omheen ontstond in Latijns Amerika een debatacultuur die volgens Ineke Phaf-Rheinberger een nieuwe dimensie krijgt wanneer wij *Los poderes de la*

tempestad van Ndongo hierbij betrekken; met in die tijd Equatoriaal Guinea als het “Dachau of het Auschwitz van Africa” (Ibid.: 142). Desondanks dacht, volgens Phaf-Rheinberger, niemand van de auteurs of critici die het debat voerden hierbij aan de dictatuur van Francisco Macías Nguema. Toch heeft de roman van Ndongo volgens haar dezelfde karakteristieken als de Latijns Amerikaanse romans die gaan over de macht in de figuur van een dictator als levenslang zittende president¹⁵ (144). Wel noemt zij ook een belangrijk verschil; in de Latijns Amerikaanse romans over dictators speelt Spanje geen centrale rol zoals dat wel het geval is in de roman van Ndongo. Daarin kiest de dictator partij voor communistische regimes waarmee hij zich afzet tegen het imperialistische en katholieke Spanje. Phaf-Rheinberger plaatst Ndongo in een traditie die zij aanduidt met ‘arte retro’:

Ndongo manifiesta ser uno de estos 'letrados' portadores del *arte retro* (término de Rama que alude a una cultura moderna de memoria), que vigila los cambios de los signos semióticos de una sociedad urbana en un momento clave de su transformación de una colonia a una república moderna.¹⁶ (Ibid.: 142)

Ndongo’s roman, die herinnert aan de fysieke verdwijning van 50.000 personen tijdens een proces van ‘afrikanisering’ gedurende een dictatuur gebaseerd op terreur en intimidatie in Equatoriaal Guinea, maakt volgens Phaf-Rheinberger deel uit van een herinneringscultuur (150). Volgens haar heeft de naoorlogse herinnering aan de holocaust de deur geopend naar die herinneringscultuur die inmiddels in een globale context is komen te staan en waarbij de gevolgen van de verschrikkingen uit een eerdere periode nog doorwerken in de actuele situatie van een land (Ibid.).

Phaf-Rheinberger eindigt haar essay met de constatering dat *Poderes de la tempestad* geen debat heeft veroorzaakt in Guinea zoals dat wel het geval was bij *La fiesta del chivo* van Vargas Llosa in de Dominicaanse Republiek¹⁷ (154). Toch zijn er tussen beide romans opvallende overeenkomsten die eveneens nader worden uiteengezet door Joseph-Désiré

¹⁵ Phaf-Rheinberger noemt de romans *El señor presidente* (1946) van Miguel Ángels Asturias, *El otoño del patriarca* (1975) van Gabriel García Márquez, *Yo, el Supremo* (1974) van Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) van Alejo Carpentier en *La fiesta del chivo* (2000) van Mario Vargas Llosa. Dit zijn volgens haar romans die uiting geven aan een atmosfeer van intimidatie en terreur.

¹⁶ Ndongo manifesteert zich als een van deze ‘geletterde’ vertegenwoordigers van *arte retro* (een term waarmee Rama duidt op een moderne herinneringscultuur), die de semiotische tekens van verandering van een stedelijke maatschappij bewaakt van een sleutelmoment waarin een kolonie omschakelt naar een moderne republiek. [eigen vertaling] De term ‘arte retro’ ontleent Phaf-Rheinberger aan de Uruguayaanse essayist Ángel Rama (1926-1983).

¹⁷ *La fiesta del chivo* (2000) van Vargas Llosa beschrijft van Urania Cabral die terugkeert naar Santo Domingo (hoofdstad van de Dominicaanse republiek) de herinneringen aan de dictator van dat land Rafael Leónidas Trujillo Molina in de periode van 1930 tot 1961.

Otabela Mewolo. In zijn essay maakt hij een vergelijking vanuit een 'sociaal kritische' invalshoek met het oog op de rol van de dictator in beide romans, waarbij hij onder andere ingaat op de persoonlijkheidscultus van de dictator, zijn *machismo*, ongelimiteerde macht en nationalisme (2004: 30). Zowel Trujillo in *La fiesta del chivo* als Macías in *Los poderes de la tempestad* nemen de rol aan van *dios padre* van hun volk; Macías als 'papá Macías Nguema Biyogo Ñegue Ndong' en *padre de la patria* waar Fang (de taal van zijn stam) tot nationale taal is uitgeroepen (Ibid.: 32). Otabela Mewolo wijst op de vergelijking van *el chivo* Trujillo en *el gallo* Macías als *único gallo del corral* (de enige haan van het erf)¹⁸ en op het racisme van zowel Trujillo (t.a.v. Haitianen) als Macías (t.a.v. blanken) dat samenging met nationalisme:

Salvar la patria guineana del colonialismo y del imperialismo occidentales es también el argumento esgrimido por el dictador Nguema para justificar su particular 'nacionalismo', bajo forma de rechazo de todo lo relacionado con España en particular y el mundo occidental en general.¹⁹ (Ibid.: 41)

2.3 Afrikaanse literatuur en *Negritude*

Ndongo zegt in *Entre estética y compromiso*, in het interview met Ngom, dat hij zowel denkt in het Spaans als in Fang (de taal van de etnische groep waartoe hij behoort), wat volgens hem wil zeggen dat zijn literatuur door beide culturen in gelijke mate wordt bepaald (Ngom, 2008: 203). Daarbij noemt hij zichzelf een schrijver en journalist uit Equatoriaal Guinea die diep bezorgd is over zijn land en landgenoten en die hierover schrijft sinds hij de ontdekking deed dat iemand met een zwarte huidskleur ook kan schrijven (187-88). Die ontdekking deed hij naar eigen zeggen op de middelbare school, toen hij *Things Fall Apart* las, de roman van de Nigeriaanse schrijver Chinua Achebe, die tevens zijn eerste contact was met de zwarte literatuur in het algemeen en de Afrikaanse literatuur in het bijzonder (187).²⁰ Ndongo refereert in verschillende interviews eveneens aan andere Afrikaanse schrijvers zoals Léopold

¹⁸ *El gallo*, de haan was symbool voor de partij van Macías.

¹⁹ Het land van Guinea redden van het Westers kolonialisme en imperialisme is ook het argument waarmee de dictator Nguema schermde om zijn eigen 'nationalisme' mee te rechtvaardigen, in een vorm die alles afwijst wat met Spanje te maken heeft in het bijzonder en met de Westerse wereld in het algemeen. [eigen vertaling]

²⁰ Daarbij kan worden opgemerkt dat *Las tinieblas de mi memoria negra* een passage gemeen heeft met *Things fall apart*. Beide romans bevatten een passage waarin een familielid van de hoofdpersoon (oom of opa) als vertegenwoordiger van de plaatselijke Afrikaanse religie de confrontatie aangaat met een predikant of priester als vertegenwoordiger van de Christelijke religie.

Senghor en Frantz Fanon, behorend tot de groep intellectuelen die in de jaren 30 van de vorige eeuw de beweging van de *Negritude* vormde.

