

Ciudades soñadas y ciudades en las que es imposible soñar: la narrativa de Guinea Ecuatorial

DOROTHY ODARTEY-WELLINGTON

University of Guelph, Canada

dodartey@uoguelph.ca

A menudo se hace referencia a “las ciudades africanas” como si las urbes en ese continente se determinaran por un juego finito de características. No obstante, tienen una diversidad que descansa no solo en la variedad de culturas que las generan, sino también en las mentes que las imaginan. A veces lo que se toma por una “ciudad africana” es un modelo de la imaginada identidad nacional. Hay también ciudades deseadas, utopías, a través de las que se aleja de una realidad vivida. En unos casos, estas últimas llegan a hacerse realidad cuando coinciden con la visión de lo ideal para la imagen nacional desde la perspectiva de los que ejercen el poder. Tampoco hay que olvidar la vivencia ciudadana tal como transcurre en la calle; un caleidoscopio a la vez cambiante y estático. A estas visiones multifacéticas quisiera añadir la que contribuyen los autores contemporáneos de Guinea Ecuatorial a la experiencia urbana en sus obras de ficción. No cabe duda de que, por lo general, las ciudades son fundamentales para la historia de la literatura africana. Como señala Tom Odhiambo, el espacio urbano en la narrativa popular africana «remains symbolically and in real terms the site where the nation-in-formation was located -politically, economically, or culturally» (73). Las ciudades en la narrativa guineoecuatorial no son una excepción a este respecto; han servido y siguen sirviendo para comunicar la posición ideológica de sus autores, relativa a las consideraciones socio-económicas y políticas de la imagen nacional. Los autores guineoecuatorialios principales que interesan para esta incursión en los retratos narrativos de ciudades en países africanos son los siguientes: María Nsue Angüe (*Ekomo*), Maximiliano Nkogo Esono (*Ecos de Malabo*; «Adjá-Adjá»), Juan Tomás Ávila Laurel (*Cuentos crudos*; *Rusia se va a Asamse*), Donato Ndongo-Bidyogo (*El metro*) y César Mba Abogo (*El porteador de Marlow. Canción negra sin color*). Aunque este trabajo se centra en autores guineoecuatorialios, el enfoque adoptado para acercarse

a sus obras es transnacional. La aproximación transnacional tendrá el mérito de dar un contexto temporal y espacial más amplio que, a su vez, servirá para captar la complejidad y la versatilidad de los espacios urbanos retratados en la narrativa africana actual. Por lo tanto, se considerarán las obras citadas en relación con las obras de los siguientes autores africanos que, aunque no comparten con los guineoecuatorianos la lengua española, sí generan también visiones importantes de ciudades en el continente: los ghaneses, Ama Ata Aidoo (*No Sweetnes Here*) y Kojo B. Laing (*Search Sweet Country*); la nigeriana Sefi Atta (*Everything Good Will Come*); la camerunesa Calixthe Beyala (*C'est le soleil qui m'a brûlé*) y Binwell Sinyangwe (*A Cowrie of Hope*) de Zambia.

En lo que sigue, se hará referencia, siempre cuando sea posible, a “ciudades en África” en vez de “la ciudad africana” o “las ciudades africanas”, puesto que los espacios urbanos del continente no son ni monolíticos ni inmutables. Dicho esto, se tiene que reconocer que la narrativa emergente de los discursos independentistas del África de los 60 y los 70 contribuyó a fomentar las imágenes paradigmáticas a menudo atribuidas a las ciudades del continente. Estas imágenes nacieron del intento de retratar el espacio simbólico y práctico de la administración colonial, que fue las ciudades, y a través de ello comunicar aspectos de las relaciones desequilibradas coloniales desde la perspectiva africana. En consecuencia, la llamada “ciudad africana” llegó a ser un espacio genérico reducido a uno de los elementos opuestos y enfrentados en binomios tópicos como modernidad/tradición, Occidente/África y colonizador/colonizado. Dentro de este marco, las identidades africanas se definían más por la dominación impuesta desde fuera que por las interacciones. Estas ciudades genéricas o folklóricas solían oponerse a los espacios rurales, igualmente genéricos, considerados como lugares idóneos para la preservación de valores tradicionales. En la brecha entre estos dos espacios mutuamente excluyentes, se encuentran identidades africanas alienadas o, como mucho, ambivalentes.

En *Ekomo*, la novela de María Nsue Angüe, figura un ejemplo emblemático de la amenaza que lo urbano supone para la supuesta entereza africana en una ciudad no identificada. Cuando el personaje epónimo de la novela no regresaba a su pueblo como se esperaba, se temía que se hubiera quedado en la ciudad «embrujaado por una mujer de mala vida» (30). Se suponía que las acciones de la consabida mala mujer de la ciudad, la personificación de la misma ciudad, había puesto en peligro la integridad de Ekomo, no solo como marido, sino también como africano y como hombre. Además, el carácter de dicha ciudad anónima como hábitat de los colonizadores y sus instituciones enajenantes es destacado cuando Ekomo regresa allí para consultar a un médico blanco. El consiguiente fracaso absoluto de la consulta se atribuye a la indiferencia y la insensibilidad del médico extranjero y sus enfermeros. Desde luego, esta clase de ciudad imaginada no es un espacio vital; en ella queda patente la ausencia de las relaciones complejas que deberían surgir de nuevas exigencias económicas y nuevas relaciones socio-políticas. Es más bien un accesorio didáctico empleado para señalar los peligros de la modernidad para ciertos aspectos de la tradición. En ese sentido, *Ekomo* hace eco de los discursos recurrentes de obras postcoloniales como *No Sweetness Here*, una antología de cuentos de la escritora ghanesa Ama Ata Aidoo. En su relato «The Message» (*No Sweetness Here* 38-46), por ejemplo, Cape Coast representa la mítica imagen de la ciudad como un lugar de identidades alienadas característico de la escritura de los primeros años de la independencia. Desde el siglo 17, Cape Coast fue la sede comercial y/o administrativa de varios poderes coloniales —Portugal, Holan-

