



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y

Crítica

ISSN: 2145-8987

revistaperifrasis@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

N'gom, M'bare

GEOGRAFÍAS URBANAS: REPRESENTACIÓN E IDENTIDAD EN LA LITERATURA
AFRICANA EN ESPAÑOL

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 3, núm. 6, julio-diciembre, 2012, pp.
73-86

Universidad de Los Andes
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478148846005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

GEOGRAFÍAS URBANAS: REPRESENTACIÓN E IDENTIDAD EN LA LITERATURA AFRICANA EN ESPAÑOL

URBAN GEOGRAPHIES: REPRESENTATION AND IDENTITY IN AFRICAN LITERATURE IN SPANISH

M'BARE N'GOM*

Morgan State University

Fecha de recepción: 2 de agosto de 2012

Fecha de aceptación: 31 de octubre de 2012

Fecha de modificación: 23 de noviembre de 2012

RESUMEN

Este trabajo estudia las representaciones de las geografías urbanas y sus problemáticas en la literatura africana de expresión castellana. Para tal efecto propone la representación de las realidades urbanas como espacios de experiencias de vida heterogéneas, ya sean culturales, políticas o de renegociación de identidad. Igualmente examina cómo esa geografía urbana se configura como espacio que se presta a la articulación de una multitud de discursos y reinterpretaciones de la realidad urbana y urbanística, que obligan en este caso al sujeto migrante africano a embarcarse en un proceso de reterritorialización desde la tranterritorialidad del desplazamiento, como estrategia de supervivencia en ese espacio ajeno y dislocado que es la ciudad.

PALABRAS CLAVE: literatura africana, ciudad, guineoecuatoriano, geografía urbana, identidad.

ABSTRACT

This study explores the representations of urban geography and its problematic in African literature in Spanish. It intends to examine the representation of urban realities as spaces of heterogeneous experiences, be they cultural, political, or renegotiation of identity. Along those lines, this study will discuss how urban geography becomes a space that allows a multitude of negotiations, as well as the articulation of a variety of discourses and reinterpretations of urban and urbanistic reality that oblige the African migrant subject, in this case, to engage in a process of reterritorialization from the transterritoriality of displacement, as a strategy for survival in an alien and dislocated space such as the City.

KEY WORDS: african literature, city, Equato-Guinean, urban geography, identity.

* Doctor en Estudios Ibéricos e Hispanoamericanos. Université Paris Sorbonne..

En este trabajo nos proponemos estudiar las representaciones de las geografías urbanas y sus problemáticas en la literatura africana de expresión castellana. Para esto nos apoyaremos en textos como *Nativas* (2008) del camerunés Inongo-Vi-Makomè; *Amina* (2006) del senegalés Sidi Seck; *Nostalgia de un emigrante* (2002) de Inocencio Engon y *El metro* (2007) de Donato Ndongo-Bidyogo, ambos de Guinea Ecuatorial, entre otras fuentes primarias. Cabe resaltar de entrada que si bien el número de estudios críticos y teóricos sobre la literatura africana de expresión castellana ha crecido de forma sustancial en los últimos diez años, los recursos bibliográficos consultados no han revelado ningún estudio centrado específicamente en la representación de las realidades urbanas como espacios de experiencias vivenciales heterogéneas, bien sean culturales, políticas o de renegociación de identidad. Por otro lado, la gran mayoría de estos estudios se han enfocado y limitado casi exclusivamente en la producción cultural de Guinea Ecuatorial, el único país africano cuyo idioma oficial es el castellano. Y aún así, no se han rastreado trabajos sobre el tema que aquí nos ocupa.

Los textos contemplados en este trabajo proponen representaciones de la urbe africana o europea como ámbito textualizado y tematizado, donde tienen lugar experiencias vivenciales heterogéneas nacidas a raíz del desplazamiento voluntario —emigración— o forzado —exilio— a espacios urbanos o rurales nacionales y transnacionales. Nos centraremos aquí en el espacio urbano como realidad geográfica tematizada, es decir, como un espacio que se presta a una multitud de negociaciones sociales y culturales, por un lado, y a la reinvenCIÓN de la identidad desde la transnacionalidad y la transterritorialidad, por otro. La geografía urbana africana, desde esta perspectiva, se conforma como un lugar donde muchos de los individuos que se desplazan allí se encuentran inmersos en un “no lugar”, por usar el concepto propuesto por Marc Augé (1996), pues carecen de referencias vitales, al menos en un primer momento.