Wat betreft de thematiek van zijn romans (de gevolgen van kolonialisme en de rol die huidskleur hierin speelt) zou Ndongo gezien kunnen worden als navolger van de *Negritude* beweging.²¹ Volgens Michael Ugarte is Ndongo dat echter niet omdat hij minder geïnteresseerd is in het benadrukken van een specifieke, nationale identiteit dan in de wijze waarop macht functioneert (Ugarte, 2013: 98). Toch bestaat er ook een verband met de *Negritude* beweging, hetgeen blijkt uit de titel *Las tinieblas de tu memoria negra* van zijn eerste roman die is ontleend aan een gedicht van Léopold Senghor²² en uit een serie artikelen die hij schreef over Frantz Fanon. Deze artikelen verschenen onder de noemer *Pensando en Frantz Fanon* (*Índice*, 1972, 1973) en behandelen thema's als kolonisatie, racisme, interracial seksualiteit, vervreemding en emancipatie; thema's die ook een rol spelen in *Los poderes de la tempestad* en zijn andere romans.²³ Ndongo refereert aan *Negritude* in de zesde strofe van zijn gedicht *Cántico*:

*El poeta llora a las muertos
que matan manos negras
en nombre de la Negritud.
Yo canto con mi pueblo
una vida pasada bajo el cacaotero
para que ellos merienden cho-co-la-te.*²⁴

(*Olvidos*: 58,59)

In de eerste strofes van dit gedicht geeft hij aan hoe hij zichzelf ziet als (Afrikaanse) dichter en hoe hij dichters in het algemeen ziet:

²¹ Zie Deel I, Hoofdstuk 2, noot 49.

²² Het gedicht "Pour Emma Payelleville l'infimière" uit *Chants d'hommes* 27-28 van Senghor eindigt met de regels: "Sous ton visage lumineux, au carrefour / des cœurs noirs / Gardé jalousement par les ténèbres / fidèles de leur mémoire noire." De titel *Las tinieblas de tu memoria negra* is uit die laatste regel van het gedicht van Senghor afgeleid en geldt tevens als motto van deze roman.

²³ De serie artikelen die Ndongo schreef over Fanon is met name gebaseerd op *Peau noire, masques blancs* (1952) en *Les Damnés de la Terre* (1961).

²⁴ *De dichter huilt met de overledenen
die zwarte handen doden
in naam van de Negritude
Zing ik met mijn volk
een leven voorbij in de cacao-plantage
opdat zij als tussendoortje cho-co-la-de eten.*
[eigen vertaling]

*Yo no quiero ser poeta
para cantar a África.
Yo no quiero ser poeta
para glosar lo negro.
Yo no quiero ser poeta así*

*El poeta no es cantor de bellezas.
El poeta no luce la brillante piel negra.
El poeta, este poeta no tiene voz
para andares ondulantes de hermosas damas
de pelos rizados y caderas redondas.*

*El poeta llora su tierra
inmensa y pequeña
dura y frágil
luminosa y oscura
rica y pobre.²⁵*

Uit deze strofen van zijn gedicht valt af te lezen dat Ndongo zich niet aansluit bij de *Negritude* beweging als het gaat om het zingen van de loftrompet over de zwarte huid, maar wel waar het de sociale betrokkenheid betreft. De literatuur (en poezie) heeft volgens Ndongo in de eerste plaats een sociale functie: "Mi obra está creada dentro del compromiso con mi pueblo y conmigo mismo. Esto es clarísimo. Yo no considero la literatura como arte y solo arte. Considero que la literatura tiene una función social [...]." ²⁶(Zielina Limonta, 2008: 259)

25

*Ik wil geen dichter zijn
om Afrika te bezingen.
Ik wil geen dichter zijn
om het zwarte te bejubelen.
Ik wil niet zo 'n dichter zijn.*

*De dichter bezingt geen schoonheden.
De dichter pronkt niet met de schitterende zwarte huid.
De dichter, die dichter leent zijn stem niet
aan de golvende tred van prachtige dames
met kroeshaar en ronde heupen.*

*De dichter beweent zijn land
Immens en klein
hard en teer
helder en duister
rijk en arm.
[eigen vertaling]*

²⁶ "Mijn werk is gemaakt vanuit een engagement met betrekking tot mijzelf en mijn volk. Dat is helder. Ik beschouw de literatuur niet als kunst en uitsluitend kunst. Ik veronderstel dat de literatuur een sociale functie heeft [...]". [eigen vertaling]

3 Poderes de la tempestad

Poderes de la tempestad is een vervolg op *Las tinieblas de tu memoria negra* met het oog op een trilogie waarvan het derde deel nog niet is verschenen. Ndongo begon aan deze trilogie nadat hij in 1979 met eigen ogen had gezien hoe het land na de dictatuur van Macías was afgetakeld. De roman kan geplaatst worden tegen de achtergrond van wat door Ndongo wordt aangeduid als 'la generación perdida' of ook wel 'el periodo del silencio', de periode waarin veel intellectuelen uit Guinea zich in ballingschap en 'in stilte' in het buitenland en voornamelijk Spanje bevonden. *Poderes de la tempestad* kan gezien worden als een reactie op deze periode van stilte in een tijd dat schrijvers uit Guinea het idee hadden dat ze na Franco en na de val van Macías weer met kritiek naar buiten konden treden. Het is een terugblik op de terreur van Macías, geschreven vanuit het perspectief van een zwarte man, wat volgens Miguel Ugarte ongebruikelijk is en al helemaal niet gebruikelijk binnen de Spaanse literatuur (2013: 87).

3.1 Het verhaal

De eerste zin van hoofdstuk 0 van de roman geeft een onheilspellende boodschap over wat de hoofdpersoon in de overige hoofdstukken (t/m 12) te wachten staat:

Porque cuando decidiste retornar a la tierra de tus antepasados después de tantos años de peregrinaje por los mundos de los hombres sabios, aún no conocías las penalidades que jalonan la existencia de un hombre sobre la Tierra, y ni siquiera intuías que con ello te jugabas la vida.²⁷ (13)

De 'tú' (en tegelijkertijd ook 'yo') in de roman is een advocaat die na zijn "pelgrimstocht door de werelden van de wijze mannen", oftewel zijn verblijf in Spanje, met zijn vrouw Ángeles en dochtertje Rut terugkeert naar het land van zijn voorouders Equatoriaal Guinea. Dat hij daarmee niet alleen zijn eigen leven, maar ook dat van zijn familie die hij in Guinea wil bezoeken op het spel zet blijkt pas duidelijk op het eind van de roman, terwijl de voortekenen die er aanvankelijk al zijn gedurende het verhaal alsmaar toenemen. Bij aankomst denken de

²⁷ Omdat toen je besloot terug te keren naar het land van je voorouders, na zoveel jaren van pelgrimstochten door de werelden van de wijze mannen, je de ontberingen van het bestaan van de mens op aarde echter nog niet kende en zelfs niet aanvoelde dat je hiermee je leven op het spel zette. [eigen vertaling]

advocaat en Ángeles, die lerares is, nog iets te kunnen betekenen voor het land,²⁸ maar het wordt al snel duidelijk dat dit een illusie is. Zij ondergaan diverse intimidaties, ontberingen en beproevingen; tijdens controles worden zij door de douane en militairen ontvreemd van hun bagage, Ángeles wordt door een vrouwelijke beambte (Ada) seksueel betast, de leefomstandigheden van neef Mbo die hen opvangt zijn dermate treurig dat zij er voor kiezen niet in zijn huis, maar in een hotel te verblijven en al snel zijn zij ook getuige van propaganda en de gruwelijke mishandelingen op straat. Dat brengt de advocaat gaandeweg tot het inzicht dat hij een fout beging:

Había cometido un error, un tremendo error al traerlas [a Ángeles y Rut] a Guinea.²⁹ (112)