da, Suecia e Inglaterra. De modo que se adecua a la imagen de un lugar donde las prácticas aborígenes han sido desplazadas por fuerzas externas. La ruptura identitaria resultante de dicha alienación cultural se retrata en lo que ocurre cuando una señora mayor del pueblo recibe el mensaje de que su hija, que vivía en Cape Coast, no había dado luz de forma natural, sino que había sido operada para que se le sacaran al niño. Esta contraposición de lo que es natural (tradicional) y lo que no lo es, marca en el cuento de Aidoo la pauta de todas de las relaciones entre los de Cape Coast y los del pueblo. Desde el punto de vista de un chofer que lleva a la señora a la ciudad, por ejemplo, que la hija de ésta tiene que parir por cesárea es una prueba más de que las chicas de las ciudades grandes, «All so thin and dry as sticks» (*No Sweetness Here* 41), no son como sus madres, modelos, se supone, de “la mujer natural y tradicional”. Mientras tanto, una enfermera joven, nativa de Cape Coast, trata con desdén las expresiones de felicidad de la señora, cuando ésta encuentra viva a su hija; para ella reflejaban idiosincrasias de campesinos (46). La imagen del pueblo opuesto a la ciudad en los relatos de Aidoo encierra todas las supuestas tensiones entre modernidad y tradición además de otros binomios opuestos y enfrentados en el lenguaje panafricanista de los primeros años de la independencia. Aunque la novela de Nsue Angüe se publicó más de una década después de la de Aidoo y de la ola de escrituras panafricanistas de los sesenta y los setenta, *Ekomo*, en el contexto de la historia y la evolución política de Guinea Ecuatorial, es la primera novela post-independentista de ese país. De modo que Nsue Angüe también adopta la imagen de la ciudad creada en el lenguaje oposicional anti-colonial para representar los efectos negativos de la dominación cultural absoluta.

Dicho todo esto, hay que reconocer que se atisban ya en *Ekomo* indicios de otros aspectos de la ciudad que se escapan del modelo rígidamente predicado en el resultado de un desencuentro colonial. De hecho, esta otra cara de la ciudad en *Ekomo* derrumba la máxima representación geográfica de la dominación colonial: las arbitrarias fronteras nacionales. De camino a la ciudad, Ekomo y su esposa tropiezan con una prueba más de su alienación identitaria cuando un grupo hostil de gendarmes francófonos les piden la documentación (193). Sin embargo, una vez llegados a la ciudad se encuentran rodeados de una mezcla compleja de lenguas y grupos étnicos que desdibujan eficazmente las fronteras nacionales impuestas tras la colonización. Dado que se encontraban en un país cercano al suyo, donde se hablaba francés, y al considerar que los habitantes de esa ciudad utilizaban ciertas expresiones del inglés *pidgin* como «¡dash! madam» (195), se puede conjeturar que los dos se encontraban en una ciudad camerunesa¹. Por consiguiente, deberían considerarse doblemente forasteros en ese lugar: primero, eran campesinos en una ciudad y además, al nivel nacional, se encontraban en otro país. No obstante, la dimensión transnacional subrayada en la representación de la ciudad en la que se encontraban invalida aquellos dos criterios de identidad y les ofrece otros motivos de pertenencia. Ekomo y su esposa se encuentran en una ciudad vibrante donde «[h]ay de todo mezclado» (196): «mahometanos, ... hausas, ... [gente] yaundé ... bulu ... babilingüe ... basaha ... [y] etón» (196-197). La diversidad lingüística y étnica debida a actividades comerciales que datan de hace mucho tiempo, y las lenguas compartidas a través de fronteras nacionales impuestas, resaltan otros determinantes de identidad para los personajes. De hecho, Ekomo y su

¹ Los dos idiomas oficiales de Camerún son francés e inglés. “Dash” significa regalo o propina en el inglés *pidgin*.

esposa, que saben comunicarse en «bulu²» se ven conectados a una red de etnicidades y lenguas interrelacionadas que circulan libremente más allá de las barreras nacionales modeladas sobre los territorios coloniales. Este espacio citadino sí, es “una ciudad” (africana) y no “la ciudad africana” arraigada en interrelaciones conflictivas coloniales. Recuerda esos centros pre-coloniales donde el comercio y otras actividades humanas crearon una red compleja de interrelaciones.

En la actualidad la narrativa africana, algo alejada del espectro del discurso colonial, está retratando otro modelo paradigmático de espacios urbanos africanos. La imagen emblemática de éstos está captada en lo que dice la narradora de *Everything Good Will Come* (Sefi Atta) de Lagos, en un momento de frustración: «It was a hard city to love» (98). Novela tras novela escrita por autores de varios países —Guinea Ecuatorial, Camerún, Nigeria, Ghana, por ejemplo— repiten desafíos similares relacionados con la vida urbana contemporánea: infraestructura básica inadecuada, servicios básicos inexistentes, miseria, inseguridad y corrupción, entre otros. De hecho, varias obras no solo de Guinea Ecuatorial, sino también del resto del continente, parecen versiones ficcionales de un informe sobre problemas urbanos, como el que publicó la Ghana Academy of Arts and Sciences, *The Future of Our Cities*³. Los habitantes de la capital de Guinea Ecuatorial, Malabo, por ejemplo aparecen una y otra vez sufriendo de escasez de agua, apagones y del desempleo en obras como *Cuentos crudos* (Ávila Laurel) y *Ecos de Malabo* (Nkogo Esono). En ese sentido bien podrían ser habitantes del Lagos retratado por Maik Nwosu donde un personaje le explica a otro en inglés *pidgin* «Look you. For Lagos nko? The same thing: no job, no money, no electricity, no tap-water, nothing» (50). Estas réplicas de ciudades difíciles de amar en la narrativa contemporánea africana contribuyen a fomentar la noción de una crisis urbana generalizada en el continente y un impulso hacia una modernidad estereotipada como la que describe un personaje de Nkogo Esono: «llegan paso a paso a una ciudad, una ciudad que desearían que fuera como las demás del presente siglo: gentes de buen año y alegre en las calles; coches de lujo en carreteras rehabilitadas; grandes edificios de arquitectura moderna; plazas, jardines, etcétera, etc.» («Adjá-Adjá» 375).

No obstante, más allá de servir de crónicas de condiciones socioeconómicas en las ciudades africanas actuales, los retratos de la vida urbana en la narrativa africana contemporánea han sido apropiados como sustitutos de países enteros a medida que los escritores van tratando los problemas socio-políticos y económicos del continente. Sírvese de ejemplo el primer relato de Nkogo Esono en *Ecos de Malabo*, «Cumpleaños infeliz» (17-50), que empieza como una historia cómica de los celos de una pareja joven pero que termina con el novio metido preso por un cargo ridículo. Se intercalan entre estas dos situaciones extremas, alusiones a malos tratos a manos de policías, el desempleo, la inflación y otras condiciones de vida que podrían aplicarse a un país entero. Estos y otros problemas parecidos como la desigualdad social, el sufrimiento bajo leyes arbitrarias y la explotación a manos de empresas multinacionales en «Mares de ollas» y otros cuentos en *Cuentos*

² Es uno de cinco idiomas transnacionales y mutuamente inteligibles (fang, etón, ewondo, bébele y bulu) de la zona ecuatorial del oeste de África. (Raoul Zamponi, «Focus in [sic.] Fang and other Bantu A70 languages», http://www2.hu-berlin.de/predicate/focus/africa/data/Zamponi_Focus_in_Fang.pdf, fecha de consulta 20/05/2012.)