Hasta finales de los años noventa del siglo xx, la literatura africana en castellano tenía su “centro” creativo/productivo, al menos desde la perspectiva de los estudios críticos y teóricos en torno a Guinea Ecuatorial y a la experiencia guineoecuatoriana. Sin embargo, un repaso de la reciente historiografía literaria africana hispana revela la aparición de nuevos agentes culturales¹ africanos en castellano quienes, además de aportar nuevas perspectivas a ese corpus literario, han contribuido a diversificarlo y a enriquecerlo. Sus agentes culturales son escritores cuyas plumas están mediadas por la experiencia del exilio, en el caso de algunos de los escritores guineoecuatorianos

1. Usamos el término ‘agente cultural’ en un sentido muy amplio y contempla todo individuo que produce un discurso cultural desde su perspectiva y plataforma artística y estética, ya sea pintor, escultor, escritor, orador.

radicados en España, en el resto de Europa o en Estados Unidos desde el advenimiento del *nguemismo*². Y por el otro lado, por la mundialización y sus flujos migratorios como es el caso de los africanos radicados en España o en otros lugares de África. Son creadores que proceden de diferentes realidades culturales, lingüísticas, socio-económicas, políticas e históricas, y cuyas experiencias interactúan y se intersectan en el uso de una lengua común de préstamo o adoptada, según las circunstancias: el castellano. Forman parte de una generación de creadores que el crítico Samba Diop llama “négropolitains”, por su polifacetismo creativo y estilístico, y por la diversidad de su obra. Todos, o casi todos, escriben desde la tranterritorialidad física, cultural y psicológica de la metrópoli europea o de otros espacios geográficos transcontinentales, siendo África el referente de origen. Por eso creemos que es preciso replantear algunos de los parámetros teóricos y críticos de los que nos hemos valido hasta ahora. Por lo tanto, queremos sugerir la necesidad de “decentrar” nuestras aproximaciones críticas a la literatura africana en español, porque si bien Guinea Ecuatorial sigue desempeñando un papel muy importante, ya no es el marco referencial exclusivo de esa producción cultural. Las nuevas, diversas y dispares formas de decir las experiencias culturales africanas en castellano que han surgido durante el período citado son testimonio de esa necesidad. Estos autores africanos no son de Guinea Ecuatorial, pero escriben en castellano.

La obra de autores como el sudanés H. Antar, de los senegaleses Sidy Seck y Abdoulaye Bilal Traoré; de los cameruneses Inongo vi-Makomè, Robert Marie Johlio, Mbol Nang y Guy Merlin Nana Tadoum y Celine Magnéché Nde; la beninesa Agnès Agboton; los marroquíes Abderahman El Fathi y Mohamed Lahchiri, así como los escritores saharaui de la “generación de la libertad”, desperdigados en la discontinuidad territorial y transicional de los campos de refugiados de Tinduf en Argelia o en España, se enmarcan dentro de esa nueva realidad social y cultural³. Se trata, pues, de una producción cultural, como afirma con mucho acierto el autor y crítico martiniqués Raphael Confiant (2010), refiriéndose a otro contexto, pero que es pertinente para el caso que nos ocupa, que ya no se puede estudiar desde la exclusividad de una perspectiva crítica y teórica nacional. Muchos de estos creadores presentan experiencias articuladas en torno a la interacción dinámica de diversos instrumentos lingüísticos, como el francés, el wolof, el árabe, el batenga, el bamiléké y, cómo no, el castellano, la lengua vehicular y de

2. Por ‘nguemismo’ entendemos la dictadura monoétnica de Francisco Macías Nguema, que secuestró la realidad de Guinea Ecuatorial durante casi diez años: 1969-1979.

3. Zahara El Hasnaoui es, sin lugar a dudas, una de las plumas representativas de esa literatura de “l’errance”. Es preciso señalar que el territorio del Sahara Occidental fue colonia española hasta 1975, cuando fue invadida por el reino de Marruecos por medio de la famosa “Marcha Verde”.

creación cultural. Es un proceso que el crítico Reda Bensmaïa describe como “nomadismo”, y que nosotros definimos como “transhumancia cultural y lingüística”. Estas experiencias urbanas dan pie a conflictos, tensiones y a la renegociación de varios parámetros personales y colectivos, así como a intentos de reterritorialización física, cultural y psicológica.

La ciudad como tema o “protagonista”, ocupa un lugar muy importante en la literatura africana escrita en lenguas transcontinentales, ya sea francés, inglés o portugués. Tanto en la literatura africana colonial como de posindependencia, la ciudad ha tenido un protagonismo especial. En muchos textos de la literatura africana la historia empieza o transcurre en parte o enteramente allí, y los personajes lidian con las realidades, las contradicciones y las tensiones que conforman ese espacio. En suma, la ciudad acaba convirtiéndose en un personaje colectivo con una identidad dinámica.