Hij besluit niet in het land te blijven, maar nog wel zijn familie te bezoeken op het platteland van Río Muni. Als het hem eindelijk lukt de nodige papieren van de partij (PUNT) te krijgen ondernemen zij de reis naar Bata en van daaruit naar het dorp van zijn ouders, met onderweg een gedwongen getuigenis van een openbare executie van (naar later blijkt) ook een oom van de advocaat. Bij aankomst in het dorp, dat hij amper nog herkent zodat ze er in eerste instantie voorbij rijden, sterft zijn grootvader Nguema Anseme en ondergaat hij een zuiveringsritueel dat wordt uitgevoerd door zijn oom Abeso in het bijzijn van zijn vader. Dat reinigingsritueel met alle herinneringen die hij heeft aan zijn tijd in Spanje in verschillende flashbacks van zijn studie, de tijd dat hij Ángeles leerde kennen, de geboorte van Rut en de tijd die hij doorbracht met vrienden, geven hem de kracht die hij uiteindelijk nodig heeft als hij in de gevangenis Blavis in Malabo belandt. Hij wordt opgepakt na een overhaast vertrek uit het dorp vanwege een incident met een familielid,³⁰ nadat Ángeles en Rut teruggekeerd zijn naar Spanje. Tijdens een verhoor wordt hij 'aangerand' door Ada en daarna gemarteld en afgeranseld, samen met zijn eveneens gearresteerde neef Mbo die dit niet overleeft. De reden van zijn gevangenschap en marteling is dat men hem een verklaring wil laten ondertekenen waarin hij toegeeft een complot tegen Macías te hebben opgezet en al snel blijkt dat het er niet meer toe doet of hij zich al dan niet verzet of wat hij zegt:

²⁸ "Angeles is a teacher, her husband a lawyer. Together, they symbolically embody the union of education and the rule of law" (Epps, 2010: 154).

²⁹ Ik had een fout begaan, een verschrikkelijke fout door hen [Ángeles en Rut] naar Guinea te brengen. [eigen vertaling]

³⁰ Tijdens een afgedwongen feest waarbij de familie moet zorgen voor vlees en drank vindt er een incident plaats: een van de zonen van tío Abeso - primo Edjo - beledigt en slaat een van de militairen. Hij wordt daarna afgevoerd met de handen vastgebonden *como un antilope cazado en el bosque* (als een tijdens de jacht buitgemaakte antilope in het bos) (164).

Entonces comprendiste que ya no saldrías de ahí, dijeras lo que dijeras, habías caído en las garras del Tigre.³¹ (196)

Tot slot weet hij meer dood dan levend uit Blavis te ontsnappen met hulp van een medegevangene. Samen vluchten zij per boot naar Kameroen.

3.2 De verteller

Tú/yo

In de roman is sprake van twee vertellers; de een vertelt het verhaal in de ik-vorm en de ander vertelt het in de jij-vorm (*yo/tú*).³² De verteller vertelt in de ik-vorm wat hem is overkomen als herinnering en stelt zich daarin buiten het verhaal, waar hij echter wel zelf deel van uit maakt.³³ De tweede en jij-verteller staat, hoewel die zich wel tot de ik in het verhaal richt, evenals de eerste (ik) verteller buiten het verhaal.³⁴ Op de eerste pagina's presenteert de ene verteller zich in jij-vorm (zie de aangehaalde passages hierboven), terwijl de andere verteller zich in de loop van dit inleidende hoofdstuk voorstelt als advocaat in de ik-vorm, in een door hemzelf aangehaalde dialoog met zijn echtgenote:

[...] quiero volver, Ángeles, para ver a mi familia después de tantos y tan largos años; aquí ya no hago nada, terminé los estudios y ya soy abogado con suficiente experiencia para luchar contra la injusticia y promover el derecho, [...].³⁵ (16)

³¹ En dus begreep je dat je hier niet meer uit zou komen, wat je ook zei, je was in de klauwen van de Tijger beland. [eigen vertaling]

³² Rimmon-Kenan apud Genette: *intradiegetic* ik-verteller en een *extradiegetic* jij-verteller.

³³ Rimmon-Kenan apud Genette: *extradiegetic/homodiegetic*.

³⁴ Rimmon-Kenan apud Genette: *extradiegetic/heterodiegetic* verteller. De jij-verteller stelt zich nog wat verder buiten het verhaal dan de ik-verteller; Luz Rodríguez Carranza noemt het in *Un Teatro de la Memoria* een stem die zich richt tot het personage, geïndividualiseerd als jij (1983: 17). De jij-verteller begeeft zich daarmee op een ander verhaalniveau (dan de ik-verteller), namelijk een verhaalniveau dat eerder gelijk is aan het niveau waarop de lezer zich bevindt; zoals Michel Butor beweert in *Répertoire II*, waarin hij refereert aan zowel de eerste, tweede als derde persoon in een roman, die volgens hem ook onderling communiceren: "A l'intérieur de l'univers romanesque, la troisième personne 'représente' cet univers en tant qu'il est différent de l'auteur et du lecteur, la première 'représente' l'auteur, la seconde le lecteur; mais toutes ces personnes communiquent entre elles, il se produit des déplacements incessants" (1964: 67).

³⁵ Ik wil terugkeren, Ángeles, om mijn familie te zien na zoveel lange jaren; hier doe ik niets meer, ik heb mijn studie afgemaakt en ben al advocaat met genoeg ervaring om het onrecht te bevechten en recht te bevorderen, [...]. [eigen vertaling]

De verteller die zijn herinneringen vertelt in de ik-vorm laat (in eerste instantie) voor de lezer de mogelijkheid open dat het hier gaat om een autobiografische vertelling, temeer omdat die verteller geen naam heeft. Volgens Lejeune kan het dan gaan om een uitbesteding van het autobiografische (autobiografische elementen) aan een andere verteller in de eerste persoon, wat hij een 'pacte romanesque' noemt (1975: 29).³⁶ En als het gaat om de weergave van herinneringen heeft de eerste persoon, volgens Dorrit Cohen in *Transparent Minds*, in een 'autobiografische vertelling' een krachtiger uitwerking dan de derde persoon (1978: 15). In zo'n vertelling moet de ik-persoon zowel het verleden in herinnering roepen als dit tot uitdrukking brengen in de vertelling (Ibid.). Als er tegelijkertijd ook nog een jij-verteller is, maakt deze de uitwerking nog krachtiger omdat er dan een 'verdubbeling' optreedt doordat de ik-persoon tegen zichzelf lijkt te praten, of met zichzelf in discussie lijkt te gaan. De jij-verteller kan volgens haar echter ook ingezet worden omdat een vertelling in uitsluitend de eerste persoon een beperking met zich meebrengt: "The first-person narrator has less free access to his own past psyche than the omniscient narrator of third-person fiction has to the psyches of his characters" (Ibid.: 144). De advocaat kan in de ik-vorm alleen vertellen wat er zich binnen zijn gezichtsveld afspeelt, terwijl hij evenmin buiten zijn eigen herinneringen kan treden. De verteller die het verhaal vertelt in de jij-vorm heeft die mogelijkheid wel. Hij kan buiten de ik-figuur treden en zich in een andere tijd en ruimte begeven, vanuit een ander blikveld. In de roman weet de verteller in de tweede persoon uiteindelijk wat er zich buiten de gevangenis afspeelt als de advocaat 'ik' opgesloten zit:

Jáudenes supo que habías sido detenido cuando llevabas dos días en sus manos. Y, tal como lo había prometido a Ángeles sin que tú lo supieras, se apresuró a comunicárselo por vía diplomática [...]. Tus socios del bufete escribieron a la Asociación Internacional de Juristas, a Justicia y Paz, a la Comisión de Derechos Humanos de Naciones Unidas y a cuantas organizaciones humanitarias pudieron, y llovieron cartas y telegramas sobre Macías pidiendo tu liberación. [...] Tú no podías saber todo eso, sólo percibías, sin comprender, los efectos de aquel movimiento a tu alrededor [...].³⁷ (233)

³⁶ Hoewel Ndongo het autobiografische karakter van zijn romans steeds ontkend heeft zijn er toch overeenkomsten tussen de jij/ik-verteller in de roman en zijn eigen leven, gezien zijn eigen terugkeer Guinea na zo veel jaren zijn familie niet gezien te hebben, zij het niet tijdens het regime van Macías.