³ Véase Franklin Obeng-Odoom, «The Future of Our Cities», *Cities*, 26, 1 (2009), pp. 49-53.

crudos (Ávila Laurel) parecen ser problemas de dimensión nacional más que preocupaciones locales. Estas narrativas urbanas, por lo tanto, caben en el género de escrituras que retratan la desilusión popular con el liderazgo político en países africanos tras varios años de autogobierno. Las preocupaciones evocadas en los retratos de la capital guineoecuatorial parecen las que identifica Tom Odhiambo en novelas kenianas donde «men and women are depicted in unending cycles of attempts to get a “piece” of what postcolonial Kenyan politicians characterized as “matunda ya Uhuru” ‘fruits of independence’» (73). En el caso concreto de los escritores de Guinea Ecuatorial, la desilusión parece nacer de la comprensión que la gran mayoría de la población se mantiene al margen de los beneficios esperados del patrimonio petrolero. Esta última realidad queda nítidamente subrayada en el informe sobre el país publicado por Human Rights Watch en 2009:

Oil revenues have provided the Equatoguinean government with the money needed to do a much better job realizing their citizens’ economic and social rights. Government officials have been derelict in taking this opportunity, using public funds for personal gain at the expense of providing key social services to the country’s population, and squandering other potential revenues through mismanagement. The human toll of the continuing chronic underfunding in areas such as education and health becomes starkly apparent when comparing health and literacy levels over the past 10 years: where there was an opportunity for great advances on both fronts using the large oil revenues, the situation either worsened or improved only slightly and not in keeping with corresponding advances in other countries (7).

Es posible que los escritores africanos en general elijan las ciudades como el blanco de sus críticas porque éstas albergan la sede gubernamental y el centro de las actividades comerciales. Sin embargo, los autores guineoecuatorialos tendrían otros motivos pragmáticos para criticar y poner en ridículo a una ciudad, sus habitantes y sus instituciones en lugar de los iconos nacionales y los personajes políticos de su país. En un país como Guinea Ecuatorial, donde el gobierno dictatorial controla los medios de comunicación y el acceso a la información, y donde no se tolera la discrepancia política, los escritores abiertamente críticos correrían el riesgo de enredarse con los poderes fácticos (Human Rights Watch 57). El desplazamiento espacial de la crítica nacional es, por lo tanto, una estrategia de seguridad para los escritores guineoecuatorialos. En este sentido, Malabo desempeña el mismo papel que la época del primer presidente, Macías Nguema, en las obras de algunos de los escritores contemporáneos. Ese régimen tuvo una larga presencia en la literatura guineoecuatorial como el contexto de mucha crítica sociopolítica cuando el régimen actual también dejaba bastante que desear. Es interesante, por ejemplo, que aunque Ávila Laurel publicó *Áwala cu sangui* en 2000, dos décadas enteras desde el comienzo del régimen dictatorial actual, la tiranía, la miseria y el temor en la obra se ubicaba en la dictadura anterior (*Áwala cu sangui* 47). Tenemos aquí un desplazamiento cronológico cuya versión espacial se encuentra en la representación actual de Malabo.

De hecho la libertad de expresión y la transparencia en los medios de comunicación no son temas tratados de manera obvia en la narrativa de Guinea Ecuatorial. Al contrario, lo que se destaca como seña de identidad de Malabo en algunas de las obras mencionadas hasta el momento es el ambiente creado por la ausencia de dicha libertad –un ambiente en el que reinan rumores y miedos. En *Ecos de Malabo* «malabosaá» es el fenómeno al

que se atribuye la invención y la diseminación de información en todas las dimensiones de la vida en la capital guineoecuatorial. «Malabosaá», una característica distintiva de Malabo, como sugiere el nombre, «consiste en hablar o cotillear sobre cualquier asunto, vivido o no, te concierna o no, y hacer libremente los comentarios que puedas, exagerando los aspectos que quieras pero teniendo como única fuente el “he oído que”» (*Ecos de Malabo* 32). El hervidero de rumores en Malabo es alimentado por asuntos inocuos como la moda indiscreta de jóvenes en unos casos (*Ecos de Malabo* 91). En otros, sin embargo, es impulsado por historias absurdas de niños que desaparecen misteriosamente después de consumir leche importada de China (142). Hay además rumores de jóvenes que «hacen de mujeres ... con las promesas de aumento de sueldo o con las amenazas de ser tirados a la mar como manjar de los tiburones» (22). Los chismes aquí son más que una divertida peculiaridad malabeña. Su presencia sugiere un ambiente en el que hay obstáculos a la transparencia en asuntos públicos y al acceso a información fidedigna. Bajo tales circunstancias los ciudadanos son reacios a responsabilizarse de la información que imparten y se distancian de la fuente de la misma con un “he oído decir que”. Además, la opacidad en asuntos gubernamentales y los obstáculos a la libre circulación de información pública generan desconfianza y miedo, echan leña a los rumores y fomentan noticias absurdas. «Malabosaá» es por lo tanto un medio de comunicación urbano que es sintomático de las barreras sistémicas a la libre circulación de información a nivel nacional.

Evidentemente los retratos narrativos de Malabo son más que crónicas de la vida cotidiana malabeña. En unos casos son construcciones expresionistas con las que se pretende evocar de forma llamativa la desilusión nacional. Tales imágenes de vida urbana deformada por una óptica del descontento social se encuentran en *Cuentos crudos*, sobre todo en «Mares de ollas» (5-33). El punto de partida de esta historia es un decreto presidencial insólito que anulaba las Navidades en un año concreto. Además de abolir los festejos de la Pascua, el decreto pedía que los ciudadanos deshicieran todas las actividades que habían emprendido en vísperas de las celebraciones. El proceso de dar marcha atrás a lo ya hecho, que incluía sesiones de destrenzar a mujeres y devolver comida ya consumida a las tiendas donde se había comprado, parecía una película vista a la inversa. Pedía, por lo tanto, que el narrador inventara neologismos para expresar lo que describe como «Una república desnativizada por decreto» (9) y su nuevo «decreto-ley desnativizador» (12). Poner la realidad al revés en esta construcción o, mejor dicho, desconstrucción narrativa nos da la máxima representación de disfunción que en un sentido u otro caracteriza la gran mayoría de los retratos narrativos de espacios urbanos en obras, no sólo de Guinea Ecuatorial sino también de Ghana, Nigeria y otros países en la región. Cabe recordar aquí la imagen de Accra distorsionada en su reflejo en las alcantarillas de la ciudad, tal como la plasma el ghanés Kojo Laing en su novela *Search Sweet Country*:

Passing Ussher Fort by Sraha Market where the Pentecostal Church clapped its walls, Loww saw how clearly everything –from fresh water and churches to governments and castles– could fit so easily in reflection in the gutters. This city could not satisfy the hunger of gutters, for there was nothing yet which had not been reflected in them (16).