La ciudad colonial africana se caracterizaba por la segregación espacial y la exclusión étnica, que en la posindependencia se transforma en exclusión social, económica y política. En ambos casos la ciudad africana se define por lo que Moussa Konaté en su novela *Le prix de l'âme* describe como “deux villes en une” (46). Jacques Chérrier observa que la ciudad colonial africana (1984) “s'organise toujours sensiblement selon la même topographie qui oppose les quartiers résidentiels (généralement situés sur un lieu élevé, colline ou “plateau”) aux médinas, aux faubourgs et aux bidonvilles rejettés à la périphérie” (143).

La zona europea se opone a los barrios indígenas en una relación de poder y autoridad. La sección europea de la ciudad es racional, limpia, bien organizada y civilizada como se hace patente en la descripción de Santa Isabel, capital de la entonces colonia de La Guinea Española, en la novela *Más allá del deber*, del guineoecuatoriano José Eneme Oyono: “Las edificaciones eran de dos pisos ... Las calles eran rectas y paralelas entre sí.... Había edificios bonitos, y como supieron más tarde, estaban construidos al estilo colonial. También vieron bonitas plazas, en ellas, había mucha gente, la mayoría eran niños tanto blancos como negros” (64). La sección europea es la ciudad “especializada”, desarrollada y útil, pues ahí se encuentran las oficinas administrativas, los bancos, los grandes negocios, los lugares de diversión y los supermercados. Allí se toman las decisiones importantes (Dulucq 206). Los barrios indígenas o negros, en cambio, son homogeneizados y sin identidad. La ciudad indígena es caótica, sucia, ruidosa y promiscua, como observa el narrador en la última novela de Francisco Zamora Loboch, *Conspiración en el Green (El informe Abayak)* (2009),

Bienvenido a la Babilonia africana por excelencia. Ah, y no te preocupes si te extravías por las siempre angostas callejuelas cuyo firme se ha ascendido gracias al reiterativo peripateo de los vecinos, pero que devendrán en

peligrosos barrizales en cuanto aparezcan las primeras lluvias. Y, si eso ocurre, podrías amanecer tirado en algún cruce del Newville de Douala, o de Bamako. Y es que todas estas ciudades son clones unas de otras. Bidonvilles y más bidonvilles, sin compás, pausa, o tregua. Ah, y ni un bendito árbol. Nada de jardines con ceibas, palmeras y flamboyanes donde resguardarse del duro sol del mediodía. (21)

Esa división espacial que el crítico Mohamadou Kane llama *manichéisme géographique* se puede rastrear en muchas obras literarias y cinematográficas africanas de la posindependencia, al ser representaciones de las realidades urbanas africanas heredadas del discurso urbanístico colonial⁴. En efecto, la ciudad africana contemporánea es heredera del proyecto urbanístico colonial. En el espacio colonial la fundación de los centros urbanos obedecía a los objetivos estratégicos del proyecto colonial, y es uno de los máximos símbolos del discurso colonial en África. La ciudad colonial modifica la geografía africana, pues impone una concepción nueva y diferente del espacio. Por lo tanto, la construcción de la ciudad colonial en África se llevó a cabo en detrimento del medio ambiente y de las ciudades históricas y tradicionales como Niani, capital del imperio de Mali, la ciudad universitaria de Timbuktu, Yang-Yang, Jenné, Umgungundlovu, capital del reino zulu, Dingirai, Alkalawa, capital del Gobir, Mampong, Nioro, San y Madina, otrora prósperas y dinámicas. Éstas fueron asfixiadas por la nueva realidad política y económica establecida por la colonización. Al respecto Sophie Dulucq observa con mucho acierto que “la ville colonial apprivoise la brousse africaine, contrôle le territoire et le civilise pour mieux en organiser la ‘mise en valeur’... ou l’exploitation” (207). A raíz de ello, las ciudades tradicionales africanas perdieron su poder político, económico y cultural, pasando a ser dehistorizadas e irrelevantes, hasta el punto de caer en decadencia y en algunos casos desaparecer. La ciudad africana de la posindependencia emerge como un nuevo espacio, una nueva sociedad, una nueva economía y un espacio político y de poder. Como tema literario representa para algunos un lugar de sueños y de aspiraciones, pero también un espacio de espejismos y de sueños rotos. Para otros la ciudad contemporánea africana simboliza la libertad de lo que el crítico Mohamadou Kane llama “la tyrannie de la tradition” (189). Por eso personajes como Banda (de *Afrika Ba'a* de Remy Medou Nvomo), Lambert Obama Ondo (de *El metro* de Donato Ndongo-Bidyogo) o Maïmouna, (de la novela del mismo título de del senegalés Abdoulaye Sadjii) (Senegal) se dirigen allí

4. Las películas *Xala* (1975), *Mandabi* (1968) y *Borom-Sarret* (1963) del senegalés Ousmane Sembène; *Kodou* (1971), de Boubacar Samb Makaram; *La petite vendeuse de soleil* (1999), de Djibril Diop Mambety; y las novelas *La grève des battus* (1979), de la senegalesa Aminata Sow Fall y *Les soleils des indépendances* (1968) de Ahmadou Kourouma, de Costa de Marfil, son un buen ejemplo de esa literatura de la geografía urbana.