³⁷ Jáudenes wist dat je aangehouden was, toen je twee dagen in zijn handen was. En, zoals hij beloofd had zonder dat jij dat wist, haastte hij zich om via diplomatieke weg contact te zoeken [...]. Jouw confrères van het advocatenkantoor schreven naar de Internationale Orde van Advocaten, Recht en Vrede, naar de Commissie van mensenrechten van de Verenigde Naties en naar zoveel humanitaire organisaties als ze maar konden, en het regende brieven en telegrammen over Macías, met verzoeken om je vrij te krijgen. [...] Jij kon dat niet weten, je werd alleen de effecten gewaar van hetgeen rond jou bewoog, zonder te begrijpen [...]. [eigen vertaling]

De jij-verteller ziet de 'ik' dus van buitenaf, maar is tegelijkertijd ook op de hoogte van zijn gevoelens en gedachten (van binnenuit), wat blijkt uit "sólo percibías, sin comprender, los efectos". Deze tweede verteller in de jij-vorm geeft de schrijver de mogelijkheid om het verhaal te verruimen.

Focalisatie van de verteller

Het verhaal wordt verruimd doordat de verteller in de jij-vorm met een focus van buitenaf (als externe focalisator) naar zichzelf in de ik-vorm (als interne focalisator) en de situatie kan kijken. Michel Butor wijst er in *Répertoire II* op dat de jij-verteller de focus verruimt van de 'ik' die om een of andere reden niet zijn eigen verhaal kan vertellen: "soit parce qu'il ment, nous cache ou se cache quelque chose, soit parce qu'il n'a pas tous les éléments, ou même, s'il les a, qu'il est incapable de les relier convenablement" (1964: 66,67). Butor geeft daarbij aan dat de tweede persoon steeds verschijnt wanneer er sprake is van een ontwikkeling in het bewustzijn van een personage, steeds wanneer hij zijn eigen verhaal niet kan vertellen of hem een geheim moet worden ontfutseld (67). De verteller in de jij-vorm verruimt zo wat Rimmon-Kenan de 'facetten van focalisatie' noemt, waartoe behalve het facet van ruimte en tijd, volgens haar ook het psychologische en ideologische facet behoren. Door de hele roman heen vernemen wij via beide focalisaties van de verteller hoe die zich voelt en wat hij denkt in een bijna voortdurende 'monoloog interieur' (van binnenuit). Het psychologische facet van de andere personages blijft min of meer onbekend of wordt, zoals bijvoorbeeld dat van Ángeles, door de jij-verteller in een focus buitenaf belicht:

Y Ángeles empezó a preocuparse por tu comportamiento, cada vez más extravagante e impropio a medida que pasaban los días. No habías cumplido ni mes y medio en Guinea pero tu carácter había cambiado de forma alarmante para ella [...].³⁸ (97)

Wat betreft het ideologische facet confronteert de verteller in de jij-vorm de 'ik', over wie inmiddels een vals vonnis is gevallen, met wat speelt vanuit (de ideologie van) het regime:

Claro que nunca te juzgaron, ni hubo sentencia, ni te comunicaron pena alguna. Porque el informe que serviría para acallar a los organismos internacionales, cuyos responsables se

³⁸ En Ángeles begon zich zorgen te maken over jouw gedrag dat naarmate de dagen verstreken steeds buitensporiger en ongepast werd. Je was nog geen anderhalve maand in Guinea, maar je karakter was voor haar op een alarmerende manier veranderd [...]. [eigen vertaling]

desentenderían a partir de entonces de tu asunto sin poner duda ni un solo momento el cúmulo de mentiras sobre el que se asentaba el gobierno del único milagro de Guinea Ecuatorial [...].³⁹ (235)

De jij-vorm wordt door de ik-verteller gebruikt om zichzelf, vanuit een focus die buiten hemzelf ligt, in te lichten over wat er zich buiten zijn verhaal afspeelt. Daarbij blijken alle gebeurtenissen tot dan toe door het regime te zijn verdraaid. De advocaat die met zijn studieboeken terugkeerde naar Malabo om zijn land te dienen en zijn familie te zien wordt door het regime afgeschilderd als spion in dienst van Spanje met subversieve bedoelingen:

[...] y así lo confirmó el tribunal por las evidencias aportadas por la Fiscalía y que la defensa no pudo contrarrestar, que, además de espiar en el campamento militar, habías introducido en el país propaganda subversiva con los fines ya expuestos, habías recibido mucho dinero de diplomáticos extranjeros acreditados para perpetrar tus demoníacas acciones, te habías reunido con fines conspiratorios con elementos españoles a altas horas de la noche en una habitación de tu hostel, te habías desplazado a la parte continental del país donde debías iniciar tu sucio trabajo [...].⁴⁰ (234)

Gesteld kan worden dat er een discrepantie bestaat tussen de focalisatie van de jij-verteller en die van de ik-verteller. De jij-verteller focaliseert hier het gezichtspunt van het regime die hij overbrengt op de ik,⁴¹ die hier vanuit zijn eigen situatie een weet van heeft. Of te wel, de jij-verteller vult hier een gat (leegte) tussen wat de ik-verteller weet en niet kan weten omdat het zich buiten zijn eigen gezichtsveld afspeelt.⁴²

De focalisatie vanuit het regime en die vanuit de positie van de (zwarte) Afrikanen komt direct tot uitdrukking in de dialoog die Ana (als vertegenwoordigster van de focus van het regime) voert met de ik-verteller:

³⁹ Natuurlijk berechtten ze je nooit, noch was er een vonnis, noch maakten ze een of andere straf bekend. Omdat de inlichting diende om de internationale organen het zwijgen op te leggen, omdat de verantwoordelijken vanaf dat moment jouw kwestie naast zich neer zouden leggen, zonder ook maar een moment de opeenhoping van leugens in twijfel te trekken waarop de regering van dat unieke wonder van Equatoriaal Guinea zich baseerde [...]. [eigen vertaling]

⁴⁰ [...] en zo bevestigde de rechtbank de door het Openbaar Ministerie aangedragen bewijzen die de verdediging niet kon weerspreken, dat je behalve dat je in het militaire kamp had gespioneerd, subversieve propaganda het land had binnengebracht met de al gebleken doelen, dat je veel geld had ontvangen van buitenlandse diplomaten die daarmee het plegen van je demonische acties accrediteerden, je in je hotelkamer in late nachtelijke uren Spaanse elementen ontmoette met samenzwering als doel en je naar het binnenland had begeven om je vuile werk voort te zetten [...]. [eigen vertaling]

⁴¹ De jij-verteller kan hier gezien worden als het focaliserende subject dat zich richt op (de focalisatie van) het regime als object van focalisatie. Dit onderscheid tussen subject en object van focalisatie komt van Mieke Bal: "Focalization is the relation between the subject and object of perception" (2002: 41).

⁴² Zie eerder het idee van Butor; dat de tweede persoon steeds verschijnt wanneer de ik zijn eigen verhaal niet kan vertellen (1964: 67).

Nosotros somos africanos, abogado, somos negros. Nuestro mundo es otro, y debemos dejar a los blancos con sus cosas. Pero que no nos sigan engañando. Tú eres un hombre inteligente, y les conoces bien. ¿Qué han hecho por ti? ¿Qué han hecho por tu pueblo? Sólo explotarnos y llevarse nuestras riquezas, para enriquecerse a costa nuestra. Solo somos los hombres sobre los que se aúpan para alcanzar su cielo, su bienestar, egoístamente, y ya es hora de que rompamos eso, porque estamos hartos de soportar su peso. Y tú debes decidir de qué parte estás.⁴³ (205)

Daarentegen treedt neef Mbo op als focalisator van de in Guinea achtergebleven familie van de advocaat:

No debiste venir a Guinea. [...] En la Guinea actual todo es al revés de lo que tú recuerdas. Ir limpio es un crimen. Persiguen a todos que saben algo, a los maestros, a los pocos guineanos que tienen alguna carrera, sobre todo si han estudiado en algún país de bloque occidental, y peor si es en la colonialista España.⁴⁴ (62,63)

Van geen van deze focalisatoren (Ana en Mbo) leren wij echter de eigen gemoedstoestand kennen; hun focalisatie is een beperkte focalisatie van buitenaf.