El reflejo indiscriminado aquí de una fortaleza colonial (hoy cárcel), mercado e igle-

sia evangélica en las aguas sucias de las alcantarillas, resume de modo sucinto el enredo absurdo del desequilibrio de poderes, la independencia, la miseria, la autonomía y otras contradicciones dentro de países aparentemente independientes y modernos.

Las imágenes distópicas señaladas hasta el momento en la representación narrativa de ciudades en África van en contra de visiones alternativas de las mismas, reclamadas por críticos, que rezuman energía transformativa, creativa y dinámica. Siguiendo esta última corriente crítica, Garth Myers, por ejemplo, identifica las posibilidades regenerativas en el Mogadishu de Nurrudin Farah donde la capital somalí ya no es «the ‘world capital-of-things-gone-completely-to hell’» sino «a place where people can reconstruct Somalia without denial over all that has transpired» (Myers 160). Para Jennifer Robinson la distopía urbana es precisamente una condición previa al surgimiento de nuevas posibilidades (Robinson 91). Asimismo, basándose en obras de ficción de Zimbabue y de Sud África, Irikidzayi Manase concluye que las condiciones enajenantes e inhóspitas en las que vivirán unas poblaciones urbanas les animarían a reorganizar su entorno de acuerdo con sus condiciones y de modo que alcanzaran una vida plena (Manase 102). De hecho, estas observaciones precedentes recuerdan la novela del zambiano Binwell Sinyangwe, *A Cowrie of Hope*; una novela en la que, a diferencia de la norma, las catástrofes urbanas no cobran víctimas. En *A Cowrie of Hope* una viuda indigente, decidida a mejorar el destino de su hija, desafía policías corruptos y estafadores en Lusaka para obtener justicia. La victoria de la viuda y la esperanza que supone para el futuro de su hija es insólita, pues es poco usual que en la narrativa urbana africana una persona al margen del poder logre la transformación de una institución nacional injusta.

Hay críticos que han adoptado una aproximación transnacional, enfocada en las actividades comerciales y migratorias de las ciudades para destacar la capacidad generadora y transformadora de las mismas. Desde su perspectiva el vaivén dinámico de gentes y bienes a través de las ciudades africanas contribuye a ubicarlas en una red global de conexiones complejas. En este sentido cuestionan el estereotipo negativo de aquéllas como meros semilleros de migrantes económicos que huyen de condiciones creadas por la explotación colonial por un lado, y la mala administración post-colonial por otro. Semejantes teorías se confirman en el trabajo de Bakewell y Jónsson, por ejemplo, cuyo informe sustenta la noción de que las ciudades en el continente africano se ubican en una modernidad urbana y por lo tanto son espacios que generan creatividad e innovación (20). Desde su perspectiva, dichas ciudades deben verse como: «nodes in translocal, transnational and also global webs and flows – not merely as departure points for migrants but also, significantly, as attractive spaces for migrants and mobile traders» (20). En este contexto, según Bakewell y Jónsson, en el que se aprecian las ciudades como centros comerciales donde entrecruzan varias categorías de migrantes y gentes, se crea un espacio dinámico con habitantes capaces de crear sus propios medios de sustento, independientemente de las exigencias impuestas por gobiernos e instituciones multinacionales (Bakewell y Jónsson 20).

En algunas de las obras comentadas más arriba, existen unos ejemplos de espacios económicos dinámicos donde los habitantes son creadores, y no víctimas, de su entorno y donde no son marginados de la economía global sino que son esenciales para la misma. Sin embargo, la existencia de esos espacios no implica siempre consecuencias indiscutiblemente positivas para los habitantes. En unos casos su relación con ese entorno es ambivalente y en otros ese entorno les resulta bastante hostil. La narradora de *Everything Good*

Will Come (Sefi Atta), por ejemplo, tiene una postura ambivalente relativa al ambiente comercial irregular de Lagos. En su estimación, el comercio en la populosa metrópolis es

a bedlam of trade [where] [t]rade thrived in the smallest of street corners; in stores; on the heads of hawkers; even in the suburbs where family homes were converted into finance houses and hair salons, according to the need. The outcome of this was dirt, piles of it, on the streets, in open gutters, and in the marketplaces, which were tributes to both dirt and trade (98).

Aun así, la narradora parece ser consciente de las posibilidades de autotransformación y emancipación que las contravenciones de la normativa urbanística ofrecen, sobre todo, a las mujeres. Al seguir sus consejos, una amiga suya, Sheri convierte la casa familiar de ella en una cafetería. De esta manera Sheri deja de ser una amante mantenida por otro para convertirse en una empresaria autosuficiente. No solo se auto mantiene en este caso, sino que también su empresa les da trabajo a otros miembros de su familia e incluso a carpinteros del barrio (104, 134). Mientras tanto, las dos madrastras de Sheri emprenden un negocio en la compraventa de oro del Extremo Oriente y de Europa tras la muerte de su marido. De esta manera logran eludir las normas sociales y las instituciones tradicionales que las habrían dejado indigentes y dependientes cuando enviudaron (103).

La perspectiva ambivalente de la narradora de Sefi Atta refleja la doble cara de lo que a primera vista se descartaría como prueba de una modernidad incompleta y de una caótica economía informal que apartan África de la organización normativa que supuestamente caracteriza las economías modernas. Dentro del aparente desorden material se encuentran, por un lado, la innovación, la iniciativa y la ingeniosidad, y por otro, la mala administración o la indiferencia por parte del gobierno y el desarrollo superficial ocasionado por la inversión multinacional. Estas paradojas se evocan convincentemente en un cuadro narrativo de Lagos retratado por la narradora durante uno de sus paseos por un barrio de la ciudad:

If no one would employ them, they would employ themselves... A girl stood with a tray of coconut slices on one side of the street. Next to her a boy carried a board: Please help me. I am hungry. Billboards told the story of trade: Kodak was keeping Africa smiling; Canon was setting new standards in office copying; Duracell lasted up to six times longer (240).