en busca de autonomía personal. Van a la ciudad para escapar de la rigidez y opresión de la tradición, según el caso, y de las duras condiciones de vida en el mundo rural para empezar “una nueva vida” y “liberarse” en el caso de las mujeres. Maïmouna, por ejemplo, quiere ir a Dakar para adquirir, “la educación que una mujer necesita” (128); para Chaïdana, protagonista de *La vie et demie*, de Sony Labou Tansi (Congo), la ciudad simboliza libertad, “Après tout là-bas, les femmes avaient une ration spéciale d’oxygène. Les belles, elles avaient beaucoup de place dans les champagnes, dans les danses, dans les rues, dans les lits” (97). También Amanda, protagonista de la novela *Mokámbo* de la guineo-ecuatoriana Victoria Evita Ika, para quien el futuro en Kánga, su pueblo natal, era “tan oscuro ... como las mismas aguas que el río desaguaba al mar” (15) decide ir a la ciudad de Mokámbo, que “era la puerta a las oportunidades y al mundo exterior” (16)⁵.

La novela africana de la “primera independencia”, en palabras de Gilbert Wasserman, recoge, refleja y tematiza la experiencia urbana desde diferentes perspectivas vivenciales, sean culturales, económicas, políticas e incluso étnicas. Representa el universo urbano como una realidad marcada, mediante lo que Mohamadou Kane llama “signification manichéenne”, que se manifiesta a través de la estructura binaria, ciudad-campo, tradición-modernidad, progreso-atraso y libertad-opresión. Dentro de ese contexto, siempre siguiendo a Kane, la ciudad “simboliza la promesa de una vida mejor, la liberación del peso de la tradición, progreso, y una salvación de la letargia del mundo rural. Por otro lado, la ciudad está plagada de peligros, desorden; representa lo desconocido, un mundo sin explorar” (223).

Pese a todas las promesas materiales y la esperanza de una vida mejor, la ciudad se erige como un lugar de espejismos que atrae y destruye vidas, y donde los valores tradicionales y de la solidaridad que definen las comunidades tradicionales africanas parecen haber desaparecido. Lambert Obama Ondo, protagonista de *El Metro* de Donato Ndongo-Bidyogo, vive ese individualismo y la falta de solidaridad en carne propia en la ciudad de Yaunde:

Obama Ondo trataba de explicar que acababa de llegar a la ciudad y aun no tenía trabajo, solo para palpar la cara más amarga de la realidad: la insolidaridad y el egoísmo se habían apoderado del mundo, y la gente ya no tenía más principios ni finalidad que la adoración del dios dinero. No cabía en aquellas mentes ninguna otra razón. (178)

Esos valores ajenos abruman y desorientan a individuos como Obama Ondo o incluso a Bambara Keita, el protagonista de la novela *Nativas*, de Inongo Vi-Makomè (Camerún),

5. Horace Miner recalca: “The city provides a social milieu in which economic success may be achieved with less regard for activities which are not primarily economic in nature” (293).

que están periferizados social, cultural y económicamente, pues se encuentran “frente a un sistema cuyo código de acceso ignoran” (Kane, Momar 190). Para esos personajes la ciudad es, como lo indica el título de la novela de Mongo Beti (Camerún), una *Ville cruelle* que los instala en una estructura de otredad insoportable.

Éste es el contexto en el que se enmarcan los textos sobre los que nos apoyaremos en este trabajo. *Amina* de Sidi Seck y *Nostalgia de un emigrante* de Inocencio Engon nos presentan el universo urbano en África; *Nativas* de Inongo-Vi Makomè nos sumerge en la realidad de una gran metrópoli europea, Barcelona, mientras *El Metro* de Donato Ndongo-Bidyogo y *Conspiración en el green* de Francisco Zamora recorren ámbitos metropolitanos africanos y europeos.

Emigrado a España desde los años noventa del siglo xx, el senegalés Sidi Seck es autor de los poemarios *Voces de kora* (1999) y *Las sombras en pos del Tamarindo* (2000), y en 2006 publicó su primera novela —*Amina*—, cuya acción transcurre en Dakar, Senegal. La acción de la novela, con trasfondo de emigración, tiene lugar en uno de los barrios periféricos de Dakar, antigua capital de los territorios franceses de África occidental y capital del país, y una de las grandes metrópolis de África. Dakar es un fiel reflejo de lo que Moussa Konaté llama “dos ciudades en una” o “une ville dédoublée” (ctd. en Soubias 222). *Amina* nos presenta un ámbito urbano mediado y redefinido por la globalización, es decir, una realidad según William Hanna, “that is in contact politically, socially, economically and culturally with non-African world as well as with the rest of Africa” (2). El universo de *Amina* (2006) está determinado por lo que Mohamadou Kane denomina “manichéisme géographique”. La Cité Baye Gaindé donde vive Amina y su familia está “en el barrio a las afueras de Dakar llamado Guediawaye” (10). Es una zona regida por el “manicheísmo social”, como observa el narrador:

La Cité Baye Gaindé formaba parte de un agrupamiento de nuevas casas recién construidas al otro lado de la carretera de la Cornisa, que divide Guediawaye en dos partes. A un lado quedan estos barrios, estas “cités”, como las llama la gente, que parecen dar cierto aire de categoría a las nuevas casas de tejados rojos o grises, de muros pintados en blanco, reagrupadas en bloque cuando se las observa de lejos pero divididas en barrios: la Cité Baye Gainde, la Cité Bouna Birame, la Cité des Fleurs, la des Enseignants, la des Cactus. Los que viven en estos disfrutan de la admiración y la envidia de aquellos que viven al otro lado de la carretera de la Cornisa, en los barrios con edificios vulgares y mal construidos, de sucios muros y barracas de una madera vencida por la lluvia y el tiempo. (11-12)

En la posindependencia africana la segregación urbanística colonial es replicada en términos de exclusión social y política, a través de demarcaciones urbanísticas que Soubias describe como “sous-ville”, es decir, un espacio híbrido y alienado donde lo tradicional se codea con lo popular y lo occidental, contaminado en una interacción mediada por diferentes niveles de tensión. Baye Gaindé es la representación típica del hibridismo urbano y urbanístico de un barrio a caballo entre la llamada modernidad y lo tradicional. Allí sobreviven algunos residuos de la responsabilidad social y el código del honor de la sociedad tradicional africana. Y precisamente la violación de esas normas por Amina y su novio Assane Faye provoca la desgracia y, en última instancia, la muerte de Amina, quien queda embarazada de su novio y esa afrenta le cuesta la vida. Según el lugar donde transcurre la acción, el centro de Dakar o Dakar-Plateau, la voz narrativa brinda gran cantidad de detalles. Centro del poder político, administrativo y económico, Dakar-Plateau posee una identidad urbana bien definida y un espacio bien estructurado: calles rectilíneas con aceras limpias; tiendas y almacenes bien pertrechadas de productos occidentales. La Cité Baye Gaindé, en cambio, es un barrio popular homogeneizado y anonimizado en su caos, con calles arenosas y sin aceras. Los personajes —Amina y Assane Faye— se mueven entre esos dos espacios que determinan su comportamiento y su percepción y representación de la realidad. En este sentido, *Amina* se inscribe en la línea temática de la novela africana de la primera posindependencia, en cuanto a la polarización del espacio urbano y el maniqueísmo espacial que la rige.

Por su parte, *Nostalgia de un emigrante* (2002) de Inocencio Engon toma el contrapié de *Amina*, ya que nos sitúa de entrada en el mundo rural. Engon es autor de una novela y de una colección de poemas, *El verbo a caballo* (2005). Él, exiliado en España desde hace muchos años, es un militante activo de la oposición al régimen de Teodoro Obiang Nguema, presidente de la República de Guinea Ecuatorial. De hecho, el prologuista de *Nostalgia* es Severo Moto, quien fuera líder de la oposición política guineoecuatoriana en España. La estructura narrativa de la novela se apoya en el relato personal: un narrador sin nombre cuenta sus experiencias a un interlocutor/narratario llamado D. Ramón, quien sólo escucha y no hace ningún comentario pese a ser interpelado todo el tiempo a lo largo del relato. Casi se podría decir que es un relato íntimo y una confesión. La novela de Engon propone una inversión de los términos del maniqueísmo geográfico urbano o de la ciudad polarizada, pues toda la historia transcurre en el pueblo de Atom, donde pese a la escasez de los recursos la vida transcurre apacible, sin tensiones y representa la tradición africana; por otra parte, la ciudad, que el narrador homogeneiza como la Gran Ciudad, es centro del poder político y económico, y por ende lugar de aspiraciones adonde se

dirigen personajes como Elías en busca de mejores oportunidades. *Nostalgia de un emigrante* se articula en torno a tres grandes espacios: el pueblo de Atom, la Gran Ciudad e, imbricado dentro del primero, la Casa de la Palabra. Desde una perspectiva cronológica la historia ocurre en un período de transición: el fin de la Colonia y la Independencia del país. Sin embargo, el trasfondo es lo que el narrador llama la Revolución, que no es otra cosa que el advenimiento del nguemismo o la larga dictadura de Francisco Macías Nguema (marzo de 1969 a agosto de 1979).