3.3 De structuur van de roman

De roman bestaat uit twaalf hoofdstukken zonder titel, voorafgegaan door een opdracht en enkele citaten. Ter afsluiting van de hoofdstukken is er een lege pagina met slechts een enkele regel. Het verhaal verloopt chronologisch over de verschillende hoofdstukken en wordt in het begin verteld van dag tot dag, maar gaandeweg versneld. Vertragingen zijn er in de vorm van flash backs, dialogen, bepaalde gebeurtenissen, toespraken en verhoren. In deze paragraaf zal worden nagegaan wat de rol en het effect is van bepaalde min of meer op zichzelf staande tekstelementen aan de hand van Genette's idee van *paratext* en Dällenbach's idee van *mise en abyme*. Eveneens zal aan de hand van Ong worden nagegaan of er ook sprake is van orale kenmerken en wat hiervan in deze roman het effect is.

⁴³ Wij zijn Afrikanen, advocaat, we zijn zwart. Onze wereld is een andere en we moeten die blanken laten met hun eigen zaken. Dat ze ons niet met hun bedrog achtervolgen. Jij bent een intelligente man en je kent ze goed. Wat hebben ze voor jou gedaan? Wat hebben ze voor je volk gedaan? Ons alleen uitbuiten en er met onze rijkdommen vandoor gaan, om zich ten koste van ons te verrijken. Zij hebben zich alleen maar door middel van ons omhoog gewerkt tot in de hemel, om egoïstisch hun welvaart te bereiken, en nu is het tijd dat wij dat doorbreken, omdat we er genoeg van hebben hun last te verdragen. En jij moet beslissen een welke kant je staat. [eigen vertaling]

⁴⁴ Je had niet naar Guinea moeten komen. [...] Alles is in het Guinea van tegenwoordig omgekeerd aan wat jij je herinnert. Eerlijk zijn is een misdaad. Ze achtervolgen iedereen die iets weet, de onderwijzers, de weinigen die een bepaalde functie hebben, vooral degenen die hebben gestudeerd in een westers land, al helemaal als dat het koloniale Spanje betreft. [eigen vertaling]

Een viertal paratexts

De roman heeft twee motto's, een opdracht en nog een afsluitende zin, die gezien kunnen worden als 'omlijsting van het verhaal' en die als zodanig kunnen doorgaan voor wat Genette *paratext* noemt. Het gaat om twee citaten als vooraankondiging, een citaat uit de *De openbaring van Johannes*:

Lo que veas escríbelo en un libro y envíalo a las siete Iglesias.⁴⁵
Apocalipsis, 1.11

En een citaat uit *King Lear*:

¡Maldita sea la época en que el rebaño de ciegos es conducido por un puñado de locos!⁴⁶
W. Shakespeare: *El rey Lear*.

Het eerste citaat geldt als motto dat de noodzaak aangeeft van wat opgeschreven moest worden als getuigenis om aan de wereld bekend te maken, zoals Johannes de opdracht kreeg om zijn profetieën naar 'las siete Iglesias' (de zeven kerken en gemeenten) te sturen.⁴⁷ Het tweede citaat, ontleend aan *King Lear*, maakt duidelijk dat de getuigenis die geopenbaard zal worden gaat over een tijdperk waarin een groep blinden geleid wordt door 'un puñado de locos' (een handvol gekken). Behalve dat de citaten een verwijzing zijn naar wat komen gaat, voegen ze aan de tekst ook een universele (Bijbelse en tragische) waarde toe. De persoonlijke pijn en het lijden van de clan of gemeenschap wordt door middel van deze *paratexten* en vooraankondiging van de Apocalyps universeel ingeleid. Ndongo noemt het een allegorie:

Creo que aquí también está clara la alegoría: me sentía en la obligación de publicar a los cuatro vientos ('enviar a las siete Iglesias') lo que vi en el país, donde un rebaño de ciegos es, efectivamente, conducido por un puñado de locos.⁴⁸ (Zielina Limonta, 2008: 256)

⁴⁵ Schrijf dat wat je ziet in op een boek en stuur het naar de zeven Kerken. [eigen vertaling]

⁴⁶ Vervloekt is het tijdperk waarin een kudde blinden wordt geleid door handvol gekken! [eigen vertaling]

⁴⁷ "Zeggende: Ik ben de Alfa en de Oméga, de Eerste en de Laatste; en hetgeen gij ziet, schrijf dat in een boek, en zend het aan de zeven gemeenten, die in Azië zijn, namelijk naar Efeze, en naar Smyrna, en naar Pergamus, en naar Thyatire, en naar Sardis, en naar Filadelfia, en naar Laodicéa." (Uit *De openbaring 1-11 van de apostel Johannes*; "Het bevel om te schrijven". 1:11)

⁴⁸ Ik denk dat hier ook de allegorie duidelijk is: ik voelde de verplichting om met de publicatie openbaar te maken ('naar de zeven Kerken te sturen') wat ik in het land zag, waar een kudde blinden daadwerkelijk wordt geleid door een handvol gekken. [eigen vertaling]

De twee citaten worden gevolgd door een opdracht van de schrijver aan zijn grootouders en oom, aan wie hij aangeeft “een permanente terugblik” verschuldigd te zijn “die het vergeten vermijdt”:

A mis abuelos Pascual y Josefina, en su otra vida, a quienes debo la permanente mirada hacia atrás que impide el olvido; y a su hijo, el tío Patricio, muerto sin consuelo de una tumba para el recuerdo.⁴⁹

Met deze boodschap plaatst Ndongo de roman al op voorhand in het teken van de permanente terugblik, zoals hij terugblijkt op zijn grootouders, hun zoon en zijn oom die stierf zonder troost van een graf als herinnering (wellicht dankzij het regime van Macías).

Nadat het verhaal van de roman is verteld volgt op het eind nog een geheel lege bladzijde (leegte) met op de achterkant slechts een afsluitende regel die zowel een voorspelling als terugblik in zich draagt als “de doorn die zijn uitweg zal vinden waar die binnenkwam”:

La espina saldrá por donde entró
(*bamileké*)⁵⁰

Mise en abyme

De terugblikken en vooruitwijzingen zijn ook aanwezig in de tekst van de roman. Waar de tekst een verdubbeling laat zien als “interne spiegel die het geheel van het verhaal reflecteert” gaat het volgens Dällenbach om een *mise en abyme* (1989: 36). Zo kunnen zowel de openingszin en laatste zin van de roman gezien worden als *mise en abyme* omdat hierin het verloop van de roman wordt weerspiegeld door middel van een vooruitblik of terugblik.

In de openingszin van de roman,⁵¹ zijn dat de gebeurtenissen als consequentie van de beslissing van de advocaat om terug te keren naar zijn land waarmee hij tevens zijn eigen leven op het spel zet. Even later vergelijkt de ik-verteller en advocaat zich met Julius Caesar die de rivier oversteekt:

⁴⁹ Aan mijn grootouders Pascual en Josefina, in hun andere leven, aan wie ik de permanente terugblik verschuldigd ben om het vergeten tegen te gaan; en aan hun zoon, mijn oom Patricio, dood zonder de troost van een graf als herinnering. [eigen vertaling]

⁵⁰ Bamileké is een taal of volk in Kameroen.