Sin embargo, las novelas contemporáneas de Guinea Ecuatorial son mucho menos ambivalentes respecto al papel de la movilidad comercial transnacional en la identidad de los ciudadanos. Igual que otras capitales, el Malabo de las obras de ficción tiene una población de comerciantes étnicamente diversa: hay «cotonús», vendedoras ambulantes de Benín (*Rusia se va a Asamse*) así como nigerianos y otros africanos que hablan *pichi* (*pidgin*) como los malabeños (*Cuentos crudos*, *Rusia se va a Asamse*, «Adjá-Adjá»). Hay también extranjeros asociados con multinacionales o agencias cooperantes (*Ecos de Malabo*, *Cuentos crudos*). No obstante, la interacción transnacional en el contexto urbano parece implicar solo una cosa: problemas africanos imputables a la explotación colonial y neocolonial, la dependencia y la corrupción. A este respecto, el narrador de *Rusia se va a Asamse* (Ávila Laurel) describe en un tono despectivo tales actividades comerciales

como el negocio de prendas de segunda mano en el mercado de Asamse. Lo representa como el lado africano de la brecha económica entre Norte y Sur, profundizada cada vez más por el consumismo neocolonial por un lado y la caridad hegemónica occidental, por otro. Sin embargo, el significado de las prendas de segunda mano para la economía y la sociedad africana es más complicado de lo que se percibe desde la perspectiva del narrador. Desde luego, se critica, con razón, el papel de ese negocio en debilitar la industria de la confección local en muchos países africanos. Sin embargo, no hay duda de que supone una fuente de ropa a precios accesibles para muchos en la sociedad. Además, en ciertos contextos urbanos donde la ropa es un índice de clase social, una prenda de segunda mano bien elegida democratiza identidades al desdibujar la brecha entre “ricos” y “pobres”. Estas relaciones más complejas entre consumidores, mercancías y las fuentes de las mismas desaparecen en la humillación de Rusia en el mercado cuando en su intento de comprarse discretamente una falda moderna de segunda mano, se arma una pelea desagradable con otra chica que iba por la misma prenda. De modo parecido, la posible autonomía de comerciantes locales desaparece cuando su relación con las mercancías importadas que venden se reduce a una relación desequilibrada norte/sur. Caso ejemplar es una atrevida «Cotonu», vendedora ambulante de Benín cuya aparente independencia desvanece en la descripción de la mercancía que lleva en la cabeza —«cremas, peines, colonias, jabones, cuchillos y estas sustancias nauseabundas que las mujeres de aquí usan para arreglarse el pelo» (Ávila Laurel, *Rusia se va a Asamse* 24-25)— como mera señal de una carga neocolonial. En esta historia no hay duda de que Malabo es un núcleo más en la red transnacional del comercio. Aun así, lo que se cuestiona en la narrativa de Guinea Ecuatorial son las ventajas de las relaciones transnacionales para los habitantes de la capital. La noción negativa general a este respecto se comunica en una descripción reveladora del edificio de aduanas en Malabo en «Volver a empezar» (Nkogo Esono, *Ecos de Malabo* 135-179). Según el narrador, el edificio fue, quizás, un puesto de trata de esclavos en un momento dado. Otros decían que sirvió más bien de almacén de cacao destinado a la exportación. Sin embargo, en la actualidad sirve de sede de aduaneros corruptos (*Ecos de Malabo* 143-144). Las referencias aquí a dos actividades comerciales clave en la historia del continente —la trata de esclavos y a la transformación colonial del continente africano en productor de materia prima barata— y el vínculo entre las dos y aduaneros corruptos, marcan percibidas pautas de explotación, aun a pesar de la independencia política, que perjudican al continente en el comercio global. La conexión entre el comercio transnacional y el neocolonialismo se subraya también en «Mares de ollas» (Ávila Laurel, *Cuentos crudos* 5-33) donde se retratan empresas multinacionales que ejercen bastante poder a cambio de prestar apoyo material al aparato opresivo del gobierno de turno. Se cuenta un episodio alegórico a este respecto en el que dos camioneros blancos sobornan a unos reclutas por obtener acceso a una carretera irónicamente llamada «Calle de la Independencia» (*Cuentos crudos* 10). El precio de su acceso a la calle barricada fue herramientas más eficaces donadas a reclutas para humillar a mujeres jóvenes al afeitarles las trenzas.

Como se indicó más arriba, además del comercio global, la crítica actual señala la movilidad humana como un indicio adicional de la modernidad de las ciudades en África y de su integración «into the global webs of mobility and flows» (Bakewell y Jónsson 17). Esta visión de las ciudades contemporáneas africanas desafía su representación estereotipada como destinación de inmigración rural y origen de mano de obra que huye de

distopías hacia utopías Occidentales (Bakewell y Jónsson 12, 20). En este sentido, la movilidad humana en las ciudades africanas es supuestamente señal de vitalidad económica y no de caos o estancamiento fiscal. A modo de prueba de esta óptica Bakewell y Jónsson señalan la diversidad de gentes y la complejidad de sus rutas en el marco de la movilidad en el continente. Esta red compleja de gentes y caminos se pierde cuando el fenómeno de la migración se reduce a un problema originado en países africanos para el que los países industrializados tienen que encontrar la solución definitiva. Para apreciar lo complejo que es el fenómeno, la etiqueta de “migrantes económicos” se debe aplicar, no solo a africanos que van en busca de trabajo en otras partes del mundo sino también a los llamados «lifestyle migrants», es decir «Europeans, who migrate to places where living costs are relatively cheap, allowing for a comfortable lifestyle, and which they perceive to have a better climate and a less stressful social environment» (Bakewell y Jónsson 7). Bakewell y Jónsson cuestionan la noción general de que la migración desde o hacia África descansa solo en razones económicas. Añaden a éstas el turismo, la educación, la jubilación, entre otras (Bakewell y Jónsson 20). También hay que destacar el hecho que la movilidad no es unidireccional sino más bien un vaivén a través de, y entre, ciudades. Aunque en realidad varias obras narrativas escritas por africanos reflejan esta versatilidad migratoria, señal de modernidad urbana, la mayoría de las obras consideradas aquí insisten en su representación como una traba o un problema que se interpone en el camino del desarrollo sociopolítico y económico. Cabe señalar como excepciones a esta tendencia, *Everything Good Will Come* (Sefi Atta) y, hasta cierto punto, *El Metro* (Ndongo-Bidyogo), dos novelas que ofrecen visiones alternativas y más amplias de lo que se entiende, en general, por la movilidad de africanos en la narrativa contemporánea.