Atom es un universo donde rigen la tradición con su carga de responsabilidades sociales:

En un pueblo o en una sociedad tan escasa en población, por muy inverosímil que fuera a parecer D. Ramón, todos sabían a quien había votado cada quien; los gallos conocían a las gacelas y estos a las palmeras, todo el mundo sabe quien era quien, quien liaba los canutos en el pueblo y con quien los fumaba; todo el mundo sabía en el pueblo quien se enrollaba en adulterio con la mujer de fulano o con la de mengano o quien era el putativo padre del hijo de cada vecino. (53)

Es un espacio íntimo marcado por la solidaridad étnica, pero la Revolución con su discurso de intolerancia y de violencia desestabiliza la armonía social y étnica del pueblo, así como la estructura tradicional y la base institucional y política sobre las que descansaban. En palabras del narrador: "... empezó el terror D. Ramón, ya nadie confiaba en nadie, la caza de brujas había dado su comienzo (53)". Si bien este narrador personal homogeneiza el espacio urbano bajo el apelativo de Gran Ciudad, está claro que es el centro absoluto del poder político y económico. A tal efecto, William Hanna observa que las ciudades africanas son

the centers of polity, society, economy, and cultura, and the hubs of communications and transportation networks They are not merely the focal points where the break with tradition may be seen most clearly, but also the center in which a major restructuring of African society as a whole is taking place, a restructuring which is reaching deep into the countryside. (3)

En *Nostalgia*, la Gran Ciudad simboliza autoritarismo, violencia y represión, porque allí es donde la Revolución castiga y hace desaparecer a la ciudadanía. La ciudad, en este contexto, recrea la historia de Guinea Ecuatorial durante la dictadura nguemista marcada por la persecución y la degradación física y espiritual del ciudadano guineoecuatoriano:

La verdad es que son muy tristes las historias que cuentan de la cárcel de la Gran Ciudad; cuentan que a cada amanecer, a eso de las seis de la mañana, hacen despertar a los reclusos y los llevan a trabajar, pero cuando llegan al lugar de trabajo, los obligan a nadar en una especie de pantano de grasiendo

barro y cuando se cansan, los emparejan y los ponen a combatir a muerte; el que cae en el combate, es rematado con un tiro a la cabeza. (55)

En suma, el universo recreado y descrito por el narrador de *Nostalgia* entra también en homología con la historia de África de las dictaduras de los años setenta y ochenta del siglo xx (Chaïdana, la protagonista de *La vie et demie* de Soni Labou Tansy la llama “Leur maudit là-bas”. La Revolución rompe la estabilidad de la realidad cotidiana en el pueblo de Atom, invade el espacio, lo define según sus intereses y procede a la apropiación histórica, social y política del espacio tradicional. La Casa de la Palabra, espacio otrora democrático donde los ancianos por su sabiduría representaban a los habitantes del pueblo, está invadido por personas ajenas al pueblo. Los individuos que ahora se sientan en ella son los responsables de la Revolución: el presidente del partido, el delegado de las Juventudes en Marcha y la presidenta de la Sección Femenina. La ciudad simboliza aquí lo que Mouhamadou Kane llama “la violence du pouvoir...d'un pouvoir politique arbitraire”, que se expresa en persecuciones y desapariciones, expulsiones y exilios voluntarios. *Nostalgia* es una denuncia contra un sistema político y proyecto de nación que explota, opriime, aliena, destruye al ciudadano cuya voz es abrogada y su cuerpo y vida son sometidos a un proceso degradación despiadada y sistemática.

Nativas (2008) de Inongo-Vi Makomè es una muestra de la literatura de la transterritorialidad y de la transnacionalidad o del desplazamiento, pues recrea la experiencia de la emigración en una gran metrópoli europea: Barcelona. Vi-Makomè (su verdadero nombre es Calvin Ntonga) es sin lugar a dudas el más prolífico de los autores estudiantes aquí. Novelista, ensayista, periodista, narrador, autor de relatos infantiles y dramaturgo (autor y director), su creación es atrevida, variada y de *avant garde*. De su extensa bibliografía podemos destacar las novelas *Rebeldía* (1997) y *Nativas* (2008); los relatos infantiles “Akono y Belinga, el muchacho negro que se transformó en blanco” (1993), “Bemama, cocos monstruos” (1993), “La boda del elefante” (1993), “Los cuatro amigos” (1993), “Singui y Etoli” (1994), “Danga y el tambor” (2002); y la obra de teatro *La tentación de los espíritus* (2008). Vi-Makomè es el único escritor africano cuya obra ha sido traducida al Euskera. *Nativas* nos sitúa en Barcelona. Es una novela que explora el tema de la inmigración en África o en Europa, o de “los exilios”, según afirmó el autor en una entrevista. Esta literatura forma parte de lo que Jacques Chévrier llama la literatura de la *migritude*, integrada por autores desterritorializados y con una escritura que se inscribe en “un nuevo espacio identitario ... y sacan la inspiración de su hibridez y de-centramiento” (96). Son autores que crean desde la tranterritorialidad y la transnacionalidad. Son polivalentes, según Jean-Louis Joubert, y sus textos se caracterizan por lo que Georges Ngal llama “une intrigue éclatée et une identité polycentrique” (38).