⁵¹ Porque cuando decidiste retornar a la tierra de tus antepasados después de tantos años de peregrinaje por los mundos de los hombres sabios, aún no conocías las penalidades que jalonan la existencia de un hombre sobre la Tierra, y ni siquiera intuías que con ello te jugabas la vida (13).

En ese preciso momento me embargó la misma indefinible sensación que debió apoderarse del ánimo de Julio César al pasar el Rubicón, y díjeme en mi interior, inconsciente y melancólicamente, *alea iacta est!*⁵² (21,22)

Evenals het noodlot van Julius Caesar, nadat hij de rivier de Rubicón is overgestoken, is dat van de advocaat bezegeld nadat hij met zijn gezin in Equatoriaal Guinea is aangekomen om zich in 'las garras del Tigre' te begeven.⁵³ Alle gebeurtenissen vloeien hieruit voort om uit te monden in de verschikkingen van het militaire regime die hij moet ondergaan en die hij pas op zijn vlucht van zich kan afwerpen, samengebald in de laatste zin van de roman:

El miliciano arrojó entonces al mar su fúsil, su gorro y la casaca de su uniforme verde olivo, y quedaron atrás todas las penalidades y todos los horrores.⁵⁴ (252)

Halverwege het verhaal bevindt zich een kentering (dat wat Dällenbach een *mise en abyme* als *pivot* noemt) die tot uitdrukking komt in een reinigingsritueel. De advocaat wordt door zijn oom Abeso, “jefe efectivo de la tribu y heredero de la tradición”, meegenomen naar het bos waar hij naakt een ritueel ondergaat dat hem moet verzekeren van een lang leven, vrij van alle kwaad en beschermd tegen zijn vijanden:

Y, maldijo a todos aquellos que proyectaran su perfidia sobre ti, porque estás ungido con el poder de la tribu desde siempre y la tribu se mira en ti, y las tribulaciones de este mundo y las asechanzas de los enemigos nada podrán contra tu firme voluntad de resistencia. A veces hay que parecer cobarde, dijo el tío Abeso, para salvarte y salvar a tu pueblo, eso me enseñó el jefe Abeso Motulu y te lo transmito ahora con mi bendición. Nunca olvides que la clave del éxito está en saber esperar, los más pacientes son siempre los vencedores al final [...].⁵⁵ (166-67)

⁵² Op dat exacte moment werd ik in beslag genomen door datzelfde ondefinieerbare gevoel dat Julius Caesar bekropen moet hebben bij het oversteken van de Rubicon en zei ik onbewust en op melancholieke wijze tegen mijzelf *alea iacta est*. [eigen vertaling] *Alea iacta est* is Latijn voor 'de teerling is geworpen', oftewel het onvermijdelijke zal gebeuren. De zegswijze wordt tegenwoordig gebruikt in de betekenis dat bepaalde gebeurtenissen onherroepelijk in gang zijn gezet, en dat iets onvermijdelijks zal gebeuren, zoals de gokker die de dobbelsteen al gegooit heeft.

⁵³ Macías had als bijnaam 'el Tigre de Mongombo' (Mgomo bevindt zich in Rio Muni waar hij vandaan kwam). In *Los poderes de la tempestad* wordt het onvermijdelijke duidelijk op driekwart van de roman wanneer de advocaat begrijpt dat hij “in de klauwen van de Tijger was gevallen” (196).

⁵⁴ De militair gooide vervolgens zijn geweer, pet en het bovenste stuk van zijn olijfkleurige uniform in zee waarop alle ellende en verschikkingen achter ons bleven. [eigen vertaling]

⁵⁵ En, hij vervloekte iedereen die je slecht gezind zal zijn, omdat je voor altijd bent gezalfd met de kracht van je stam en die stam zit in je. En de zorgen van deze wereld en valstrikken van vijanden zullen niets tegen je sterke wil van verzet kunnen doen. Soms moet je laf lijken, zei oom Abeso, om jezelf te redden en je volk te redden, dat is wat de leider Abeso Motulu me geleerd heeft en wat ik nu met mijn zegen aan jou doorgeef. Vergeet nooit dat de sleutel naar het succes gelegen is in het kunnen wachten, degenen die het meest geduldig zijn, zijn uiteindelijk altijd de overwinnaars [...]. [eigen vertaling]

De aanloop hier naar toe is de reis (naar Malabo, Bata en het dorp van de voorvaderen) die zijn hoogtepunt vindt in het weerzien van zijn ouders en in dit ritueel. Het ritueel geeft hem de kracht om alles wat zich vervolgens (in dalende lijn!) afspeelt te ondergaan; de reis terug naar Bata en Malabo waar hij eindigt in de gevangenis. In die gevangenis doet zich een situatie voor die de omstandigheden van het ritueel bij hem in herinnering roept en die van de marteling ook en soort ritueel maken:

Y el tío Abeso asperjaba sobre mi frente y el pecho y el vientre y el sexo y los muslos y los pies el agua espesa y glutinosa de las infusiones de las hojas que renovaban mi alianza con el tribu [...] ⁵⁶ (244)

De gebeurtenis wordt niet alleen letterlijk gespiegeld (naaktheid, sprankelen van water over het lijf) maar ook figuurlijk, als kracht.

Orale invloeden

Orale invloeden komen in de roman vooral tot uitdrukkingen in wat Ong een “enthousiaste beschrijving van fysiek geweld” noemt (1982: 44). Een voorbeeld hiervan is het enthousiasme waarmee een van de militairen verslag doet van wat hij samen met de andere militairen aanrichtte tijdens hun bezoek aan Annobón:

[...] nuestro camarada Aboasikara y sus valientes milicianos a cuyo frente estaba el camarada Satán mandó abrirles los vientres a golpes de bayoneta, tenían que haber visto la cara de esos mozalbetes antes tan chulos cuando miraron con la honda sorpresa sus barrigas que se vaciaban, intententando sujetarse las tripas que se desparramaban en sus manos, como berreaban los condenados, igualitos que cabras abiertas en canal, y cuando fueron cayendo al suelo envueltos en su propia mierda [...]. ⁵⁷ (162)

⁵⁶ En oom Abeso besprenkelde mijn voorhoofd en mijn borst en mijn buik en mijn geslachtsdeel en mijn dijbeen en mijn voeten met het dikke en kleverige water onttrokken aan de bladeren die mijn verbondenheid met mijn stam hernieuwden [...]. [eigen vertaling]

⁵⁷ [...] onze kameraad Aboasikara en zijn moedige militieleden aan wiens hoofd kameraad Satan stond, gaf de opdracht hun magen met bajonetslagen te openen, jullie hadden de gezichten van de eerder nog zo brutale jochies moeten zien toen ze met diepe verbazing naar hun leeglopende buiken keken terwijl ze probeerden hun ingewanden die zich over hun handen verspreidden bijeen te houden, hoe die verdoemden blèrden als in hun karkas opengereten geiten en vervolgens in hun eigen troep tegen de grond vielen [...]. [eigen vertaling]

Het is een deel van een zin die begint op p.160 met: “Tu eres un hombre de suerte, camarada, tener un hijo tan sabio y una nuera blanca [...]”,⁵⁸ gericht aan de vader van de advocaat aan wie een groep militairen een intimiderend bezoek brengt en die eindigt in een beschrijving van talrijke verkrachtingen in Annobón, met de woorden: [...] no dejamos ni una sola virgen.”⁵⁹ (62) Kortom, het is een orale vertelling als ‘verhaal in het verhaal’ die in een zin doorloopt en die in al zijn heftigheid en met uitsluitend komma’s als het ware over de lezer wordt uitgestort. Het personage dat dit verhaal vertelt blijft beperkt tot een enkele aanduiding (districtchef) en past in het sjabloon van ‘het kwaad’,⁶⁰ evenals de andere vertegenwoordigers van het regime in de roman.