El Lagos de *Everything Good Will Come* parece una ciudad constantemente en marcha: allí, criados procedentes de otras regiones de Nigeria y de otros países contribuyen a la variedad de idiomas hablados en la capital; la población cuenta con los llamados “been-tos”, profesionales, como la narradora y su padre, que habían estudiado en el extranjero y que de vuelta a su país de origen contribuyen a complicar categorías de nacionalidad y de clase social. Hay gente que se mueve constantemente entre Lagos y ciudades de Europa y del Oriente Medio, cargada de mercancías. Hay refugiados que huyen de constantes amenazas en otros países africanos; pero hay también “lagosianos” de “buena familia”, como el marido de la narradora, hijo de afro brasileños, cuyas raíces están en otras tierras. El Lagos de Sefi Atta es desde luego un espacio vital en el que no caben nociones simplificadas de la ciudad como generadora del problema de la migración.

Entre las narrativas guineoecuatorianas, se destaca la novela de Donato Ndongo-Bidyogo, *El metro*, por su representación de ciudades africanas que son tanto destinos como lugares de procedencia de migrantes. De hecho, aunque el personaje principal de la obra, Obama Ondo, va a parar a Barcelona desde su pueblo, recorre previamente Dakar, Yaoundé y Douala en busca de amor y de una vida mejor. Además, su salida del pueblo para la ciudad no responde a un motivo económico, sino más bien a una cuestión moral. No obstante, el tema de la miseria, la falta de seguridad personal y las privaciones sanitarias atribuibles a problemas globales (87), al desequilibrio comercial neocolonial (88) y a la malversación de fondos públicos son muy presentes en la obra como factores que fomentan la migración rural a la ciudad y la de las ciudades a destinos transcontinentales. Para el narrador, estos factores explican por qué su primo, Ntogo, trabajaba de estiba-

dor en Douala, por qué otro primo, Philibert, trabajaba para un comerciante libanés en Yaoundé y por qué muchos otros familiares trabajaban de camareros en hoteles de lujo en las ciudades (89). De hecho, la búsqueda de cierto nivel de seguridad y de comodidad que aparentemente no se podía encontrar en el continente está muy presente en las reflexiones del narrador mientras viaja en condiciones relativamente cómodas en bus a Murcia, al llegar a España (386).

Sin embargo, en comparación con la novela citada arriba de Ndong-Bidyogo, la migración como problema generado en ciudades africanas es mucho más enfatizado en las otras obras recientes de Guinea Ecuatorial: en éstas, hay una conexión más estrecha y fundamental entre una vida poco satisfactoria en las ciudades, además de la mala administración política, y la migración unidireccional al extranjero. Así es el caso en el cuento corto de Nkogo Esono, «Emigración» (*Ecoss de Malabo* 183-201), donde la miseria del personaje principal, Miko, se contraponen al aparente bienestar económico de un cooperante español con el que aquél entabla una amistad estrecha. Tras el regreso repentino del amigo a España, Miko decide seguirlo a Europa donde creía que podía mejorar la vida. Su decisión se inspiraba no solo en la aparente comodidad económica de su amigo europeo, sino también en las noticias del éxito monetario de conocidos suyos en el extranjero (*Ecoss de Malabo* 192). La necesidad acuciante de abandonar la ciudad de uno en busca de una vida mejor en el extranjero es también central en la colección de cuentos y poemas en *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* (César Mba Abogo). Mba Abogo retrata ciudades africanas estereotipadas, apenas veladas de espacios imaginarios, donde reinan la absurdez, la irracionalidad y la desesperanza. Desde estos espacios se lanzan sueños de salvación incumplidos a otras tierras ficticias que también recuerdan el estereotipo de Europa. En una de estas historias uno de los personajes se prepara para huir de un país que él mismo describe como «aquel país en el que rayos de locura y muerte devoraban el cielo» (41), después de presenciar la violencia infligida a un amigo suyo. De modo parecido, otro personaje planea abandonar su «país de polvo y desolación en el que la miseria penetraba hasta las piedras» (34) y «donde lo redondo es cuadrado y los peces vuelan» (35). En las historias de Mba Abogo la miseria de la gente que vive en la ciudad se hace más aguda con la anticipación del fracaso eventual de los migrantes cuyos «[s]ueños serían derribados en Europa» (34).

No hay duda de que las ciudades guineoecuatorias representadas en casi todas las obras comentadas arriba caben más bien en la categoría de «[c]ities that don't work» que en la de «cities that are a work in progress», a juzgar por los dos criterios propuestos por AbdouMalique Simone (1). Lo que llena las páginas de muchas obras es la falta de posibilidades de transformación positiva, lo cual acarrea la desesperanza y la sensación de que no conducen a nada los esfuerzos por sobrevivir. Una y otra vez los habitantes de las ciudades se ven impotentes ante todo tipo de vicisitudes causadas por la corrupción, la indisciplina, la injusticia y la desorganización general en varios niveles de interacción social y cívica. En cambio, aunque en unos momentos la experiencia en Lagos en la novela de Sefi Atta es extremadamente desoladora, sus personajes, sobre todo la misma narradora y otras mujeres, demuestran una capacidad enorme de idear salidas alternativas, como ya se ha señalado en unos párrafos más arriba. Además, es llamativo el que los personajes principales al frente de las iniciativas personales o públicas de transformación sean escritores y creadores afines. Su presencia en la obra sirve, no solo para informar sobre vivencias urbanas y

por extensión nacionales, sino también para paliar el control que ejercen las autoridades políticas o económicas de turno sobre la realidad y la identidad de los ciudadanos⁴. En este contexto las actividades de escritores en *Everything Good Will Come* cobran mayor significado a juzgar por lo que opina una periodista conocida de la narradora: «In this state we're living in ... where words are so easily expunged, from our constitution, from publications, public records, the act of writing is activism» (263). En otras palabras, dado que la perversión de la democracia y la subversión institucional de la voz de ciudadanos contribuyen a la disfunción urbana, los escritores y otros artistas tienen una responsabilidad de reivindicar su papel activo en la construcción de la realidad pública. Superar los obstáculos que impiden el cumplimiento de dicha obligación supone en sí actos de transformación del paisaje urbano, pues los escritores tendrán que enfrentarse a las circunstancias políticas, sociales y económicas que limitan el foro que tienen a su disposición. Entre éstas, la narradora señala el hecho de que algunos escritores no reciben derechos de autor por sus obras; cita el hecho de la escasez de obras nigerianas en la ciudad por razones económicas; identifica el papel de la censura en todo esto y la general falta de interés en las artes a causa de las necesidades acuciantes que tiene el público en otros aspectos de su vida (260).