Nativas es la historia de un inmigrante, Bambara Keita, de Mali, que persigue el sueño europeo. Así lo expresa cuando se le pregunta:

— ¿Por qué viniste a España?

El africano movió el cuerpo e hizo unos gestos con la cabeza:

— Yo venir a buscar un poco la vida...En África no haber mucha vida ahora para los jóvenes, no haber trabajo... haber mucha miseria. (23)

En sus peregrinaciones cotidianas por Barcelona en busca de subsistir, el camino de Bambara Keita se cruza con el de Montse y Roser, dos mujeres profesionales de la alta burguesía catalana en busca de aventuras. Estas deciden “rescatar” a Bambara Keita de las calles de Barcelona y usarlo como objeto sexual. Las mujeres se turnan para tenerlo en sus casas y camas en días acordados para que satisfaga sus necesidades sexuales. Barcelona forma parte de lo que Josef Gugler llama “core western cities”, es decir, ciudades que son protagonistas globales dentro de lo que se describe como “New Global Dimensions”. Es una urbe regida por la heterogeneidad cultural y, por ende, al menos, en teoría, por la multiculturalidad. Cuando Montse y Roser salen a la “caza” del inmigrante, se dirigen a un espacio histórica y culturalmente simbólico: la Plaza de Cataluña. Si el autor se apoya en un narrador omnisciente para decir el mundo y la historia de sus protagonistas, la estructura narrativa es más compleja. La novela se vale de distintas estrategias narrativas como el relato lineal, el monólogo interior y la inserción de subgéneros narrativos no occidentales que se apoyan en la tradición oral africana para dar cuenta de la experiencia urbana. Más allá de la trama el texto de Vi-Makomè representa, desde otra perspectiva, una denuncia contra las dictaduras africanas disfrazadas del siglo XX o democracias fantasma caracterizadas por el monopolio del poder, de la realidad nacional y la etnización del Estado o etnocracia, en palabras de Gilbert Wasserman. Montse intenta explicarle a Bambara Keita que tenían que ser discretos así:

— Ya sabes que nosotros aquí en Europa vivimos en una sociedad rara...Aquí en Europa la gente no es libre como en África...

Bambara lo entiende de otra manera y le contesta:

— Sí, Europa muy bien, África no. África mucha dictadura, personas no ser libres. Jóvenes no tener trabajo... Mucha dictadura, presidentes malos, robar dinero, pueblo no tener nada... Mucha corrupción... (41)

La barrera lingüística y las limitaciones de Bambara en cuanto a las sutilezas de la lengua castellana, así como su déficit cultural respecto a esa sociedad favorecen lo cómico de la situación, que le permite al narrador insertar de forma jocosa su mensaje de denuncia del África, del afropesimismo y de las democracias fantasma. En este sentido, es menester recordar que la literatura de la *migritude*, pese a ser desterritorializada, tiene un campo

literario cuyo marco de referencia sigue siendo África directa o indirectamente. Para aprehender ese nuevo universo y racionalizar algunas de las situaciones que vive en esa geografía occidental, Bambara Keita recurre a la memoria cultural y ancestral de su etnia bambara. Se vale de fragmentos de memoria ancestral para construir la Historia de su experiencia contemporánea y europea. Cuando Montse y Roser le explican lo que quieren y Bambara no lo entiende o, mejor dicho, no consigue conceptualizarlo dentro del marco cultural europeo, entonces lo racionaliza así: “Pero ahora ya era diferente. Las dos iban a ser sus mujeres. Algo así como las esposas de su padre. Algún día, quizás no muy lejano, podría decir: tengo dos mujeres blancas” (40). Con ello Bambara Keita retextualiza una realidad informada y mediada por la tradición occidental —hispánica para ser más específico—, por medio de un proceso de transplantación discursiva y cultural. El recurso a la memoria ancestral y profunda le permite interpretar a su manera los parámetros históricos y culturales de la ciudad global y multicultural europea que es Barcelona. Para tal efecto, Bambara Keita convoca todo un corpus discursivo étnico, cultural y ancestral, como los cuentos, los proverbios y los mitos africanos —y de la etnia bambara para ser más específico—, con el fin de explicar(se) el presente histórico y cultural. Al recurrir al acervo cultural de su etnia con la variedad de recursos discursivos, Bambara Keita —como protagonista e intermediario-narrador— construye su propia narrativa de la ciudad de Barcelona y en última instancia de la experiencia europea. La incorporación de temas y subtemas, unos al servicio de los otros para decir un imaginario colectivo e individual contemporáneo con símbolos, códigos y referencias lingüísticas tradicionales y modernas confiere un gran dinamismo a la narración. Bambara Keita es un antihéroe que ha caído preso de unas circunstancias. Vive en un universo, la gran ciudad, que no lo pertenece y al que no pertenece, y cuyos parámetros se le escapan la mayoría de las veces. La narrativización de la ciudad de Barcelona por Bambara Keita mediante la construcción de un proyecto discursivo propio y a la vez ajeno a esa realidad, revela otro proceso de construcción de identidad o, mejor dicho, de renegociación de identidad y la transformación del espacio en otro con identidad, historia y discursos propios.