3.4 De personages en omstandigheden

De belangrijkste personages van het verhaal zijn de advocaat en zijn vrouw Ángeles die beiden naar Guinea komen om er te blijven, met als doel er te gaan werken. Een nog urgenter doel van de advocaat is echter na een jarenlang verblijf in Spanje bij zijn familie in zijn geboorteland zijn eigen identiteit te hervinden, maar hij betwijfelt of die hem nog wel zal herkennen en accepteren:

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 de la tribu.⁶¹ (15)

Hoewel zijn vrees ongegrond blijkt waar het zijn familie betreft, wordt hij gedurende zijn verblijf in het land doorlopend tegengewerkt door de vertegenwoordigers van het regime die zich vijandig opstellen tegenover Spanje en iedereen die blank is. Ook blijken de advocaat en zijn gezin amper opgewassen tegen de omstandigheden van de verwaarlozing en het verval dat tot uitdrukking komt in omschrijvingen als:

⁵⁸ Je bent een geluksman, kameraad, dat je zo’n geleerde zoon hebt en een blanke schoondochter [...]. [eigen vertaling]

⁵⁹ [...] we lieten er niet één maagd. [eigen vertaling]

⁶⁰ Hierin komt de tegenstelling tussen goed en kwaad tot uitdrukking die volgens Ong orale teksten kenmerkt (Ong, 1982: 70).

⁶¹ Je had het taboe overtreden en bracht hen een blanke als vrouw en een halfbloed kleinkind, die alle nieuwe tekenen [des tijds] zouden kunnen representeren, ja, maar je voelde wel aan dat zij tegelijkertijd je segregatie van de stam symboliseerden. [eigen vertaling]

Pero desde el mirador subía un hedor nauseabundo, que os obligó a alejaros de la cancela construida sobre el acantilado, pues éste se había convertido en un vertedero de basuras en el que descubriste, entre la vegetación crecida y descuidada, pieles de plátanos recientes, restos de mangos podridos y un perro muerto con la barriga hinchada, a punto de estallar, y otros desperdicios sobre los que rondaban miles de moscas. A un lado del jardín se levantaba una barraca de cemento y piedra, que había sido en su momento un merendero, y en el centro se erguía una fuente, ahora sin agua, que había estado coronada por una escultura, ahora rota, cuyos restos proclamaban, mejor que ninguna otra cosa, el abandono a que estaba la ciudad.⁶² (60)

De omstandigheden in Guinea steken negatief af tegen wat zij achterlieten in Spanje, of zoals de (Spaanse) dokter die een intussen overspannen geworden Ángeles bezoekt opmerkt:

Entiendo que ustedes lo tienen difícil, los guineanos acostumbrados a vivir en España, siempre con el corazón dividido y el alma atrás.⁶³ (115)

In het verlengde hiervan ligt de tegenstelling tussen de (meer/minder) 'round characters' van de advocaat, Ángeles en el primo Mbo die 'het goede' vertegenwoordigen en de 'flat characters' van de vertegenwoordigers van het regime, onder wie *la miliciana* Ada, die 'het slechte' vertegenwoordigen. In de (steeds weer terugkerende) dierlijke beschrijvingen van Ada's uiterlijk met haar:

[...] pechos colosales, arrugados, reblandecidos y deformes, en cuyos enormes pezones, bolas nigérrimas, nacían unos pelos como alambres, agresivos y extrañamente tiesos.⁶⁴ (206)

en haar ruwe op seks beluste optreden aan het begin en eind van de roman, komen niet alleen het seksisme en racisme van het regime samen, maar wordt ook een beeld geschetst dat tegenover Ángeles (en Spanje) staat; van wie haar zachtaardigheid alleen al tot uitdrukking komt in haar naam.⁶⁵ Ada wekt echter ook fascinatie bij de advocaat; de jij/ik verteller heeft

⁶² Maar vanuit het uitkijkpunt kwam een walgelijke stank naar boven die jullie dwong je te verwijderen van het hek dat op de rotskust was geconstrueerd, die was verworden tot een vuilnisbelt waarin je, tussen groeiende en verwaarloosde vegetatie, recente bananenschillen ontdekte, resten van verrotte mango's en een dode hond met opgezette buik, op het punt om open te barsten, en andere afvalresten waarboven duizenden vliegen zwermden. Aan een kant van de tuin verhief zich een barak van cement en steen die ooit een picknickplaats was geweest, en in het midden verrees een fontein, nu zonder water, die eerder bekroond was met een beeld dat nu stuk was en waarvan de resten, meer dan al het andere, blijk gaven van de verwaarloosde staat waarin de stad verkeerde. [eigen vertaling]

⁶³ Ik begrijp dat jullie het moeilijk hebben, jullie *guineanos* die gewend zijn in Spanje te leven, altijd met een gespleten hart en de ziel achter je gelaten. [eigen vertaling]

⁶⁴ [...] kolossale borsten, gerimpeld, verweekt en vervormd, waaruit op de enorme tepels als inktzwarte bollen enkele haren ontsproten als prikkeldraad, agressief en vreemd stijf. [eigen vertaling]

⁶⁵ Ángeles en Rut zijn namen met een Bijbelse klank in overeenstemming met de karakters; Ángeles heeft in de roman een engelachtig karakter, waarop de beschrijving aansluit van haar zachte huid; "su piel sonrosada,

het over "la imagen obsesionante"(88) en "la imagen tentadora y excitante de la miliciana Ada" (189).⁶⁶ Hij voelt zich in de beschrijvingen ook duidelijk aangetrokken tot deze vrouw die door haar zwarte huidskleur, volumineuze lichaam en robuuste, agressieve gedrag afsteekt tegen "la piel sonrosada" (roze huidskleur) en de kwetsbaarheid van Ángeles, van wie hij zich steeds meer verwijderd voelt.

Minor personages als la miliciana Ada en *el jefecillo* Elo worden slechts getypeerd door hun functie en wreedheid, als personificaties van het regime en van het kwaad.⁶⁷ In de herhaling van de steeds weer terugkerende beschrijvingen van seksuele, oorlogszuchtige en dreigende elementen voltrekt zich in deze personages het stereotype van het kwade tegenover het stereotype van goede. Het stereotype van de schuldige, zwarte vrouw Ada die uitsluitend angst inboezemt staat tegenover het onschuldige stereotype van de blanke Ángeles. Vanuit een zwart perspectief wordt Ángeles echter ook gekoppeld aan het stereotype beeld van de blanke hoer: "[...] que una blanca a la que le gustan los negros no puede ser sino una puta."⁶⁸ (103) In de roman worden verschillende personages als stereotypen tegen elkaar uitgespeeld.

4. Ndongo's roman als waarheidsprocedure

Het citaat van de openbaring van Johannes, als motto van de roman, gaat over de *Alfa en Omega* en de ik die als *de Eerste en de Laatste*⁶⁹ opgeroepen wordt een getuigenis af te leggen en die wereldkundig te maken in een boek. Het boek en het verhaal van de advocaat als getuigenis van "de kudde blinden, geleid door een handvol gekken" (het tweede motto ontleend aan Shakespeare), is wat er op volgt en waarvan de noodzaak en onomkeerbaarheid duidelijk wordt in de verwijzing van de ik-verteller naar Julius Caesar's *alea iacta est* (de teerling is geworpen). Nadat de advocaat zijn getuigenis heeft gedaan volgt er aan het einde van de roman nog een lege bladzijde met op de achterkant de spreuk die het pijnlijke van die getuigenis duidelijk maakt in *de doorn die binnendrong en waar die ook weer* (als blijvende

embebida ya por el sol tropical, se mostraba cálida, límpida y suave". (70) Donato Ndongo zegt over dit personage: "[...] es una creación ideal de la mujer que me hubiera gustado tener" (Zielina Limonta, 2008: 262).