Es evidente que en *Everything Good Will Come*, la denuncia va de la mano con la transformación y la búsqueda de salidas alternativas que hagan más llevadera la vida en la ciudad. Tenemos prueba de ello en la experiencia de la narradora que abandona a su marido sin ninguna razón aparente. En realidad ese acto fue su reacción particular a la manera en que los prejuicios de género institucionales iban afectando sus propias relaciones familiares. Por ejemplo, aunque todo parecía indicar que su marido era un “buen marido” había una veta patriarcal en cómo quiso controlar de manera sutil las acciones de la narradora. Ella va aún más allá en sus actos de transformación; pues está dispuesta a experimentar con otras variantes de la noción de familia para criar a su hija. Era evidente que le fascinaba la idea de que a su amiga Sheri la habían criado dos mujeres, sus madrastras. En un momento dado reflexionaba, «Sheri had two mothers. Why not my child?» (307). Sin embargo, criticaba la institución que le dio dos “madres” a Sheri, la poligamia, por ser menos ventajosa para las mujeres en particular. Su solución a la poligamia, a la monogamia desequilibrada y a ser madre soltera fue hacer de su amiga Sheri otra “madre” de su hija y darle un papel activo en su educación (306-307). Siguiendo la misma línea, Sheri cuyo estilo de vida caía al margen de las normas esperadas de mujeres, de madres biológicas y de esposas, descubre que podría sentirse realizada aprovechando su personalidad y otras cualidades suyas para recaudar fondos para el beneficio de niños necesitados (307). El significado del papel activo que adopta Sheri en reorganizar su propia identidad en la sociedad se aprecia cuando se considera que fue doble víctima de actos de violencia contra mujeres: se vio privada de su madre biológica, una inglesa, porque su padre prefirió unilateralmente que se criara en Nigeria (171). Además, de joven, fue violada por unos amigos y luego perdió la capacidad de tener hijos por culpa de un aborto mal practicado. A pesar de todo esto, tal como lo ve la narradora, con su «birth mother and motherhood taken away from her, ... she wasn't thinking of tearing her clothes off and walking naked

⁴ Para un estudio sobre escritores y periodistas como personajes activistas en la narrativa nigeriana, véase Chris Dunton «Entropy and Energy: Lagos as City of Words», *Research in African Literatures*, 39, 2 (2008), pp. 68-78.

on the streets. [Sheri] was stronger than any strong person [she] knew» (308). Tanto Sheri como la narradora personifican un refrán en el *pidgin* nigeriano recordado por ésta: «Condition make back of crawfish bend» (292). Es decir, las circunstancias difíciles en la vida le obligan a uno a adaptarse. Al pensar en cómo Sheri y la narradora se reinventan a ellas mismas se imagina que sus acciones generan curvas elegantes y dignas en la espalda o una elasticidad que sugiere una cualidad versátil y flexible.

Al contrario, los esfuerzos de sobrevivencia de los personajes en las obras guineoecuatorianas parecen más bien retorcimientos tortuosos; contorsiones, más que curvas, frente a situaciones insostenibles repetidas una y otra vez en varias historias. Recuerdan hasta cierto punto las condiciones en las que viven los personajes de Calixthe Beyala en el «Quartier Général» (*C'est le soleil qui m'a brûlée*). El mundo en el que viven estos se evoca en una cita al principio de esta novela como «Ici, il y a un creux, il y a le vide, il y a le drame. Il est extérieur à nous, il court vers des dimensions que nous échappent. Il est comme le soufflé de la mort» (5). Este comienzo anticipa la quiebra final en el desarrollo del personaje principal tras la muerte trágica de una amiga íntima suya, una prostituta que fue víctima de un aborto mal realizado. Sin embargo, las semejanzas entre los personajes guineoecuatorianos y los de *C'est le soleil qui m'a brûlée* no van más allá de la general sensación de su impotencia y el pesimismo presentes en las obras. En esta última obra, por lo menos, al final el personaje principal se hace cargo de su situación, asume la violencia que amenazaba con deshacerse de gente sin voz como ella, y la devuelve sobre la ciudad moderna convenientemente apartada del hedor y la basura del «Quartier Général» (149). Allí en la casa opulenta de un cliente que «habite du côté des maisons d'argent. Là-bas, les pièces sont vastes, les timbres des sonnettes s'éteignent sous les moquettes ou les tapis d'Orient» (149), responde a la humillación y la violencia que sufre a manos de aquél al partir su cabeza con un cenicero y golpearla contra el suelo (152). Este acto no transforma su identidad directamente, sino que transforma simbólicamente los espacios que la determina. Es decir, la causa de su acción, el lugar donde la lleva a cabo y el destinatario de esa acción sirven en su totalidad para cerrar el espacio artificial creado y mantenido en términos materiales entre las poblaciones de la ciudad. Destruye con ello las diferencias socialmente construidas que perpetúan el acceso desnivelado al patrimonio nacional.

Los personajes guineoecuatorianos en cambio parecen atrapados en la grieta entre la realidad por un lado y las promesas y expectativas de buena gobernabilidad de parte de entidades estatales, multinacionales y locales que ejercen poder, por otro. En las obras comentadas esta situación se reitera en la estrategia narrativa de informar, simplemente, e insistir en la extremada sensación de descontento, de injusticia y de desigualdad en la distribución de servicios y recursos urbanos. «Un esfuerzo sobrehumano», un microcuento de la colección *Cuentos crudos* (Ávila Laurel 43), ejemplifica esta estrategia narrativa. Con una ironía característica, el narrador en «Un esfuerzo sobrehumano» cuenta una breve historia cuya única importancia parece ser la de explicar por qué los trabajadores de la compañía nacional de electricidad, SEGESA, habían regresado a sus casas más cansados que nunca el 2 de enero de 2005. Explica que «[l]a razón de su estado se debía a que desde la tarde del 31 hasta el mediodía del 2 no había ningún apagón en el sector 3 del distrito urbano número 6. [sic.] En Malabo. Las demás casas saludaron el año nuevo con velas bailando al son de las botellas» (*Cuentos crudos* 43). «Un esfuerzo sobrehumano» es un cuento tan bien trabajado que en apenas quince líneas resume la problemática y el enfoque

principal que impulsan la mayoría de las narrativas urbanas de los escritores guineoecuatorianos: una injusticia fundamental que corroe las posibilidades de crecimiento y desarrollo personal y público. De hecho, la realidad social destacada en las recientes narrativas guineoecuatorianas recuerdan los cuadros del compatriota contemporáneo Ramón Esono. El estilo grafiti y caricaturesco de los cuadros de Esono apenas oculta una crítica socio-política mordaz en imágenes que evocan una y otra vez la desesperanza apocalíptica. Algunos de sus cuadros como «Ethiopia»⁵ bien podría servir de versiones plásticas de los retratos narrativos de desigualdad social, infraestructura urbana inadecuada o ineficaz, el desempleo, la corrupción y otros males sociales a menudo atribuidos a una combinación de mala gobernabilidad y la avaricia neocolonial de multinacionales.