En conclusión, la representación de la ciudad en la obra de los autores citados presenta la geografía urbana como un espacio de desterritorialización para los protagonistas, en tanto carecen de referentes sociales y culturales, lo que les obliga a proceder a la reevaluación de una serie de parámetros y a la reinterpretación de códigos. Los textos referenciados recrean las relaciones del africano, dislocado, con una nueva geografía, la ciudad, nacional o transnacional, que le obligan a renegociar ubicaciones, perspectivas e identidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. *Los no lugares: espacios del anonimato*. Trad. Margarita N. Mizraji. Barcelona: Gedisa, 1996. Impreso.
- Bensmaïa, Reda. "Territoires de la francophonie". *Le Français à l'université* 4 (2002): 5. Impreso.
- Bolekia Boleká, Justo. *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú, 2003. Impreso.
- Castro, Mariano L. De y María Luisa De la Calle. *Origen de la colonización española de Guinea Ecuatorial (1777-1860)*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1992. Impreso.
- Chemain, Roger. *La ville dans le roman africain*. Paris: L'Harmattan, 1981. Impreso.
- Chévrier, Jacques. *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin Editeur, 1984. Impreso.
- Confiant, Raphael. *Eloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1993. Impreso.
- Diop, Papa Samba. "Littérature francophone subsaharienne: une nouvelle génération". *Notre Librairie* 146 (2001): 12-17. Impreso.
- Dulucq, Sophie et Pierre Soubias, eds. *L'espace et ses représentations en Afrique*. Paris: Khartala, 2004. Impreso.
- Engon, Inocencio. *Nostalgia de un emigrante*. Madrid: Círculo de Demócratas Hispano-Guineano, 2002. Impreso.
- Evita Ika, Victoria. *Mokambo: aromas de libertad*. Madrid: Creativa Editores, 2010. Impreso.
- Hanna, William y Judith L Hanna. *Urban Dynamics in Black Africa*. New Brunswick/London: Aldine Transaction, 2009. Impreso.
- Joubert, Jean-Louis. "Des écritures foisonnantes". *Notre Librairie. Revue des littératures du sud* 158 (2005): 6-9. Impreso.
- Kane, Mohamadou. *Roman africain et tradition*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1982. Impreso.
- Kane, Momar. "Les métamorphoses de l'espace: l'exemple de Kodou, d'Ababacar Samb Makaram". Dulucq, Sophie et Pierre Soubias, eds. *L'espace et ses représentations en Afrique*. Paris: Khartala, 2004. Impreso.
- Médou Nvomo, Remy. *Afrika Ba'a*. Yaoundé: Cle, 1969. Impreso.
- Miner, Horace. *The Primitive City of Timbuktu*. New York: Doubleday & Company, 1965. Impreso.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. *El metro*. Barcelona: El Cobre, 2007. Impreso.
- . *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Cambio 16, 1977. Impreso.
- Ndongo-Bidyogo, Donato y Mariano de Castro. *España en Guinea. Construcción de un desencuentro: 1778-1968*. Toledo: Sequitur, 1998. Impreso.

- Ngal, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris: L'Harmattan, 1994. Impreso.
- N'gom Faye, M'bare. *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatoriana de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Labrys 54, 1996. Impreso.
- - -. comp. *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá de Henares, 2004. Impreso.
- N'gom Faye, M'bare y Gloria Nistal Rosique. *Nueva Antología de la literatura de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Casa África, 2012. Impreso.
- Seck, Sidy. *Amina*. Barcelona: Takusan, 2006. Impreso.
- Sundiata, Ibrahim K. *Equatorial Guinea. Colonialism, State Terror, and the Search for Stability*. Boulder: Westview Press, 1990. Impreso.
- Tansi, Sony Labou. *La vie et demie*. Paris: Seuil, 1979. Impreso.
- Vi-Makomè, Inongo. *Nativas*. Barcelona: Clavell, 2008. Impreso.
- Zamora Loboch, Francisco. *Conspiración en el Green (El informe Abayak)*. Madrid: Sial / Casa de África, 2009. Impreso.