⁶⁶ "het obsessieve beeld" / "het verleidelijke en opwindende beeld van *la miliciana* Ada" [eigen vertaling]

⁶⁷ Michael Ugarte legt een verband met de theorie van Frantz Fanon: "Ndongo, through Ada and the physical response to her, has extended Fanon's description of racial sexual politics by exposing the militia women's black mask." Ada komt volgens hem in de roman naar voren als "a black woman wearing the mask of the white male colonizer-rapist" (2013: 238).

⁶⁸ "[...] dat een blanke (vrouw) die van zwarten houdt alleen maar een hoer kan zijn" [eigen vertaling]

⁶⁹ "Zeggende: Ik ben de Alfa en de Oméga, de Eerste en de Laatste; en hetgeen gij ziet, schrijf dat in een boek, en zend het aan de zeven gemeenten [...]"

getuigenis?) *naar buiten zal komen*. Dit refereert aan het begin en einde van de roman en maakt het verhaal rond als de cirkel en het wiel in Ndongo's gedicht,⁷⁰ draaiend richting *het niets*, of richting *het alles*:

*Rueda rodando la redonda rueda.
Hacia la nada. O hacia el todo*

In eerste instantie lijkt het bij een doorn die het lichaam binnendringt (om het ook weer te verlaten) te gaan om een persoonlijke pijn, maar Ndongo verbindt die persoonlijke pijn echter aan die van zijn land en volk, zoals tot uitdrukking komt in diverse strofen van het eerder aangehaalde gedicht *Cántico*, waaronder deze (zevende) strofe:

*El poeta llora a los muertos
Que matan manos negras
En nombre de la Negritud.
Yo canto con mi pueblo
Una vida pasada bajo el cacaotero
Para que ellos merienden cho-co-la-te.*

De eigen pijn wordt in de roman gekoppeld aan de pijn van de familie in een opdracht gericht aan de grootouders en oom, aan wie een “permanente terugblik” verschuldigd is om hen aan de vergetelheid te ontrukken. Daaruit blijkt de noodzaak van de getuigenis en het wereldkundig maken hiervan, of zoals Ndongo het zelf in onder woorden bracht: “[...] me sentía en la obligación de publicar a los cuatro vientos ('enviar a las siete Iglesias') lo que vi en el país” (Zielina Limonta, 2008: 256).

Omdat de advocaat niet anders kan dan trouw blijven aan zijn eigen beslissing om terug te keren naar zijn land, ondergaat hij hiervan ook de pijnlijke gevolgen. In alles wat hij meemaakt en in de hiermee gepaard gaande pijn (die *alles* is en *niets*, zoals het wiel in het gedicht rolt naar *alles* of *niets*) voltrekt zich een waarheidsprocedure waarbij het niet gaat om de particuliere waarheid van de advocaat (of auteur), maar om een in de boodschap van de in de *paratexts* aangekondigde universele en op de gemeenschap gerichte waarheid. Ndongo maakt zo met zijn roman deel uit van een herinneringscultuur waarbij de herinnering aan de grootschalige moordpartijen onder Macías als waarheid doorwerkt in het nu, terwijl het universele karakter ervan eveneens in verband kan worden gebracht met gewelddadige

⁷⁰ Het gedicht aan het begin van dit hoofdstuk.

Latijns-Amerikaanse dictaturen en de holocaust in de Tweede Wereldoorlog (Phaf-Rheinberger).

Doordat de schrijver een ‘autobiografisch pact’ aangaat met de lezer, door het autobiografische uit te besteden aan een naamloze ik-figuur (Lejeune), krijgt de boodschap en daarmee ook de herinnering, een krachtige uitwerking die nog wordt versterkt in de ‘verdubbeling’ met de jij-persoon. De jij-verteller kan buiten de eigen herinnering treden van de ik-verteller, steeds wanneer er (voor die ik-verteller) een leegte optreedt in wat hij niet weet. Zo vult de jij-verteller leegten met waarheden die door de ik niet worden gekend omdat die zich buiten zijn eigen gezichtsveld afspelen. Daarbij gaat het veelal om politieke waarheden vanuit de focus van het regime, die echter gefocaliseerd worden door de jij-verteller, die zich buiten het verhaal en eerder op het vertelniveau van de lezer bevindt. Doordat de lezer op twee manieren (zowel via de eerste als tweede persoon) in een reeks van flash backs, dialogen, toespraken en verhoren bij het verhaal wordt betrokken, komen de gebeurtenissen extra heftig over. In het eerste deel van het verhaal wordt de lezer nog geleidelijk meegevoerd in wat de advocaat en zijn gezin overkomt, in hoe zijn afkeer van de situatie waarin hij terecht komt groeit en hoe die zich tegen hemzelf keert als hij van zichzelf dreigt te vervreemden. Ongeveer halverwege het verhaal is er echter sprake van een breuk die wordt gemarkeerd door een reinigingsritueel (als *mise en abyme*) dat wordt gespiegeld in een martelingsscene tijdens zijn verblijf in de gevangenis. Uiteindelijk lopen in de verhoren en martelingen de gedachten, monologen en dialogen zodanig in elkaar over dat de lezer er als het ware door wordt verpletterd.

Behalve het dubbele vertelperspectief, kunnen ook de in de roman aanwezige stereotypen gezien worden als middel om, zoals Ndongo zelf aangeeft “implicar al oyente (ahora lector) en la historia narrada”.⁷¹ Door hun stereotype omschrijving (veelal gekoppeld aan het koloniale verleden en kenmerken van de dictatuur) komen bepaalde personages (zoals Ángeles en Ada) in de roman des te scherper tegenover elkaar te staan, hetgeen met de gedetailleerde beschrijving van fysiek geweld bijdraagt tot de actie en dynamiek van het verhaal, passend bij een orale traditie (Ong). De doorlopende, 'meanderende' zinnen zonder pauze, met de afwisseling van het jij-ik perspectief, kunnen echter behalve aan een orale traditie, ook gekoppeld worden aan de literatuur van Spaanse auteur Goytisolo, wiens roman

⁷¹ “de toehoorder (nu lezer) te betrekken bij het vertelde verhaal”, waarbij Ndongo zich beroept op de Fang traditie (Ngom, 2008: 195).

Señas de identidad zowel in stilistisch als inhoudelijk opzicht overeenkomsten vertoont met *Los poderes de la tempestad* (Nomo Ngamba, Epps).

In het reinigingsritueel wordt een voorvaderlijke kracht doorgegeven die tijdens de marteling (waarin dit ritueel wordt gespiegeld) aangewend wordt om te overleven. In de pijn van die overleving (de doorn die naar binnen gaat) voltrekt zich de politieke breuk waarin een waarheid geschiedt die zijn uitweg vindt in de getuigenis (daar waar de doorn weer naar buiten zal gaan). Kortom, er ligt aan deze roman als getuigenis en als waarheidsprocedure een pijn ten grondslag die zowel persoonlijk is (de pijn van de advocaat), als universeel (de pijn van de familie, clan en gemeenschap). Die pijn staat (als de cirkel in het gedicht) voor *alles* of *niets*; of voor de leegte waarin waarheid geschiedt (Badiou). Andere leegten bevinden zich in de roman waar sprake is van het verschil in focus en vertelniveau tussen de ik en jij-verteller, waar sprake is van lege stereotypen in de personages en waar het eindigt in slechts een lege bladzijde als aanloop naar de bladzijde met de spreuk over de doorn. Al die in de roman aanwezige leegten zetten een waarheidsprocedure in gang die doorwerkt in het heden en die daarmee het thema van de persoonlijke lijdensweg van de advocaat en de gewelddadigheden onder het regime van Macías overstijgt.