Ciudades difíciles de amar, ciudades destructivas y ciudades infernales proliferan en la narrativa contemporánea africana. Sin embargo, entre algunas de estas ciudades se vislumbran señales de energías creativas y transformativas de habitantes urbanos que pretenden superar los desafíos o redefinir las normas de interacción en su entorno. Las ciudades de la narrativa contemporánea guineoecuatoriana no se cuentan entre esta última categoría de ciudades puesto que sus creadores eligen enfocarse casi exclusivamente en el duro entorno de sus habitantes. Pese a las llamadas a la reivindicación de la complejidad de las vivencias urbanas en la cultura africana, no hay que descartar la deliberada insistencia en la descarnada miseria urbana que sobresale en la narrativa guineoecuatoriana. Esas imágenes narrativas van más allá de ser meras repeticiones del estereotipo de ciudades africanas, dado el actual contexto socio-económico y político de Guinea Ecuatorial. Se trata de un contexto en el que una modernización acelerada, arraigada en la petro-economía controlada por una minoría poderosa, intenta camuflar los desafíos vivenciales del tipo destacado en la narrativa contemporánea actual. A través de sus versiones narrativas de las ciudades, los autores logran captar eficazmente la sensación de estar atrapado en el espacio entre «una ciudad donde es difícil soñar»⁶ y la ciudad soñada por la elite gobernante⁷.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aidoo, Ama Ata, *No Sweetness Here*, Hong Kong, Longman, 1989.
Atta, Sefi, *Everything Good Will Come*, Northampton, Interlink, 2008.
Ávila Laurel, Juan Tomás, *Rusia se va a Asamse*, Malabo, Cooperación española, sf.
—, *Áwala cu sangui*, Malabo, Editorial Pángola, 2000.
—, *Cuentos crudos*, Malabo, Centro Cultural Español de Malabo, 2007.

⁵ Ramón Esono, «Jamón y Queso», <http://www.jamonyqueso.info> (fecha de consulta: 22/02/2012).

⁶ Descripción de Malabo tomada prestada del dramaturgo y poeta Recaredo Silebo Boturu. Véase Video CCE Malabo <http://www.youtube.com/watch?v=hjS4LjvnwYU> (fecha de consulta: 05/03/2012)

⁷ A este respecto véase la información sobre la nueva infraestructura urbanística establecida o propuesta para la 17ª Cumbre de la Unión Africana en la página oficial del Gobierno de Guinea Ecuatorial <http://www.guineaecuatorialpress.com/noticia.php?id=1597&lang=es> (fecha de consulta: 20/06/2011) además del reportaje periodístico de Álvaro de Cózar, «La Guinea prohibida», http://elpais.com/diario/2011/07/18/internacional/1310940003_850215.html (fecha de consulta: 20/08/2011).

- Bakewell, Oliver y Jónsson, Gunvor, «Migration, Mobility and the African City: Synthesis Report on the African Perspectives on Human Mobility Research Programme August 2011», <http://www.imi.ox.ac.uk/pdfs/research-projects-pdfs/aphm-pdfs/aphm-synthesis-report-2011> (fecha de consulta: 03/02/2012).
- Beyala, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Éd. J'ai lu, 2006.
- Cózar, Álvaro de, «La Guinea prohibida», http://elpais.com/diario/2011/07/18/internacional/1310940003_850215.html (fecha de consulta: 20/08/2011).
- Dunton, Chris, «Entropy and Energy: Lagos as City of Words», *Research in African Literatures*, 39, 2 (2008), pp. 68-78.
- Esono, Ramón, «Jamón y Queso», <http://www.jamonyqueso.info> (fecha de consulta: 22/02/2012).
- Human Rights Watch, «Well Oiled: Oil and Human Rights in Equatorial Guinea», 2009, http://www.hrw.org/sites/default/files/reports/bhr0709web_0.pdf (fecha de consulta: 27/4/2012).
- Laing, B. Kojo, *Search Sweet Country*, New York, Beech Tree Books, 1986.
- Manase, Irikidzayi, «Mapping the City Space in Current Zimbabwean and South African Fiction», *Transformation: Critical Perspectives on Southern Africa*, 57 (2005), pp. 88-105.
- Mba Abogo, César. *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*. Madrid, Sial Ediciones, 2007.
- Myers, Garth, *African Cities: Alternative Visions of Urban Theory and Practice*, New York, Zed Books, 2011.
- Ndongo-Bidyogo, Donato, *El metro*, Barcelona, El cobre, 2007.
- Nkogo Esono, Maximiliano, «Adjá-Adjá», en Donato Ndongo Bidyogo e Mbaré Ngom (eds.), *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)*, Madrid: Sial, 2000, pp. 374-384.
- , *Ecos de Malabo*. Barcelona, El cobre, 2009.
- Nsue Angüe, María, *Ekomo*, 2ª ed., Madrid, Sial, 2007.
- Nwosu, Maik, *Invisible Chapters*, Lagos, Malaika and Hybun, 2001.
- Obeng-Odoom, Franklin «The Future of Our Cities», *Cities*, 26 (2009), pp. 49-53.
- Odhiambo, Tom, «Kenyan Popular Fictions in English and the Melodramas of the Underdog», *Research in African Literatures*, 39, 4 (2008), pp. 72-82.
- Robinson, Jennifer, «Afterword: Modernity and Transformation in African cities», *Journal of Postcolonial Writing*, 44, 1 (2008), pp. 89-92.
- Simone, AbdouMalique, *For the Cities Yet to Come: Changing African Life in Four Cities*, Durham, Duke University Press, 2004.
- Sinyangwe, Binwell, *A Cowrie of Hope*, s. l., Heinemann, 2000.
- Video CCE Malabo, <http://www.youtube.com/watch?v=hjS4LJvnwYU> (fecha de consulta: 05/03/2012).
- Zamponi, Raoul, «Focus in (sic) Fang and other Bantu A70 languages», <http://www2.hu-berlin.de/predicate-focus-africa/data/Zamponi-Focus-in-Fang.pdf> (fecha de consulta: 20/05/2012).